



HAL
open science

La monumentalité : sens et non-sens d'un concept. Architecture, symbolisme et pouvoir

Philippe Genestier

► To cite this version:

Philippe Genestier. La monumentalité : sens et non-sens d'un concept. Architecture, symbolisme et pouvoir. [Rapport de recherche] 689/91, Ministère de l'équipement, du logement, des transports et de la mer / Bureau de la recherche architecturale (BRA); Ministère de la recherche et de la technologie; Institut français d'urbanisme / Laboratoire Théorie des mutations urbaines (LTMU). 1990. hal-01910279

HAL Id: hal-01910279

<https://hal.science/hal-01910279>

Submitted on 31 Oct 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

689

LABORATOIRE THEORIE DES MUTATIONS URBAINES. IFU-CNRS

LA MONUMENTALITE :
SENS ET NON-SENS D'UN CONCEPT

Architecture, Symbolisme et Pouvoir

Philippe GENESTIER

RECHERCHE POUR LE MINISTERE DE L'EQUIPEMENT, DU LOGEMENT, DES TRANSPORTS
ET DE LA MER, DIRECTION DES ENSEIGNEMENTS ET DES PROFESSIONS,
BUREAU DE LA RECHERCHE ARCHITECTURALE

novembre 1990

LA MONUMENTALITE :
SENS ET NON-SENS D'UN CONCEPT
Architecture, Symbolisme et Pouvoir

Philippe GENESTIER

URBANISTE DE L'ETAT

CHERCHEUR A L'ECOLE NATIONALE DES PONTS ET CHAUSSEES

Ce texte* doit beaucoup aux séminaires de
Madame Françoise Choay
Monsieur François Châtelet⁺
Monsieur Louis Marin.
Avec ma gratitude.

RECHERCHE POUR LE MINISTERE DE L'EQUIPEMENT, DU LOGEMENT, DES TRANSPORTS
ET DE LA MER, DIRECTION DES ENSEIGNEMENTS ET DES PROFESSIONS,
BUREAU DE LA RECHERCHE ARCHITECTURALE

Lettre de commande n° 79406 du 4 décembre 1989.

Le présent document constitue le rapport final d'une recherche remise au Bureau de la Recherche Architecturale en exécution du programme général de recherche mené par le Ministère de L'Equipement, du Logement, des Transports et de la Mer avec le Ministère de la Recherche et de la Technologie. Les jugements et opinions émis par le responsable de la recherche n'engagent que leur auteur.

* Ce texte reprend partiellement des analyses présentées dans le mémoire de diplôme d'architecte que nous avons soutenu à l'Ecole d'Architecture de Paris-Belleville en 1985.

SOMMAIRE

- NOTE DE SYNTHÈSE	
- ESQUISSE D'UNE CRITIQUE DE LA MONUMENTALITÉ.	
I - LA MONUMENTALITÉ : UN DEBAT, UN ENJEU	p. 1
II - JEU ET ENJEU DE LA NOTION.....	p. 4
III - DEBATS ET DOCTRINES.....	p. 8
IV - PERSPECTIVE CRITIQUE.....	p. 11
V - ESSAI, ESQUISSES ET TENTATIVES	p. 13
1. - LA MONUMENTALITÉ : UN GENRE ARCHITECTURAL	
1.1. - LES IMAGES-IDEES DE LA MONUMENTALITÉ	
1.1.1. - TENTATIVES DE DÉFINITION.....	p. 19
1.1.2. - MONUMENT ET MÉMOIRE	p. 26
1.1.3. - MONUMENT, MONSTRATION, OSTENTATION	p. 33
1.1.4. - HOMO ECONOMICUS, HOMO MYSTICUS	P. 44
1.1.5. - MONUMENT ET MYTHE	p. 60
1.1.6. - METONYMIE MONUMENTALE	
ET MÉTAPHORE MÉTAPHYSIQUE	p. 68
1.1.7. - HYPOTHÈSES.....	p. 79
1.2. - LES ARCHETYPES DE LA MONUMENTALITÉ	
1.2.1- LA MONUMENTALITÉ ET SES MATRICES	p. 81
1.2.2.- LA MONUMENTALITÉ ET SES ARCHETYPES.....	p. 85
1.2.3. - POURQUOI NE PAS RETENIR LES PROTOTYPES DE LA MONUMENTALITÉ ?.....	P. 94
2. - LE LIEU DU LIEN	
2.1. - ORDRE ET UNITÉ	
2.1.1. - AGENCEMENT CONCEPTUEL ET ORDONNANCEMENT SOCIAL	P. 97
2.1.2. - L'UNIFICATION DU MULTIPLE.....	p. 101
2.1.3. - MONUMENTALISATION ET LÉGITIMATION	p. 105

2.2. - IDENTITE ET TERRITOIRE	
2.2.1. - DESIR D'IDENTITE ET PLAISIR DU LIEU.....	p. 113
2.2.2. - EROS, THANATOS ET POUVOIR.....	p. 121
3. - LE MOMENT DU MONUMENT	
3.1. - GENESE DE LA MONUMENTALITE	
3.1.1. - LA SOCIETE HOLISTE.....	p. 128
3.1.2. - LA FORCE DE LA REPRESENTATION.....	p. 141
3.2. - AGONIE DE LA MONUMENTALITE	
3.2.1. - LEGITIMITE ET COMMUNICATION RATIONNELLES.....	p. 149
3.2.2. - DELOCALISATION DU POUVOIR.....	P. 162
3.2.3. - MONUMENTALITE ET CRISE.....	p. 166
3.3 . SENS ET ESSENCE DE LA MONUMENTALITE	
3.3.1. - LE RECIT HEGELIEN DE L'HISTOIRE OCCIDENTALE.....	p. 169
3.3.2. - LES MOMENTS HISTORIQUES DE LA MONUMENTALITE.....	p. 171
3.3.3. - VALEUR DES ARCHETYPES MONUMENTAUX.....	p. 172
3.3.4. - L'AIRE DE LA MONUMENTALITE.....	p. 173
- "MONUMENSONGE" : CONCLUSION.....	p. 174
5.- BIBLIOGRAPHIE.....	p. 176
6. - TABLE DES MATIERES.....	p. 177

NOTE DE SYNTHÈSE

"Monument : appliqué aux ouvrages de l'architecture, ce mot désigne un édifice, soit construit pour servir à éterniser le souvenir des choses mémorables, soit conçu, élevé ou disposé, de manière à devenir un agent d'embellissement et de magnificence des villes. Sous ce second rapport l'idée de monument, plus relative à l'effet de l'édifice qu'à son objet ou à sa destination, peut convenir et s'appliquer à tous les genres de bâtiments. C'est ainsi que l'on a vu, dans certains temps de simples particuliers faire de leurs maisons des monuments publics, et qui sont encore réputés tels, par la grandeur et la richesse qui y furent déployées."

QUATREMERRE DE QUINCY

NOTE DE SYNTHÈSE

A une époque où les préoccupations architecturales et urbanistiques font abondamment appel à la notion de monument, il semble souhaitable de préciser le sens et la pertinence de ce terme. Ainsi cette recherche porte sur les conditions de possibilité de la monumentalité architecturale. La monumentalité est la qualité qui définit un genre particulier d'édifices. Mais quels sont les caractères susceptibles de définir et de circonscrire ce genre ? Le monument est-il une construction architecturale exceptionnelle par ses dimensions et sa charge symbolique ? Est-il le grand-œuvre qui conserve la mémoire et qui donne à voir à la collectivité entière ? La mémoire de qui, de quoi ? Qui donne à voir quoi ? La réponse la plus commune est que l'édifice, pour atteindre véritablement le statut de monument, doit exprimer, selon André MALRAUX «les valeurs les plus hautes de la vie humaine». Mais est-ce suffisant pour le comprendre ?

A. RIEGL recense les différentes dimensions constitutives du monument, sa valeur d'art, sa valeur d'histoire notamment. Par ce biais, il explique pourquoi la civilisation moderne peut être sensible aux monuments historiques, mais il n'appréhende pas les raisons qui poussent une communauté à investir d'énormes quantités de richesses dans des édifices grandioses et / ou somptuaires.

Il convient donc de poser les questions de la signification et de la fonction du monument. Celles-ci nous mènent à une interrogation sur les structures idéelles et les conditions matérielles qui le sous-tendent, c'est-à-dire sur les conditions de possibilité qui président à son édification.

Nous procédons dans un premier temps à une lecture phénoménologique des édifices monumentaux, puis nous tentons une analyse anthropologique et sociologique du contexte social de leur construction et de leur réception. Car, c'est sans doute là, dans les moments d'effort pour les bâtir et pendant l'instant d'attention pour les admirer, que les raisons qui motivent l'existence et qui dévoilent le sens des monuments sont les plus apparentes.

Nous analysons la monumentalité en tant que genre architectural et forme conceptuelle. Cette analyse ne peut être menée que par la reconnaissance des catégories de l'entendement qui ont présidé à son édification. En effet, il semble possible de repérer dans le code culturel, des figures de la monumentalité qui, par leur statut archétypal, irriguent de manière récurrente l'imaginaire des bâtisseurs et des contemplateurs. L'étude historique de ces archétypes et l'analyse de leur valeur paradigmatique peuvent constituer les fils conducteurs d'un travail d'intelligibilité de la monumentalité.

A cette fin nous tentons d'appréhender les archétypes monumentaux en les rapprochant des acteurs et des instances qui sont monumentalisés : le politique et le religieux. Pour expliquer la monumentalité nous tentons de l'éclairer par la nature sémantique et par les impératifs fonctionnels qui définissent ces acteurs et ces instances (instances qui construisent à leur profit des monuments, et acteurs qui y siègent). Inversement, nous espérons qu'en négatif de cet éclairage religio-politique sur l'architecture un point de vue architectural puisse apporter des enseignements quelque peu nouveaux sur les phénomènes politiques et religieux... en trois mots, notre recherche est une étude architecturale de la société et sociale de l'architecture.

Ayant conçu la monumentalité comme œuvre symbolique et comme système de communication, on a procédé à l'étude de son message et de son processus d'énonciation. Les axes de recherche adoptés ont été les suivants :

• l'anthropologie et la psychanalyse du Pouvoir et du Sacré nous permettent de définir le sens du message monumental : le monument étant l'expression architecturale de l'ordre politique, ce dernier trouve, et prouve, sa légitimité en se présentant comme l'opérateur et le garant de l'harmonie sociale. L'instance du religieux, conçu quant à elle comme médiation vis-à-vis de la transcendance, a besoin de l'édifice monumental pour manifester sa capacité médiatrice. La monumentalité exprime donc, sur l'étendue du territoire et dans la longue durée, l'harmonie réalisée et la médiation effectuée ;

• le symbole, au sens fort du terme, trouve son efficacité dans le modèle de la transsubstantiation : le monument signifie, témoigne et rend présent, tangiblement et ostensiblement par leur présentation, de thèmes et de valeurs qui dépassent radicalement l'œuvre bâtie et finie. C'est parce que la représentation architecturale procède d'une opération symbolique que le monument acquiert un impact et une pertinence.

La portée socio-politique de la monumentalité réside principalement dans le moment de l'édification : parce qu'il est un facteur de mobilisation sociale et de rassemblement des forces productives autour d'un but collectif, le monument permet à un commanditaire — conducteur des travaux — de prendre le pouvoir. Parce qu'il définit ce but et qu'il le présente comme un grand dessein, le pouvoir assigne au travers de l'édification une position stable et réglée aux différents groupes au sein des structures sociales. Ces structures sociales sont ainsi instaurées. Puis, la visibilité et la durabilité qui caractérisent les constructions monumentales leur permettent d'affirmer et de confirmer de manière massive et continue que l'ordre des structures régnautes est immuable. Immuabilité que le monument manifeste aux yeux de ses spectateurs. Ainsi la contemplation du temple ou du palais, au centre du territoire, et la ritualisation des pratiques cérémonielles qui s'y rapportent, font du monument un instrument d'exercice de la domination et un vecteur des croyances .

La monumentalité fonctionne donc imaginativement et symboliquement pour

légitimer les instances sociales qui imposent la domination et l'exploitation. C'est alors au travers des procédures de légitimation, c'est-à-dire de production des croyances collectives, que l'on peut chercher à définir le sens de la monumentalité.

Des contraintes matérielles historiques précises et des représentations idéelles particulières ont provoqué l'émergence de la monumentalité. Ce genre architectural participe pleinement d'une organisation sociale divisée et inégalitaire, en expansion démographique et / ou territoriale, dotée d'un système productif sédentarisé. Dans ce contexte, une force politique de réunification des divers groupes sociaux en une communauté soudée et identitaire se développe ; elle donne à voir cette identité et elle structure la vie sociale par la violence mise en scène, mais suspendue, et par la puissance de conviction du symbolique. Le monument est le *topos* pacifique du pouvoir guerrier, il est le siège terrestre de la transcendance.

Mais le développement moderne des techniques et l'évolution des représentations font perdre de leur pertinence et de leur efficacité à l'expression architecturale et à la communication symbolique. Les forces organisatrices de la vie collective actuelle sont conformées par la raison et l'Etat, par le marché et les médias. Ces instances empruntent prioritairement le canal de la communication lexicale (et non plus symbolique), et elles assurent leur légitimité par l'application de normes bureaucratiques et par l'organisation économique du territoire, elles affirment leurs raisons d'être surtout par un discours sur l'avenir proche et peu (hormis en période de crise profonde) par l'expression d'une mythologie des origines. Le rapport actuel de la politique et de la mémoire (pendant longtemps fondamental) s'est distendu, et le monument — machine mémorielle — perd ses fondements. Dans ce cadre, les notions d'équipement public et de monument historique (objet de consommation touristique) se substituent et éclipsent le concept de monumentalité et, corrélativement, vident les grandes réalisations architecturales de leur pertinence sociale.

PROBLEMATIQUE :

ESQUISSE D'UNE CRITIQUE DE LA MONUMENTALITE

"L'objet problématique "ville" se trouve au lieu de fonction de démarches rationnelles qui n'ont ni la même portée, ni la même origine, ni le même âge. Mesurer leur écart, chercher leur cohérence déterminer leurs points de divergence et de convergence, c'est là un problème que l'on peut, sans remords, nommer "épistémologique". Et de même qu'il est nécessaire de se poser la question de la référence des termes théoriques de la mécanique quantique, de même il est nécessaire de s'interroger, le plus rigoureusement possible, sur le sens que prennent des expressions telles que espace, communication, extension, ouverture, environnement, lorsqu'il s'agit de la vie urbaine".

J. T. DESANTI

I - LA MONUMENTALITE : UN DEBAT, UN ENJEU

La crise de signification de l'espace ainsi que les problèmes des références et de la pertinence sociale des édifices sont des questions récurrentes qui parcourent les débats architecturaux. Crise de l'architecture elle-même disait-on plus directement qu'aujourd'hui dans les années 1960-70. Effectivement, le rejet des grands ensembles mettait tous les architectes en état d'accusation. Aujourd'hui on parle moins de crise globale de la discipline architecturale que de sa complexité et de ses ambiguïtés. Mais cela signifie-t-il que la crise est dépassée, ou que les architectes ont trouvé un moyen euphémique et moins culpabilisateur pour parler d'eux-mêmes et pour ainsi évacuer cette crise ? Depuis 15 ans on affirme que le sens aurait déserté le cadre bâti, que le problème est celui de l'homogénéité de l'espace imposée par le Mouvement moderne. En conséquence, les propos des architectes et des critiques d'architecture actuels privilégient la réflexion sur la différenciation, sur le symbolisme et sur la monumentalité. C'est comme si les professionnels n'avaient retenu des critiques leur étant adressées par la société que la dimension visuelle et esthétique des problèmes. Peut-être l'hypertrophie de la dimension visuelle que l'on observe aujourd'hui dans l'architecture post-moderne ne constitue-t-elle qu'une voie de sortie, un moyen de refuser une remise en question sur les finalités et sur la pertinence de leur art. Mais cette voie me paraît fort peu honorable, elle ressemble beaucoup à un constat d'échec, car c'est accepter que seule subsiste la façade c'est-à-dire ce qui sert à "la montre", comme le dit T. VEBLEN¹, ce qui participe des jeux de la distinction et de la connotation. Car l'œuvre est réduite alors à la dimension de l'écran, de l'affiche, à la platitude de l'élévation. Pour prendre conscience de cette réalité nouvelle, il n'est qu'à compter le nombre de fois où le terme d'"image" sert de justification aux architectes et aux urbanistes : il semble que c'est dans la seule image ("de marque", "de soi", "du lieu", ...) que réside actuellement le sens et la raison de la création architecturale. Si l'état de crise de l'architecture moderne, périodiquement affirmé depuis E. L. BOULLEE et C. N. LEDOUX, E. VIOLLET-LE-DUC et Camillo SITTE, le Bauhaus et LE CORBUSIER, semble aujourd'hui se résorber, c'est sans doute parce que le processus de réduction de l'édifice au signe, qui semblait inacceptable à tous ces théoriciens, est maintenant complaisamment accepté. Ainsi on peut se demander si, entre la crise ouverte des années 70 et le climat actuel d'incertitudes diffuses un véritable changement s'est produit. Sans doute pas : que l'on ait adopté le point de vue de la demande sociale et des pratiques des habitants (la concertation, la participation) ou celui focalisé sur les thèmes de la signification et du symbolisme, les problèmes posés sont ceux de la pertinence, de

¹ Cf. *Théorie de la classe de loisir*.

l'adaptation de l'architecture dans un environnement urbain et dans le contexte de son usage ; ce qui a changé c'est que la période actuelle cherche plus à se défaire qu'à se confronter directement avec ces problèmes. Cependant, cette manière contemporaine de soulever — ou d'évacuer — les questions par le biais de la dimension symbolique, signifiante et esthétique de l'architecture nous révèle un symptôme et un enjeu. La notion de monument, si utilisée aujourd'hui, a cette vertu, très opératoire aujourd'hui, d'articuler en elle-même, à la fois des impératifs de la visibilité et des références à l'histoire. Cette notion est sans doute au centre des conceptions présentes. Le monument est sensé s'inscrire de manière privilégiée dans le temps, et donc dans l'histoire. Une histoire qui, soit renvoie à l'environnement immédiat, et est donc partie prenante d'une démarche contextualiste (démarche de toute façon rendue obligatoire par le simple fait que nous sommes dans l'ère de "l'urbanisme de gestion et de communication", et plus dans celle de "l'urbanisme de croissance"¹ où la table rase prédominait), soit ressortit de la pensée normative qui caractérise tous les classicismes, car le passé y est conçu comme un réservoir de savoir-faire, de modèles empiriques pour l'action, comme un recueil de formes et de signes, dont la valeur serait attestée par leur ancienneté.

Derrière la profusion et la centralité du thème de la monumentalité dans le discours architectural actuel, nous pouvons certainement percevoir des interrogations latentes face à une mutation profonde du cadre matériel et idéal de la vie urbaine. On peut donc penser qu'un enjeu important, tant théorique que pratique, est présent ; et qu'il commande nos capacités d'intervention sur l'espace urbain contemporain.

La question de la monumentalité est donc aujourd'hui reposée, elle est même la manière la plus actuelle (la plus à la mode — avec ce que cela signifie de superficialité —) d'évoquer la création architecturale comme une production tout à la fois informée et adaptée à un contexte économique et utilisationnel ; et comme une œuvre, ou un artefact, dont la dimension symbolique et esthétique doit être affirmée.

La commande publique des grands projets a centré le questionnement au cours des années 1980 sur le thème de la monumentalité. Même si une démarche de politique économique keynésienne est — faiblement — perceptible à l'origine de ces projets, même si une réflexion sur l'animation urbaine est à la base de leur programmation, ces grands projets participent d'un contexte général d'ambiguïté concernant l'architecture publique. En effet, comment concilier l'exigence d'unité stylistique des bâtiments publics, leur permettant d'affirmer une commune appartenance à la fonction et au domaine publics, et

¹ Selon les catégories permettant une périodisation, proposées par J.P. LACAZE dans *Méthodes de l'urbanisme*.

l'exigence d'innovation et d'originalité qu'imposent les jeux de la mode et de l'emphase dont les administrations se font les hérauts ? Interrogations et contradictions que la M.I.Q.C.P.¹, avec ses expositions *Architecture publique*, accentue et relaie dans la production plus disséminée et courante des petits équipements. Mais la politique de l'Etat n'est pas le seul facteur ayant impulsé la conception actuelle de l'architecture en termes de monumentalité. La décentralisation et la crise économique placent les villes dans une situation de concurrence, dans une attitude de rivalité qui les pousse à tenter une politique de *marketing* par la construction d'une image valorisante. Image qui passe par la réalisation d'équipements de prestige, d'où la multiplication des appels à de grands noms du palmarès international de l'architecture et la prolifération des grands programmes de bâtiments publics que l'on peut facilement assimiler à une volonté de produire des "monuments". En effet la fonction de ces édifices est proche de celle des monuments historiques qui cristallisent une image locale, qui constituent l'emblème d'une cité et qui sont révélateurs d'une vision (et d'une industrie) touristique, ludique, des lieux. Mais, déjà en 1903 Aloïs RIEGL déclarait qu'il existe une contradiction entre les monuments vrais, vivants, et les monuments historiques. Ainsi se pose une question importante : ces grands projets de l'Etat et des villes sont-ils déjà des monuments historiques, à peine achevés ou sont-ils d'authentiques monuments vivants (c'est là une question qui ne se règle pas en termes de taux de fréquentation). Appeler "monuments" les édifices publics de prestige que l'on édifie actuellement soulève la question du sens de ce terme et le problème de sa définition en tant que concept. Une analyse conceptuelle de la monumentalité doit porter un regard critique sur les conditions sociales et historiques d'apparition, de développement, et d'éventuel dépérissement de ce concept.

Pour un ensemble de raisons remontant à l'instauration de l'épistémè de la modernité au XVIII^e siècle, et à sa confortation continue depuis lors jusqu'à notre époque, on peut penser nécessaire de poser de manière critique la question de la monumentalité. C'est parce qu'il y a une apparente et frappante contradiction entre les évolutions macro-social-historiques et les discours actuels, que je crois qu'il faut s'efforcer de saisir et d'objectiver les outils conceptuels et les images référentielles implicites qui gouvernent l'architecture et l'urbanisme contemporains au-delà des slogans en vogue et des idées du sens commun.

Si l'on considère les logiques du développement des techniques, les révolutions scientifiques et industrielles, les très profondes transformations qui ont affectées le monde urbain de l'Occident de la fin du dix-huitième siècle à nos jours, il n'est pas

¹ Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques.

possible d'affirmer que l'architecture a pu être exemptée de ces évolutions. Or, la thématique de la monumentalité semble s'apparenter très étroitement aux conceptions classiques, baroques et même pharaoniques du grand-oeuvre et de l'embellissement. En 1933 E. KAUFMANN émettait l'hypothèse d'une continuité historique, conceptuelle et formelle de C. N. LEDOUX à LE CORBUSIER dans le processus d'autonomisation de l'art de bâtir vis-à-vis des grands enjeux sociaux, et donc corrélativement les édifices monumentaux perdent de leur impact et de leur pertinence dans la vie des sociétés modernes.

L'étude ici présentée constitue donc une tentative — rapide et incomplète — pour appréhender de manière globale les fondements et les enjeux du débat sur la monumentalité. Cette tentative appliquera une démarche généalogique (selon les recommandations de Michel FOUCAULT). J'y développerai une approche anthropologique et historique, moins pour le plaisir de l'érudition, que pour tenter, par une lecture critique (au sens kantien, c'est-à-dire une lecture des conditions de possibilité et d'existence du phénomène et du terme) une clarification des enjeux et des effets sociaux dans lesquels se meut la production architecturale. Dans le débat théorique et dans la pratique professionnelle la notion de "monument" est très souvent avancée, or on ne peut manquer d'être dubitatif sur le sens précis accordé à ce terme, sur les significations que peuvent prendre dans le corps social les projets justifiés par une volonté monumentale, et sur les répercussions économiques de tels édifices.

Je m'interrogerai donc sur la monumentalité en tant que notion appliquée à une catégorie spécifique de la production architecturo-urbanistique, et non sur les monuments empiriques. Cette recherche ne portera pas non plus sur la notion de monument, mais sur celle de monumentalité. Ce terme figurant dans le titre du présent volume signifie, par l'intermédiaire du suffixe "ité" accolé à l'adjectif monumental, que ce sont la substance et l'idée qui définissent la qualité essentielle de la monumentalité en tant que catégorie d'édifices qui me préoccupent.

II - JEU ET ENJEU DE LA NOTION

Dans un paysage aride et pierreux de Haute-Provence, face aux ruines colossales d'une église au centre d'un village escarpé, isolé et depuis longtemps abandonné une interrogation a surgi en moi : comment une communauté humaine fort démunie, en

condition de quasi survie, a-t-elle trouvé l'énergie pour consacrer autant de travail à la construction d'un tel édifice ? Pourquoi a-t-elle consenti à tant investir pour édifier un monument, c'est-à-dire un bâtiment à fonction plus symbolique qu'utilitaire ?

N'ayant trouvé de réponses me satisfaisant ni dans les discours des architectes ou de leurs commanditaires, ni dans les manuels d'histoire ou d'économie, ni dans les ouvrages d'anthropologie, c'est à la résolution de ce problème que je tente de m'attacher en rédigeant ce texte. S'atteler à cette tâche a une double finalité : d'une part, celle de combler la béance que creuse en soi une question laissée en suspens ; et, d'autre part — et d'un point de vue moins individuel car l'analyse des causes de l'impression de "manque" que procurent les explications habituelles constitue, selon J.T. DESANTI¹, le premier pas d'une démarche épistémologique — celle de comprendre les relations qui unissent le fonctionnement social à l'organisation spatiale ; ou bien, en le formulant autrement, le but est de saisir les rapports d'interdépendance, mais aussi d'autonomie, qui se tissent entre l'ordre socio-politique et l'art de bâtir. Ces rapports sont aujourd'hui pour le moins problématiques, au point que les dénonciations de l'arbitraire des édiles et de leurs architectes sont des plus répandues, au point qu'actuellement la critique architecturale semble à beaucoup tout à la fois nécessaire et peu fondée.

Pour fonder une critique véritable de l'architecture il faut disposer de critères, et pour les obtenir, un premier pas consiste à chercher à préciser et stabiliser les notions usuelles. La notion de monumentalité se rapporte à la qualité qui définit un monument en tant que tel. Elle est fréquemment utilisée dans le monde de l'architecture. Avec elle est avancée toute une série de connotations irriguant la pensée et l'action. Ces connotations produisent des représentations de l'architecture, de son sens et de sa fonction, elles induisent également des prises de position éthiques, politiques, esthétiques ; elles permettent de construire une argumentation du projet, elles clivent des courants architecturaux, et elles cristallisent des conceptions architecturales en un ensemble doctrinal.

J'ai esquissé ailleurs une socio-linguistique de l'argumentaire architectural et urbanistique² ainsi qu'une définition du travail théorique (ou doctrinal) dans ces disciplines, qui aboutit le plus souvent à la constitution d'un *corpus* de croyances et de

¹ Article "Epistémologie de l'urbanisme" in *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement* de P. MERLIN et F. CHOAY.

² Cf. "L'habiter et l'urbanité. Idées et pratiques dans le champ architectural et urbanistique", Communication au colloque *Les enjeux urbains de l'habitat*.

références (ou d'images-idées) sur lequel se fondent le projet et sa réception sociale¹. Je ne reprendrai donc que très succinctement l'analyse. Je voudrais cependant avancer l'idée que le terme "monument" fait partie d'un ensemble de termes virulents car situés au centre de nos discussions et de nos conceptions architecturales et urbanistiques. Ces termes — ceux de "projet urbain"², "d'urbanité", de "l'habiter", "d'emblème",... — au même titre que celui de "monument" participent d'un système de valeurs et de conceptions de la ville et de la vie en ville qui constituent le noyau dur d'une doctrine actuelle. Ces termes, j'ai proposé de les appeler "les concepts opératoires" de l'idiolecte architecturo-urbanistique ; j'entendais par là pointer le rôle, tant producteur que légitimateur, d'un langage professionnel particulier. En effet, nous savons tous que l'œuvre issue de l'imagination créatrice n'est pas le fruit du caprice mais le produit de choix entre diverses résolutions possibles d'un ensemble de problèmes esthétique-techniques ; ces choix s'effectuent en fonction de valeurs et de représentations qui, bien que le plus souvent latentes, n'en sont pas moins déterminantes. Ainsi, l'imagination est irriguée par des images et des idées qui, à un moment donné, sont conçues comme autant de vérités. La formalisation de celles-là en des vocables-concepts permet au travail réflexif de la conception de s'effectuer. Si cette conception s'effectue dans le processus itératif d'essais-erreurs-corrections que met en œuvre le concepteur solitaire, ces vocables-concepts restent le plus souvent intuitionnés et non exprimés. Mais si la nécessité de la communication s'introduit, soit parce que la conception est collective, soit parce qu'il faut faire accréditer par le commanditaire le fruit de la conception, il y a obligation de transmettre ces images-idées sous-tendant le projet au travers de concepts langagiers légitimes et véridiques. Ainsi, avec le contexte de l'interaction sociale et professionnelle, la dimension discursive de l'argumentation est introduite au cœur du travail de conception. En effet, par rétroaction, l'exigence de verbalisation de la chose conçue est inculquée au point d'agir sur le processus de conception³. C'est pour ces raisons, à la fois très simples et très complexes (complexes car mettant en œuvre les processus de cognition), que l'on peut dire que des concepts sont opératoires, c'est-à-dire qu'ils opèrent dans le processus de production en tant que facteurs, ou bien et de manière plus importante encore, en tant que schème.

¹ Cf. Ph. GENESTIER, "Recherche urbaine, aménagement urbanistique : entre apories et doctrines" *Sociologie du travail*.

² Cf. Ph. GENESTIER, "Projeter la ville, concevoir ses formes. Le projet urbain entre convictions et indécisions.", Colloque *le Projet urbain en Europe*.

³ Et cela même si de nombreux créateurs prétendent se situer à un niveau pré-conceptuel, infra-rationnel. Les recherches modernes du type "écriture automatique", "*action painting*", qui prétendaient pouvoir se dispenser du contexte culturel et social pour ne laisser que "la pulsion créatrice s'exprimer", furent justement les pratiques qui eurent le plus besoin d'être médiatisées pour exister.

Mais, comme je l'indiquais plus haut, le concept opératoire n'opère pas qu'au moment de la conception ; il intervient dans l'instant de la réception. Il s'agit là de faire passer le projet conçu auprès de décideurs. Les concepts opératoires servent alors autant à décrire le projet qu'à le créditer des connotations positives attachées aux concepts utilisés. Le travail d'argumentation, qui s'effectue alors, utilise les deux dimensions de l'argument : celui-ci énonce un fait, émet une proposition descriptive et affirme le bien-fondé de ce fait, celui-ci impose également la validité de l'objet. Paradigme autant analytique que prescriptif, autant narratif que performatif, le concept opératoire agit dans des situations d'illocution qui ont pour objet d'emporter l'adhésion. Grâce à ses connotations le concept opératoire institue une position de force, place le locuteur dans une stratégie de diffusion d'une croyance ; croyance qui, si elle est partagée, permet l'obtention des gains désirés.

La scène illocutoire évoquée peut se dérouler *in vivo* dans le dialogue direct entre l'architecte et le maître d'ouvrage, elle peut également se jouer en différé, par l'entremise du discours théorique. Celui-ci, constitué d'écrits journalistiques, de propos critiques, de manifestes, ... se cristallise en une doctrine. Cette doctrine articule quelques affirmations cohérentes entre elles, avec quelques images et quelques réalisations de référence. Le travail théorique se trouve alors en grande partie ramené à une "énonciation doxologique"¹, le jeu et l'enjeu du discours théorique sont de prendre position, aux deux sens du terme. A la fois en se situant sur un spectre d'idées, et en cherchant à occuper une position dominante grâce aux idées que l'on propage. Etre propagandiste d'un ensemble d'idées, tout en bénéficiant des gains symboliques et/ou matériels que peuvent procurer, tant la reconnaissance de la justesse de ces idées, que la reconnaissance de soi en tant qu'incarnateur ou applicateur de ces idées, tel est le moteur de la production doctrinale dans le domaine architecturo-urbanistique. Parce qu'il n'y a pas de séparation stricte, contrairement à beaucoup d'autres domaines et d'autres disciplines, entre le registre de l'action et celui de la réflexion, la théorie est surtout une exposition de croyances présentées comme vraies, et un travail de propagande pour faire adhérer à ces croyances.

¹ Cf. P. BOURDIEU, *Ce que parler veut dire*.

III - DEBATS ET DOCTRINES

Le Mouvement moderne avait développé le *credo* de la fonction, de la technique et de la quantification. Les concepts opératoires de cette doctrine étaient la statistique ("Pégase de l'urbanisme" selon LE CORBUSIER), "la ligne droite et la pensée orthogonale", "les fonctions élémentaires et primordiales", "la machine à habiter", "le zoning" et "l'hygiène",... Le *credo* post-moderne insiste, lui, sur "la dimension qualitative et symbolique des espaces", "l'identité du lieu", "l'ancrage historique", "l'enracinement local des groupes"¹, "l'ancrage culturel des formes"², "le primat de la signification",... Les concepts opératoires qui expriment ces représentations et guident la projection, qui sont aussi des valeurs se présentant comme les vérités — de l'heure —, sont "les traces", "l'architecture urbaine", "l'embellissement", "la restructuration symbolique",... et "la monumentalité".

La doctrine post-moderne s'oppose donc à la doctrine moderne en prenant le contre-pied de ses affirmations. Ce faisant, elle remet en selle la notion de monumentalité considérée auparavant comme obsolète. Double obsolescence en fait car, d'une part, la doctrine puriste-fonctionnaliste récusait les connotations artistiques et représentationnelles véhiculées par la monumentalité, et, d'autre part, les inclinations idéologiques de l'*intelligentsia* de l'époque orientaient la réflexion vers des analyses plus micro-sociales que locales, vers des revendications plus globales que pragmatiques. La nature même de l'objet architectural semblait alors imposer sa minoration en tant que simple problème pratique et non pas en tant que question théorique. Les écrits de M. CASTELLS³ sont sur ce point très explicites, seul M. TAFURI⁴ tentait laborieusement de concilier une conception matérialiste de l'histoire et le choix d'un domaine "superstructurel" tel que l'architecture comme objet d'étude légitime.

En fait, dans l'après-guerre, la question de la monumentalité a été posée — ou éludée — selon les deux problématiques opposées suivantes :

- pour certains, largement dominants il y a quelques années encore, inspirés par le marxisme althussérien et par la perspective structurale foucauldienne, la monumentalité

¹ Cf. Ph. GENESTIER, "Sous les pavés les racines ?", *EspacesTemps*.

² Cf. Ph. GENESTIER et alii, *Villes en Parallèle*.

³ Cf. *La question urbaine*.

⁴ Cf. *Histoire et Théories de l'Architecture*.

était le signe, le siège du pouvoir sous toutes ses formes, et donc un symbole de l'aliénation : à abattre !

- pour d'autres, "rétrogrades-esthètes-bourgeois", lecteurs de L. MUMFORD et de G. BARDET, le monument hérité — et seulement à la condition qu'il fut hérité du passé — était le témoin des valeurs les plus hautes de la civilisation, le meilleur du génie humain : à conserver respectueusement !

La situation, structurée par ces deux lignes de force, a connu une relative stabilité, un *modus vivendi* s'étant établi pendant les "30 glorieuses" : c'était une ère de progrès économique, où le huilage des rapports sociaux s'effectuait à la fois par l'élévation généralisée du niveau de vie, et par la logomachie idéologique (soupape de sécurité et champ d'action de substitution), on construisait alors en masse, sans préoccupation monumentale, et on conservait pieusement les grandes œuvres du passé. Les ministres de la Construction, Pierre SUDREAU ou Edgar PISANI, cohabitaient alors sans contradiction avec André MALRAUX ministre de la Culture.

Avec la montée de la crise, les dysfonctionnements sociaux apparurent plus crûment. Ils surgirent d'abord dans la quotidienneté de la vie, dans l'espace et dans le temps des travaux et des jours... Les préoccupations des analystes de l'architecture et de l'urbanisme se déplacèrent alors, passant de la critique globale et du projet u-topique à l'étude du vécu et des lieux ordinaires, afin de soulever les problèmes de "l'insignifiance de l'espace moderne". La formulation en ces termes des questions sociales, pour spécifique et réductrice qu'elle puisse paraître, n'en a pas moins été porteuse d'un déplacement considérable des topiques analytiques. La critique des institutions et des modalités urbaines de "l'exploitation capitaliste", telle que E. PRETECEILLE, C. TOPALOV ou A. LIPIETZ entre autres¹, l'ont développée, est apparue au début des années 80 comme inadéquate pour saisir un réel trop complexe et fluctuant. Le décalage entre une critique de la condition ouvrière urbaine et un monde "post-industriel", où les notions de classes et de capital se brouillent quelque peu, ne pouvait pas manquer d'entraîner une réorientation de la pensée. La macro-sociologie et la conception structurelle (infrastructurelle) de l'histoire et du social perdant leur légitimité, elles ont cédé la place à des études plus centrées sur l'échelle du cadre de vie, plus sensibles aux formes et aux pratiques qu'aux systèmes et aux structures. Ainsi, la vogue des analyses des bâtiments publics, considérés aujourd'hui comme monuments, comme «centres de vie collective et points de repère dans le paysage du quartier»², étaient alors perçus en tant

¹ Sur ce point, cf. M. AMIOT, *Contre l'Etat, les sociologues*.

² Cf. par exemple, l'article de C. FORET dans *Les Annales de la recherche urbaine*.

qu'équipements de "disciplinarisation" de la société. Mais le thème de la société disciplinaire, qui a fait les beaux jours du CERFI, a été par la suite délaissé. Victime de son succès, il a perdu sa crédibilité d'avoir été trop utilisé et d'avoir produit des discours trop stéréotypés.

Sous l'impulsion de ces transformations du cadre idéologique, la question de la monumentalité fait retour depuis quelques années dans un débat à visées entièrement pragmatiques. Débat où cette question s'est très vite muée en problématique de la signalétique urbaine. De la nature même de la monumentalité, il n'est plus fait cas : les interrogations actuelles portent sur les moyens stylistiques de la monumentalisation et de la différenciation de l'espace. Le monument paraît donc maintenant unanimement reconnu comme une valeur architecturo-sociale positive, nécessaire au projet. Cette reconnaissance est issue d'un mouvement symétriquement inverse à celui des années 60 ; et elle entraîne une inflation du geste, un gonflement des effets, un renforcement des traits de l'image architecturale jusqu'à la caricature... Ainsi obtient-on en ville nouvelle des immeubles en Prêt Locatif Aidé, qui s'ornent de frontons "monumentaux" au-dessus de porches à l'échelle des passages du Louvre, qui donnent devant... sur des champs, et derrière sur... des terrains vagues ou des parkings silos. Ainsi obtient-on dans les provinces une myriade de Palais des congrès ou des expositions, de Médiathèques et autres bâtiments "emblématiques" et "de prestige", vecteurs principaux et volontaires d'une politique d'"image de marque".

Cependant, la prolifération actuelle de signaux architecturaux produit la mort de la notion même de signal, tout comme les actions de *marketing* territorial uniformisent les villes¹ et comme la multiplication des institutions publiques ou privées monumentalisées au XIX^e siècle avait provoqué l'érosion de la monumentalité : l'excès de diversité ramène à l'identique — quand il devient nombreux, le point particulier est fondu dans la masse de ses semblables. Ainsi, la prolifération des projets d'exception fait perdre à chacun d'eux son exceptionnalité.

Derrière cette actuelle négation par excès de la notion de monumentalité, qui répond au déni par défaut d'hier, se pose la question du sens et de l'impact social de la notion même. C'est pourquoi cette recherche ne s'est pas assignée pour but la définition de moyens actuels de monumentaliser un édifice, ou des types de lieux ou de programmes "méritant" (socialement et éthico-esthétiquement) d'être monumentalisés ; car poser le problème en ces termes revient à sauter une étape, à faire comme si la notion

¹ Sur le thème du *marketing* territorial, cf. J.-P. GAUDIN, *Technopolis*, chap. IV.

était d'emblée pertinente, et donc à admettre comme une évidence que l'architecture a encore une part importante dans le procès de la communication moderne. Or, la question est ouverte : les conventions actuelles intègrent-elles le vecteur du bâti dans l'espace des échanges intersubjectifs et dans le champ des émissions d'*inputs* du collectif vers les sujets ?

IV - PERSPECTIVE CRITIQUE

Le texte qui suit est le fruit d'une libre réflexion. Sa problématique est exploratoire et sa démarche est principalement spéculative. C'est-à-dire qu'il "prend ses aises" avec les orthodoxies disciplinaires : parce qu'il y est fait appel à plusieurs topiques analytiques, et aussi parce que la rigueur méthodologique propre à une véritable démarche scientifique n'y est pas toujours suivie. Souvent ce texte ne fera que définir des problématiques, celles-ci seront parfois complémentaires entre elles, parfois étrangères l'une à l'autre ; souvent ce texte ne fera qu'avancer des hypothèses sans prétendre les vérifier, essayant juste de les étayer par l'observation dans l'histoire de quelques exemples bâtis, eux-mêmes confortés par des données textuelles. Mais, de manière générale, j'utiliserai plus souvent les textes que les images et que les bâtiments. Ces textes seront soit des écrits-sources, c'est-à-dire des écrits de première main, matériaux privilégiés du travail scientifique, soit des textes en aval, c'est-à-dire des textes eux-mêmes analytiques et interprétatifs, tirés de recherches et d'essais. L'utilisation de textes est un parti-pris, car contrairement à une tendance très actuelle qui privilégie les domaines de la projection et des formes, tendance qui fétichise la notion de projet et que je qualifierais de lyrique-irrationaliste, je pense que c'est dans le discours plus que dans l'œuvre que peut s'effectuer le travail d'explication-compréhension. De plus, j'utiliserai beaucoup le procédé des citations, celles-ci étant une manière efficace de présenter et de confronter les textes, tout en adaptant leurs problématiques diverses à mon objet¹.

¹ La citation a plusieurs fonctions : elle peut avoir une valeur probante (très limitée) ; elle peut se présenter comme une garantie de la véracité du propos et donc détenir une puissance de légitimation (la réputation de l'auteur cité rejaille sur l'auteur citant) ; elle peut avoir une fonction décorative (orner le texte d'érudition — ce n'est surtout pas à négliger ou à méconnaître) ; elle peut remplir un rôle de relais (par la suscitation, par l'effet de marche-pied qu'elle remplit) ; elle peut assurer un rôle d'inventaire (par la multiplication des citations d'auteurs divers sur un même objet ou peut définir des contours d'intelligibilité de cet objet) ; elle peut tenir un rôle référentiel (par la fixation du domaine idéologique et/ou scientifique dans lequel se situe le propos) ; elle peut jouer un rôle d'euphémisation (introduire une secondarité, une non-adhésion ou un non engagement de l'auteur aux propos qu'il tient puisqu'il en délègue la responsabilité au moins partielle à un autre)...

Précisons également que je me référerai plus à des textes interprétatifs qu'à des écrits descriptifs. On pourra donc reprocher à cette recherche de beaucoup utiliser d'essais et peu de monographies, encore moins d'archives. Toutefois, l'objet de cette exploration est moins, dans un premier temps, de faire un travail proprement scientifique, que d'établir les prolégomènes à une recherche historique future. Il s'agit donc d'établir une problématique, une mise en question du sujet de la réflexion ; et ce, afin de déterminer aussi largement que possible ses implications pratiques et théoriques. En cela, j'entends rompre avec les tendances majoritaires de la recherche française en histoire de l'art, qui semblent souvent faire l'économie de ces prolégomènes pour partir immédiatement dans un processus de description, sans avoir au préalable défini d'hypothèses, et sans avoir cherché à construire son *corpus*, s'en remettant aux hasards heureux ou malheureux de la fouille d'archives¹. Cette tendance "monographiste" et descriptive de l'histoire de l'art affecte aussi l'histoire de l'architecture, et de manière peut-être encore plus maléfique, dans la mesure où celle-ci se présente et se pense comme démarche théorique.

Certes, la construction de ma problématique, le fait de nourrir celle-ci de références théoriques variées et de données factuelles diverses, risquent de m'inciter à l'éclectisme ou à la philosophie de l'histoire. C'est un risque que j'accepte d'assumer dans la mesure où ces "travers" constituent des antidotes au positivisme simplificateur de l'approche unidisciplinaire et au "fragmentisme décontextualisateur"² de l'analyse assise sur une méthodologie rigoureusement, et donc limitativement circonscrite. J'accepte d'autant plus volontiers de m'adonner aux joies coupables de la philosophie de l'histoire que mes analyses emprunteront beaucoup au récit hégélien de l'historicité occidentale ; et cela parce que la construction spéculative proposée par le maître de Berlin me semble fortement explicative quant aux lignes de force qui y sont tracées.

Ma volonté d'opter pour une perspective longue me conduira d'ailleurs à développer une problématique plus anthropologique qu'historique. Toutefois, c'est d'anthropologie sociale et culturelle dont il s'agira. Et donc d'une recherche des causalités dans des sphères profondes de l'existence humaine et sociale ; sans toutefois nier que ces causalités anthropologiques ont également une historicité et qu'en conséquence il n'est pas possible de les saisir en dehors du contexte historique de leur effectuation.

Pour toutes ces raisons j'ai crû bon, dans ce texte exploratoire, de multiplier les citations.

¹ Sur cette question, cf. M. BROCK, "Histoire de l'art moderne", in *L'Histoire en France*.

² Sur la critique de la perte de cohérence globale des phénomènes au profit de la totalité d'un objet historique particulier coupé de son substrat, à laquelle aboutit l'École historique française, cf. F. DOSSE, *L'Histoire en miettes*.

Si cela n'était pas trop présomptueux, je dirais donc que ma démarche se veut transdisciplinaire. Cela signifie tout simplement que je m'efforcerai de "faire feu de tout bois", de ramasser différents faits pouvant concourir à mon propos, d'utiliser diverses références pouvant alimenter ma problématique. Cette méthode hétérodoxe n'a bien sûr aucune légitimité, si ce n'est celle de contribuer librement à la constitution d'hypothèses qui seront elles dans un deuxième temps appliquées avec plus de rigueur académique.

V - ESSAI, ESQUISSES ET TENTATIVES

Ce rapport est le premier volet d'un diptyque, le second confrontera les hypothèses définies ici avec un objet architectural circonscrit géographiquement et historiquement. Le volet futur amènera mes interrogations à se porter sur le Temple de la Madeleine, sur la Place de la Concorde et sur le Palais Bourbon. Ceux-ci étant choisis parce qu'ils se situent dans une période charnière, la fin du XVIII^{ème} siècle et en un site qui a cristallisé les luttes symboliques tant esthétiques que politiques. Pour l'heure, il est donc demandé au lecteur à la fois indulgence et patience car ce texte s'en tient principalement au stade de l'essai... , aux deux sens du terme : c'est à la fois une tentative et, comme je l'ai dit, l'énoncé d'une libre construction théorique. Il s'agit donc d'une tentative de compréhension autant que d'explication, d'une première élaboration posant les hypothèses et les définitions provisoires pour une étude ultérieure à mener. Il s'agit également de la présentation de quelques prolégomènes aussi, de facture libre, qui empruntent et utilisent sans inhibition des concepts provenant d'horizons divers. Ces concepts sont convoqués pour leur valeur suggestive et sont utilisés pour brosser un tableau — impressionniste — théorique de la monumentalité.

Ce texte est également une esquisse, c'est-à-dire un dessin-dessein rapide et tâtonnant, un croquis par lequel sont fixés des axes de recherche et par lequel est élaboré le parti général du projet. Esquisser c'est se dispenser du travail minutieux que requerrait une véritable analyse de cas réels et historiquement déterminés. Il est sûr que si ce travail était pleinement accompli, l'esquisse serait dépassée ou déphasée. Les limites de l'esquisse sont celles de toute réflexion préliminaire : schématisation du regard porté sur les phénomènes et réduction des phénomènes à leurs lignes de force. «Donner un profil [de la monumentalité] sans référence aux dates ni aux lieux, c'est négliger bien des traits

qui devraient être pris en considération»¹. Et, en effet, la mise en rapport précise d'un cas de monumentalité ou d'une série limitée de monuments avec, d'une part, les formations sociales et politiques de leur époque, ainsi qu'avec les forces sociales parties prenantes de leur édification, et avec d'autre part, les représentations du monde dominantes ou en germe, devrait permettre de «faire surgir plusieurs figures là où l'on n'en distinguait qu'une»². A retracer ces articulations, la perspective adoptée se modifierait peut-être profondément, les premières conclusions deviendraient caduques car trop grossières, trop simples. Cependant, si cette démarche n'a pas été adoptée dans ce premier rapport de recherche c'est que la problématique qui nous occupe est de construire une grille de lecture de la monumentalité, de fabriquer un filet — aux mailles sans doute trop lâches — dans lequel saisir le sens (social, historique, psychologique, culturel) d'une notion. Et je pense qu'interroger le réel sur son sens, son contenu intime, c'est-à-dire sur sa signification essentielle en tant qu'objet d'une production et d'une réception instituées et spécifiques, ne peut pas se contenter de la simple description à laquelle aboutit fatalement toute confrontation immédiate avec l'objet matériel. Dans les sciences sociales et peut-être surtout dans l'analyse historique, l'opposition induction/déduction n'est pas de mise. Car opter pour une approche contre une autre ne permet ni de forger une grille de lecture susceptible de guider les recherches ni d'ouvrir les portes du sens ; c'est pourtant cette étape que je veux atteindre pour ensuite, armé des outils conceptuels qu'offre une problématique à la fois construite et ouverte, me pencher sur la matérialité d'une série d'objets. Il est sans doute illusoire de penser que l'analyse directe et focalisée d'un objet social-historique, pour approfondie qu'elle soit, puisse dévoiler son sens, comme si celui-ci était le cœur d'un oignon qu'il suffirait de peler méthodiquement. Ce "pelage" est au mieux explicatif (au sens premier du terme : déploiement), vouloir saisir le sens et les effets de l'objet d'étude, ce n'est pas pénétrer au centre immanent de celui-ci, c'est le resituer dans son contexte, dans les différentes strates de la culture qui l'informe et sur lequel il nous informe. Tel est d'ailleurs le sens de l'avancée majeure introduite par l'Ecole de Warburg dans l'histoire de l'art. Ne se contentant plus de l'analyse iconographique, c'est à dire descriptive, de l'œuvre et de la vie de l'auteur la recherche se tourne vers l'approche iconologique, c'est-à-dire vers les constellations culturelles incorporées à l'œuvre et vers sa dimension symbolique. Le but de cette historiographie n'est pas tant d'objectiver l'objet, que de construire, à partir de son objectivation et des relations qu'il entretient avec le corps social et le système culturel environnant, les outils d'une compréhension globale de l'époque. Si nous prenons par exemple la très célèbre étude Panofskienne de la cathédrale gothique, nous percevons que

¹ C. LEFORT, *Les formes de l'histoire*, p. 270.

² *Ibid.*

son acquis principal, c'est-à-dire la révélation de l'homologie structurale de la pensée scholastique et de l'architecture gothique, ce que PANOFSKY appelle leur identique *modus operandi*, n'a pu être dégagée sans une lecture préalable externe à l'objet et à son champ (géographique, technique), pour ensuite procéder à un réinvestissement de la réflexion dans l'objet lui-même, la cathédrale.

Ainsi suivrai-je les recommandations de P. FRANCASTEL, invitant à faire une étude sociale de l'architecture, et inversement à utiliser l'architecture comme moyen de compréhension du social.

Il s'agira donc ici d'un survol de l'objet "monumentalité". Cette étude tentera parfois de s'élever par la pensée au-dessus de l'archipel des significations et des faits enracinés en leur époque pour prendre un point de vue totalisant, pour tracer une perspective cavalière, et parfois elle s'essayera à redescendre sur différents îlots conceptuels pour leur emprunter les moyens de prolonger la quête exploratoire. Butinage épistémologique, nomadisme de la pensée, qui, pour ne pas occulter un aspect en en privilégiant un autre, ne décide pas d'emblée de choisir son camp, son cadre méthodologique (et idéologique) de référence : serai-je structuraliste ou fonctionnaliste, culturaliste ou matérialiste dialectique ? Opterai-je pour la continuité, la perdurance ; ou bien pour le changement, le développement, la mutation ? Comment me situerai-je dans le dilemme structure / histoire ?

Entre les grandes conceptions du monde social, il ne devrait pas y avoir plus d'exclusive qu'entre l'explication et la compréhension ; le but de la recherche étant à la fois de déterminer les imputations causales et de définir les relations significatives. Une interrogation qui tente d'être globalisante se porte sur la genèse et l'essence du phénomène. Ma tentative consistera à dégager l'ensemble des traits constitutifs de la monumentalité et à circonscrire les qualités qui permettent au monument d'exister. Cette recherche consistera à définir l'essence de la monumentalité, essence comprise comme une signification intrinsèque au phénomène, donnée avec lui par l'acte social de perception et produite par l'historicité (c'est-à-dire soit matériellement déterminée, soit émergence contingente).

On pourra reprocher à mon ambition compréhensive sa non-scientificité, mais ne peut-on répondre par ces deux points ?

- La critique du positivisme a montré que la rigueur épistémologique ne garantit pas l'objectivité et que, comme le disait C. LEVI-STRAUSS lors de l'une de ses

dernières conférences au Collège de France, la notion même de vérification (base de la scientificité) en matière de sciences humaines est d'une faible pertinence ;

- l'unique garantie dont dispose la recherche sociologique ou anthropologique, pour ne pas sombrer dans le phantasme, dans le délire d'un principe existentiel fondamental que toute étude ne ferait que confirmer, c'est de soumettre la recherche à l'épreuve de la cohérence des résultats ; cohérence d'ensemble de l'étude elle-même, et cohérence vis-à-vis des divers phénomènes du réel impliqués par l'étude. S'il existe donc des failles dans l'explication, celles qui seraient susceptibles de provoquer sa ruine sont à repérer dans les contradictions internes et dans l'inadéquation de données factuelles avec le schéma général.

L'étude présente prospectera diverses problématiques et passera par différentes topiques méthodologiques ; comme toutes les premières avancées dans une recherche, ce travail procède à la fois par excès de rapidité dans le trait et par retour en arrière, témoignage d'une hésitation. Cette esquisse a donc choisi le point de vue macroscopique et cherche la profondeur de champ maximum. L'infini dans lequel se perd le point de fuite devant nous offrir la possibilité de disposer, dans l'épaisseur de la représentation, l'objet monumentalité comme totalité.

Cette recherche porte en titre le terme de monumentalité. Son objet n'est toutefois pas de définir les moyens architecturaux aptes à monumentaliser un édifice. Certes cette question est d'actualité et fait aujourd'hui l'objet de réflexions tant des architectes que des commanditaires, avec au premier chef d'entre eux l'Etat par l'intermédiaire de la Mission Interministérielle pour la Qualité des Constructions Publiques. Mais je voudrais montrer qu'avant cette question opératoire se pose celle, plus critique, de la possibilité d'existence de la monumentalité. Car c'est peut-être un leurre que de vouloir faire un monument si les conditions sociales-historiques de compréhension de l'espace bâti rendent la monumentalité peu ou pas signifiante.

Au vrai, la finalité de cette étude est double : comprendre les conditions productrices de monumentalité et avancer dans une réflexion sur la pertinence et sur la fonction actuelles — et donc sur l'opérationalité — de cette notion. Ma problématique est essentiellement critique, ai-je dit : entendons ici ce mot selon l'acception que lui a donné MARX dans *Critique de l'économie politique*, reprenant la problématique kantienne pour l'investir dans l'histoire. Ainsi la perspective critique pose la question des conditions de possibilité de l'objet : à quelles conditions l'économie politique est-elle possible, à quelles conditions la monumentalité est-elle possible ?

Tout comme la critique kantienne disqualifia la métaphysique en substituant à l'interrogation classique "Qu'est-ce qui est vrai ?" la question gnoséologique "Qu'est-ce que le vrai ?", je pense qu'il convient d'écarter les questions qui cherchent une vérité, qui veulent fournir à la pratique un guide et un modèle. Ainsi face à la question "Qu'est-ce que le monumental ?", je voudrais poser le problème suivant "Comment et pourquoi peut-il y avoir de la monumentalité ?". Je considère donc que le problème n'est pas de trouver un idéal de monumentalité, une grammaire de formes productrices d'une "juste" architecture monumentale, mais consiste plutôt à saisir comment, dans le sujet au moment de la perception de l'œuvre, sont agencées les significations qui donnent raison-d'être et portée sociale à la monumentalité ; comment la pensée appréhende, à travers et au-delà du divers de la sensibilité, la catégorie monumentalité qui s'attache à certains édifices. Problème qui amène à se demander comment l'entendement donne forme et sens à l'architecture, comment est construite cette intelligibilité particulière qui donne sens au monde sensible constitué d'espaces bâtis.

En d'autres termes, mon approche critique tentera de définir (c'est-à-dire de préciser les contours et de déterminer le contenu) de la monumentalité en tant que forme (au sens kantien, au sens de catégorie) qui, au-delà des multiples données perçues par les sens, permet au sujet d'en percevoir les significations et de les comprendre.

S'il y a une forme monumentalité, celle-ci n'est pas une essence absolue et fixe, mais plutôt une création historique issue de la culture à laquelle elle appartient. L'histoire des structures mentales et des systèmes culturels permet de repérer une stabilité sur la très longue période de thèmes génériques à valeur paradigmatique et à fonction syntagmatique (même si cette stabilité n'est pas immuabilité et s'il peut aussi se produire une labilité des significations et une évolution des catégories et des formes conceptuelles). Pour ne pas se laisser prendre au piège, soit de l'immuabilité qui ferait tomber dans l'idéalisme, soit de la totale contingence de l'indétermination du réel qui aboutit au confusianisme, il faut comprendre l'histoire selon plusieurs niveaux et reconnaître une disparité de strates : les représentations du monde que porte une société évoluent sur les couches les plus stables de la vie collective, celles des formations sociales et des structures identitaires. Les catégories et les formes sont ancrées dans ce substrat idéal sur lequel s'élaborent les réponses, tant matérielles qu'idéologiques, aux diverses configurations historiques apparaissant. Si ces formes sont douées d'une forte inertie, n'est-il pas possible de repérer leurs récurrences, non pas trans-sociétales ou trans-historiques, mais pluri-sociétales et sur la durée, pour ainsi étudier leur présence et leur rôle informateur des pratiques et des actions d'un groupe social ?

C'est cette hypothèse que j'ai retenue, considérant que le sens de la forme "monumentalité" est saisissable en elle-même (même si les agents sociaux n'en ont qu'une conscience protopathique, préconceptuelle), indépendamment de ses spécifications historiques.

La critique qui se développera dans ces pages cherchera donc à définir le sens de la monumentalité et les raisons qui ont présidé à l'édification de bâtiments extraordinaires. Le but est de découvrir les sources historiques et culturelles et de déterminer la valeur et la place de ce genre architectural dans les représentations sociales de l'espace, du temps, du pouvoir et du bâtir. Mais cette recherche ne traite pas des monuments eux-mêmes. Ainsi ai-je réuni sous le mot "monumentalité" des types très divers (palais, temples, tombeaux, bâtiments institutionnels¹...), sans chercher à approfondir, les réalités de bâtiments empiriques ni les rapports objectifs de ces types de bâtiments. C'est donc seulement d'une analyse des démarches affectives et intellectuelles concourant à la monumentalisation qu'il sera question ici.

¹ Car, pensons-nous cette analyse a déjà été faite de manière fort éclairante par N. PEVSNER dans son ouvrage classique *A History of Building Types*.

1. - LA MONUMENTALITE : UN GENRE ARCHITECTURAL

"Au temps où les hommes étaient dispersés à la surface de la terre, trouvant abri dans des grottes, des rocs creux ou des arbres morts, la philosophie leur enseigna à poser des toits".

SENEQUE

"Le plus grand mystère n'est pas que nous soyons jetés au hasard entre la profusion de la matière et celle des astres. C'est que dans cette prison, nous tirions de nous-mêmes des images assez puissantes pour nier notre néant".

A. MALRAUX

"Les monuments sont les signaux géodésiques de l'ordre".

P. VALERY

1.1. - LES IMAGES-IDEES DE LA MONUMENTALITE

1.1.1. - TENTATIVES DE DEFINITION

1.1.1.1. - Les genres architecturaux

Résumons notre propos : l'objectif de cette recherche est de comprendre et de définir un domaine particulier de l'espace bâti, qui est aussi une catégorie ou un genre spécifique de la pratique architecturale.

A cette fin nous posons l'hypothèse qu'une étude anthropo-historique est nécessaire. En effet, tout comme les travaux de l'historiographie nous l'enseignent au sujet des faits culturels, tout comme les recherches anthropologiques de E. DURKHEIM, de M. MAUSS et de E. CASSIRER nous le démontrent, les catégories de la pensée, les genres de l'action, les formes de l'appréhension du monde, ne sont pas des invariants liés à la nature humaine. Les catégories, même quand elles expriment des tensions et des contradictions essentielles issues des facteurs bio-physiologiques contraignant la vie de l'homme, ressortissent de l'histoire, de l'environnement, de la culture. Ces facteurs physiologiques sont considérés et formalisés par le biais des codes culturels, proprement historiques, qui leur donnent sens et valeur. Ainsi, les béances existentielles ouvertes par les problèmes que posent les relations entre le corps et l'esprit, entre la vie et la mort, entre le masculin et le féminin, entre le moi et l'autre, entraînent *l'homo erectus* (dans sa phase *sapiens sapiens*) à tenir un discours, à produire du sens sur lui-même et sur son environnement, c'est-à-dire à créer et à entretenir une culture. Mais face à ces problèmes "ontologiques", les réponses peuvent varier à l'infini. Ces problèmes sont le plus souvent compris en termes d'opposition entre deux données. Ainsi le dualisme oppositif constitue la structure la plus simple et la plus opératoire de la pensée schématisante et catégorisante. Apparaissent alors des méta-catégories qui gouvernent l'appréhension et encadrent les cultures. Un ensemble de dualismes oppose le profane et le sacré, le présent et l'origine, le présent et la fin des temps, l'ici et l'ailleurs, le puissant et le faible, l'autorisé et l'interdit, le bien et le mal,... Toutes ces méta-catégories donnent lieu à des catégories

proprement dites dans une configuration culturelle précise, c'est-à-dire dans un temps historique (fruit d'une durée et d'un processus) et dans un lieu géographique (fruit d'un environnement naturel approprié par le groupe humain qu'il supporte). Ces catégories peuvent être appliquées pour définir des fonctions sociales : par exemple, dans le fond civilisationnel indo-européen, les catégories fonctionnelles de l'ordre du militaire, du religieux, du laborieux, clivent entre les hommes d'un groupe pour leur donner à la fois statut, rôle, devoirs, droits, ... et donc sens.

Dans le domaine qui nous préoccupe, celui de la construction de bâtiments, le schéma trifonctionnel agit pour cliver entre plusieurs types d'édifices, correspondant à divers types de programmes ; et donc à des commanditaires ou utilisateurs différenciés. Ainsi pouvons-nous percevoir, de manière très rapide, que divers genres d'édifices sont repérables : les édifices utilitaires et domestiques, destinés au groupe des travailleurs et à leurs activités (maisons et habitations, greniers et granges, ateliers et entrepôts) se différencient des édifices militaires (forteresses) et des édifices religieux (temples). Mais ces différenciations suffisent-elles à comprendre le bâti du monde occidental ?

Deux différenciations catégorielles nous semblent avoir également part à la définition des genres d'édifices.

Une première différenciation clive entre le public et le privé. L'adjectif grec *idios* se rapporte à la notion de privé, à ce qui est propre à quelqu'un par opposition à ce qui est commun à tous. E. BENVENISTE¹ précise que la racine de ce mot le rapproche du terme de domestique (*domus*, l'économie, la gestion de la production et la consommation des ressources alimentaires, la maison, la famille, les cadres de la vie quotidienne). Alors que la notion de public renvoie, elle, tout à la fois au politique, au peuple, à l'Etat, au connu et jugé par la communauté, définissant de ce fait un domaine spécifique de la vie sociale : l'espace public. Nous pouvons donc déceler dans l'entendement indo-européen de l'environnement bâti une répartition générique articulée sur une opposition entre une spatialité de l'*idios* et une spatialité du *politeia* (politique, publique) et du *polus* — ou *polys* — (être nombreux, immense, peuple), tous deux issus de la racine *Pol.* En termes architecturaux, nous pouvons différencier deux expressions construites correspondant à ces deux classes de spatialité ! Jules CESAR, dans *La Guerre des Gaules* affirme clairement la catégorie des *aedificia privata*, et du *privatus domesticus*, c'est-à-dire les bâtiments privés et particuliers, qui tout à la fois ressortissent de l'ordre domestique et

¹ *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, T.1, p. 328.

des catégories laborieuses de la société, alors que CICERON parle des *publica aedificia* (monuments publics) et des *publica opera* (les bâtiments publics) qui définissent un espace public (*foris, forum*, opposés à *domus*). Nous obtenons donc deux classes d'édifices:

— la classe ou le genre **édifices monumentaux**

— la classe ou le genre **édifices privés et domestiques**

Une seconde différenciation démarque le vivant du mort, le présent de l'absent, le durable de l'éphémère. Ces notions mobilisent, d'une part, l'instance de la production et de la reproduction (des êtres et des biens) et donc l'action immédiate et la présence charnelle ; et d'autre part, l'instance de la conservation, dans ses rapports avec la disparition, soit définitive, soit suspendue ou provisoire, et donc convoquent les notions de culte et de présence médiatisée.

Ces deux dualités catégorielles définissent et marquent l'espace bâti car elles encadrent la vie sociale globale et apposent leurs marques sur les institutions issues du schéma trifonctionnel.

1.1.1.2. - L'approche étymologique

Si nous tentons de définir la monumentalité, l'approche la plus directe et la plus courante consiste à renvoyer le monument vers la catégorie de la durée, vers la conservation de ce qui a disparu. L'étymologie du terme nous invite à cette interprétation. En effet, monument, du latin *monumentum*, signifie ce qui rappelle au souvenir. La mémoire, qui est "coexistence à la conscience", selon l'expression de H. BERGSON, accumule et reconstruit ses matériaux pour organiser l'identité des individus et des groupes. Mais il est possible de discerner plusieurs types de mémoire. Dans *Phèdre*, PLATON raconte le mythe égyptien de l'invention de l'écriture. Le Dieu THEUTH présente et vante cette invention à THAMOUS, roi de Thèbes, et au cours de leur discussion, ils évoquent la différence entre la *mnemè*, la mémoire vivante et psychophysiologique, et l'*hypomnema*, le souvenir rappelé par un artifice tel que l'écriture : «confiants dans l'écriture, c'est du dehors, par des caractères étrangers, et non plus du dedans, du fond d'eux-mêmes, qu'ils [les hommes] chercheront à susciter leurs souvenirs ; tu as trouvé le

Cf. matière et mémoire

moyen, non pas de retenir, mais de renouveler le souvenir¹. Il existe donc deux types de mémoire : une, naturelle, qui est la capacité psychique et une autre, artificielle, ressortissant du travail culturel et social de conservation d'information². Mais à cette dualité première, il convient d'en adjoindre une seconde. Un premier espace de déploiement de la mémoire est lié au sentiment de la durée, c'est-à-dire à la psychologisation des faits que le sujet a perçus. Cette durée, qui est sentie, ressentie et vécue, est le champ d'expression de la sensibilité individuelle et le champ de la constitution du moi. C'est au travers du sentiment, de la durée que les faits perçus deviennent des données retenues et acquièrent une valeur produisant des affects. Un second espace de déploiement de la mémoire participe de la conscience du temps (nous reprenons là la distinction introduite par H. BERGSON entre durée et temps). C'est au travers d'une métrique culturellement constituée — linéaire ou cyclique — que le sujet a conscience de l'historicité de son monde. Et c'est toute équipée du cadre mental fourni par cette métrique que la remémoration intervient comme outil de la pratique sociale du sujet. Au sentiment de la durée correspond une mémoire-souvenir s'apparentant à la reconnaissance, c'est-à-dire à la "gratitude" ressentie par le sujet vis-à-vis de l'objet ; l'objet qui par son existence même témoigne de l'existence du sujet car il emplit et anime son esprit, sa conscience d'être. Il s'agit là de la dimension affective, et même nostalgique de l'activité mémorielle, correspondant à une relation existentielle de l'homme au monde et à lui-même. A l'appréhension du temps correspond une mémoire-stock, qui peut être définie comme la re-connaissance, c'est-à-dire la réitération de la connaissance de l'objet dans la conscience du sujet réfléchissant. Il s'agit là des dimensions cognitives et gnoséologiques de l'activité mémorielle, il s'agit de la dimension opératoire ou instrumentale de la culture.

La vie active des hommes s'effectue au contact constant de la nature et de la matière, mais ce contact est, bien sûr, médiatisé par la culture et par la connaissance que l'on a de celles-là dans la mémoire. Pour décider d'agir, et dans l'action, l'homme puise dans son bagage mémoriel qui lui fournit outils et finalités. Mais cette action est aussi de plusieurs types : Hannah ARENDT dans *Conditions de l'homme moderne* insiste sur la différence de nature et de catégorie ontologique à laquelle ressortit le travail par rapport à l'œuvre. Ainsi au travail qui répond aux impératifs biologiques et aux nécessités de la

¹ *Phèdre*.

² Sur ce thème, cf. F. CHOAY, "Mémoire de la ville et monumentalité" in A. BERQUE et alii, *La qualité de la ville*, pp. 121-129.

survie s'oppose l'œuvre qui participe à l'action créative, qui crée le monde artificiel. Sans qu'il y ait de coupure absolue entre ces deux domaines, il est intéressant, d'enregistrer, après Kenneth FRAMPTON¹, la différence de rapport à la temporalité entretenue par ces deux catégories d'action. Le travail, qui pourrait aussi être désigné par le nom d'activité instinctuelle (pour reprendre la distinction bergsonienne entre l'instinct et l'intelligence), se déploie dans un espace-temps marqué par l'immédiateté et par la précarité, c'est une action «appartenant au domaine du privé et du transitoire ; tandis que la manifestation publique de l'homme suppose déjà l'œuvre, seule capable de donner au monde humain une relative permanence et de témoigner de sa continuité. Ainsi, H. ARENDT définit-elle le travail comme "transitoire" et synonyme de domaine "privé" ; tandis que l'œuvre est "permanente" et synonyme de domaine "public"»². Dans le travail tout comme dans l'œuvre, dans l'activité instinctuelle, tout comme dans l'action intellectuelle, le rapport au temps et la sensation de la durée sont diversement présents. Le temps biologique — les cycles naturels — correspond à l'activité de survie, destinée à l'obtention des moyens de "la reproduction de la force de travail" qui s'effectue dans l'intimité de la sphère domestique et familiale. Au sentiment de la durée et aux impératifs existentiels qui en découlent correspond une action créative, un façonnement de l'œuvre, qui trouve son sens dans un rapport médiatisé au monde et au groupe.

Ainsi, l'approche nominaliste et étymologique du terme monument met naturellement en lumière la mémorisation et la remémoration en tant que dimensions intrinsèques majeures de l'idée, de monumentalité. Et, en corollaire de cette problématique de la mémoire, des relations temporelles et des modalités du rapport au monde sont enclenchées. Car la mémoire n'est rien d'autre qu'une réponse organique apportée aux problèmes qu'entraîne la temporalité. Mais, ce qui caractérise l'espèce humaine, c'est qu'elle ne se contente pas d'une mémoire biologique, inscrite dans les gènes, comme c'est le cas pour les végétaux, et même pour les animaux et que l'on appelle instinct. En effet, l'espèce humaine donne une forme culturelle à ses pulsions instinctuelles et les sémantise, tout comme elle développe une mémoire intellectuelle et sociale, une mémoire de l'œuvre. Ainsi convient-il de ne pas limiter la recherche étymologique à la seule source *memoria*, à la seule dimension mnésique, car il convient de suivre les analyses de PLATON et d'adjoindre à cette première mémoire, individuelle et organique, une mémoire artificielle et volontaire. Cette dernière pousse à la construction

¹ Cf. "Travail, œuvre, architecture", in *Le sens de la ville*, F. CHOAY et alii.

² K. FRAMPTON, in *Le sens de la ville*, op. cit., p. 134.

délibérée d'un schématisme psycho-matériel susceptible de faciliter ou de déclencher la remémoration. Il s'agit des petites astuces ou des grandes stratégies que développe l'homme afin de trouver un moyen mnémotechnique : comment trouver (par l'analogie surtout) le moyen marquant et simple permettant à une construction intellectuelle de se rétablir à volonté dans l'esprit de celui qui le désire ? On sait depuis l'ouvrage de Frances YATES *L'art de la mémoire* que, de l'Antiquité jusqu'à la Renaissance, la mémoire se conçoit comme une construction, comme une architecture de l'esprit, que par l'image ou l'aménagement de l'espace, on peut conserver et organiser. Ainsi CICERON concevait-il ses plaidoiries et ses discours au Sénat comme des étagements et des distributions structurellement analogues aux lieux où il devait les prononcer, et que ses propos prenaient la forme d'une description de ces architectures tant mentales que concrètes. F. YATES analyse aussi *Le théâtre de la mémoire* de Giulio CAMILLO: si la mémoire se met en représentation dans des grilles de lecture appliquées aux édifices ou dans des schémas graphiques, il est normal qu'à l'inverse les représentations spatiales et architecturales soient mises en mémoire, et que les représentations de la mémoire soient mises en scène.

ARISTOTE, dans *Des animaux*, affirme l'importance de la mémoire dans la pensée. Mais, ajoute-t-il — et cela fut repris par la phénoménologie de H. BERGSON — la mémoire a besoin de s'organiser en images ; celles-ci sont le résultat du traitement et du travail qu'effectue la faculté de l'imagination sur les données perçues par les sens. Ces images sont donc au carrefour de la perception et de la mémoire, elles sont tout à la fois une photographie cérébrale du réel et une reconstruction psychique gouvernant l'activité intellectuelle. ARISTOTE affirme donc que «l'âme ne pense jamais sans une image mentale». Ainsi, comme nous le disions plus haut, à la mémoire vivante et individuelle, la *memoria*, il faut ajouter la mémoire artificielle, volontaire et sociale. Cette dernière constitue d'ailleurs l'autre source de l'idée de monumentalité : la *moneo* (faire se souvenir, avertir) participe à l'étymologie de notre terme. Avec la *moneo* ce n'est plus la conservation du souvenir qui est en jeu, mais l'activation du souvenir ; ce sont l'avertissement et le rappel qui sont présents. Mais le terme *moneo* renvoie à une autre dimension, il charrie avec lui tant l'ordre du monstrueux que la monstration et l'ostentation. Est donc "*moneomental*", ce qui marque par sa taille et frappe par la puissance de sa présence et ce qui avertit par son extraordinaire.

Ces notions, *memoria* et *moneo*, impliquent une destination et un usage collectifs du monument.

Si nous tentons de définir la monumentalité en fonction de son origine étymologique, il nous faut donc nous diriger tant vers la **mémoire** que vers la **monstration**. Cela signifie que la monumentalité, en tant que qualité apte à définir une catégorie d'édifices, est circonscrite par ses relations avec la **durée** et avec le **public**, et cela par la conjonction de ces deux termes. Nous sommes ainsi renvoyés au schéma trifonctionnel évoqué précédemment, mais celui-ci se trouve spécifié : le travail de la fonction religieuse peut s'effectuer, soit dans le mystère et le secret des pratiques magiques, soit dans la monstration sur la place publique, par le cérémonial : c'est cette attitude qui amène à construire des temples. Un semblable processus est repérable concernant la fonction militaire : elle force à obéir, ses moyens sont la brutalité et la véhémence. Mais l'action est par définition active parce qu'elle mobilise de l'énergie sur un temps donné, et plus l'énergie est importante et plus le temps où elle s'exerce court, plus la puissance est intense. Cette puissance en action ne peut être que destructrice et éphémère. Pour se confronter à la durée, à un temps qui excède celui de l'exercice de la force, le militaire doit alors se stabiliser ; paradoxe s'il en est. Pour résoudre ce problème, il utilise les armes pacifiques fournies par la *memoria* et par la *moneo* : il pétrifie sa force, il construit sa forteresse, son château fort.

Pour compléter le propos, il convient d'entendre les deux fonctions religieuse et militaire de manière large. Dans leur acception originelle, ces deux fonctions désignent les forces qui gouvernent l'espace et le temps, qui produisent et maintiennent l'ordre social. Ainsi la fonction militaire recouvre en fait le pouvoir temporel, indépendamment des formes de gouvernement — tyranique ou démocratique — indépendamment du statut des gouvernants — civils ou militaires —, tout comme le religieux renvoie à un pouvoir spirituel dont les modalités d'exercice sont multiples. On peut donc affirmer qu'aux types d'édifices monumentaux déjà avancés, le château fort et le temple, il faut ajouter le palais, siège plus pacifique du pouvoir temporel et habitation non liturgique du pouvoir spirituel. Le palais est donc une résidence, et en cela il ressortit du genre domestique des bâtiments, mais comme il abrite une personne publique, il acquiert le statut de son destinataire.

Ainsi avons-nous circonscrit le monument en tant que genre d'édifices, la construction monumentale en tant que type d'activité bâtisseuse : la monumentalité est la qualité qui définit certains types d'édifices et cette qualité est issue de la rencontre de deux catégories d'institutions fonctionnelles — le religieux et le militaire — et de deux critères qui peuvent être affectés à la production humaine : la durabilité et la publicité.

1.1.2. - MONUMENT ET MEMOIRE

1.1.2.1. - La mémoire collective

L'approche nominaliste a le mérite de mettre en lumière la rémoration en tant qu'instance, non exclusive, de la pratique monumentale. Maurice HALBWACHS a montré la pertinence de la notion de mémoire dans l'exploitation des phénomènes sociaux. Une société aurait besoin d'une mémoire collective pour exister : à la fois pour disposer d'une conscience de soi, constitutive d'une identité de groupe (ethnie, peuple, nation,...) et pour développer un travail de mise en scène sélective et valorisante de son passé. Car il faut bien insister sur la prégnance de données mémorielles dans la conscience des groupes sociaux, comme dans celle des individus, ces données encadrent les systèmes de représentations et contrôlent les pratiques. Mais cette mémoire collective n'est pas abstraite, elle est moins cérébrale que la mémoire individuelle qui est, elle, inscrite dans l'esprit du sujet ; la mémoire collective ressortit surtout de l'*hypomnemia*. N'étant pas vécue directement par les individus, elle est médiatisée par des représentations imagées et concrètes, elle s'exprime dans les artefacts produits par le groupe et elle transmet des valeurs autant qu'elle informe les pratiques. M. HALBWACHS parle de points d'appui, de points de repères, de cadres,... il développe une sociologie des formes, une étude de la morphologie sociale. La mémoire collective réactualise les représentations et les croyances du groupe afin de régir notre appréhension du temps et de l'espace. Toute société trouve dans un sol investi de mémoire à la fois «un abri et un appui sur lequel poser leurs traditions»¹. Ce rapport au sol et aux cadres matériels, aux lieux publics et aux édifices, en un mot aux formes est d'une extraordinaire force contraignante. Les formes nous contiennent, nous modèlent, nous informent et nous conforment, mais elles le font non pas de manière directe et consciemment perçue par nous, mais de manière diffuse, confuse et continue. C'est par l'habitude et par la limitation du champ des possibles qu'elles imposent que les formes assurent leur prégnance. Elles sont contraignantes parce qu'elles sont partie intégrante de notre identité : c'est par elles, au travers d'elles, en elles que nous existons. Nous nous identifions, nous nous différencions, nous nous situons,...². La mémoire collective, tout comme la mémoire

¹ HALBWACHS, *La mémoire collective*, p. 166.

² A. MEDAM, *Le tourment des formes*, pp. 13-28.

individuelle, est à la fois donnée, imposée par les événements du monde extérieur et reconstruite, réélaboree par le groupe dans une volonté de tenir un discours précis sur lui-même. Ainsi mémoire collective et conscience collective s'épaulent mutuellement et s'entre-définissent. Une pensée sociale est donc constituée de souvenirs, et de leur reconstruction. Le monument apparaît ainsi comme un condensateur de l'histoire du groupe (avec un H plus au moins grand au mot histoire, en fonction de la valeur emblématique que la société accorde à l'édifice et en fonction de la valeur symbolique et sentimentale attribuée à l'événement, à l'institution, ou à la personnalité auquel le monument est dédié). Dans cet édifice se trouvent réunis — par sa force évocatrice et par sa capacité de résonance dans l'imaginaire collectif — les événements et les faits qui comptent dans une société ; et, par le simple fait qu'ils sont maintenant vivants et réitérés périodiquement, ces événements et ces faits deviennent des cadres structurels, des systèmes idéels qui organisent le groupe social ; ils deviennent des images symboliques, des préceptes matérialisés dans la matière construite, qui transmettent les normes du groupe.

Le monument est une image architecturale, c'est une image bâtie : il est tout à la fois conservation des souvenirs qui sont investis en lui et ordonnancement de ceux-ci dans une architectonique qui leur donne sens (signification), mais aussi sens (direction) quand les effets performatifs viennent s'adjoindre au statut informatif inhérent à ce type d'artefact. Le bâtiment joue un rôle mnémotechnique dans la réminiscence, il remplit une tâche d'évocation lorsqu'il est mémorial ; mais quand il devient un opérateur social par le travail de reformulation qu'il effectue (imposition d'une mémoire organisée) il devient alors pleinement monumental. C'est, en effet, qu'il existe deux figures dans la rhétorique de l'image monumentale. La première est celle de la commémoration (acte de piété), la seconde est celle de la sublimation (acte de ferveur). Entre la névrose de deuil qui mémorialise et la mégalomanie qui monumentalise, il convient de cliver.

Le monument est inscription sur le sol et dans le temps, il fait trace. Il est également manifestation véhémement dans l'environnement présent. La trace inscrite peut être un symbole mnésique, mais elle peut aussi être un produit d'un fort investissement (économique, social et libidinal) ; tous deux mettent en œuvre la mémoire, soit comme finalité, soit comme moyen. Dans le premier cas on se trouve face à un mémorial, dans le second cas, la mémoire n'est pas la seule force agissante et il convient donc de situer le monument public dans un contexte plus large : celui de l'espace public.

Reconnaissons donc la mémoire comme partie prenante de l'objet monument et interrogeons-nous sur les autres dimensions inhérentes au concept de monument. Car, si le monument est bien un système signifiant, sa signification est complexe, peut-être plurielle ; et le sens est à appréhender par une meilleure définition du code culturel au travers duquel l'intelligibilité de l'objet est assurée.

La sémiotique a procédé à l'analyse des rapports signifiant-signifié en œuvre dans l'architecture. L'articulation du signe (forme architecturale) au sens a été explorée à travers divers bâtiments, classes de bâtiments et écoles architecturales. Pour ma part, retenant le monument comme système signifiant, j'aimerais m'en tenir à l'étude du sens de la monumentalité architecturale en tant que catégorie ou classe spécifique d'objets bâtis, c'est-à-dire en tant que genre architectural. C'est donc d'une approche sémantique de la monumentalité dont il est question ici.

J'ai émis l'hypothèse qu'il existe deux genres différents de constructions : le genre **édifices monumentaux** et le genre **édifices privés et domestiques**. Le genre **édifices privés et domestiques** recouvre l'ensemble des bâtiments trouvant dans une fonction ustensilaire, dans une finalité et une modalité matérielles, la justification majeure de leur existence. Alors que la monumentalité est ce genre déterminé par une "charge" symbolique, par un primat représentationnel qu'ignore l'architecture privative et commune. Toutefois, il existe une symbolique et une onirique du logis, M. HEIDEGGER¹ et G. BACHELARD² en ont été de grands chantres, tout comme le folklore est plein de rites afférents aux lieux du travail. QUIRINUS, dieu du labeur n'est pas moins mythique que MARS, dieu de la guerre et que JUPITER, dieu de la spiritualité et de la sacralité. Mais il existe dans le genre *monumentum* des dimensions de *pathos* et de collectif qui se sont incarnées concomitamment dans le temple et le palais. Ces deux espèces disposent donc d'une spécificité historico-sociale qui fait que, en plus de leur "*utilitas*" (qui est celle d'abriter et de contenir le culte ou l'intuition princière), nous pouvons les lire comme des entités cristallisées en une catégorie unique de l'entendement : il s'agit d'une forme catégorielle assurant l'intelligibilité de l'édifice par les sujets, et ceci indépendamment de leur facture plastique propre. Interroger la monumentalité en tant que forme, c'est postuler qu'il existe, au-delà de la matière accessible aux sens, au-delà du style et de l'échelle de l'édifice, au delà même du statut du destinataire de la construction, des rapports s'établissant dans l'esprit qui permettent de percevoir une catégorie à travers les

¹ Cf. "L'homme habite en poète" in *Essais et conférences*.

² Cf. *Poétique de l'espace*.

multiples sensibles, ce qui rend possible la compréhension. Démarche idéaliste ? Non point ! Car il ne s'agit pas de concevoir une essence transcendante de la monumentalité qui gouvernerait la production empirique des monuments et qui assurerait leur homogénéité plastique, mais de considérer les catégories qui donnent sens à cette forme architecturo-sociale. Celles-ci sont membres d'un système de significations, de représentations, qui constitue une structure idéale produite historiquement, et historiquement identifiable.

La question de la monumentalité est donc celle du contenu de la notion même de monument, en même temps que celle des conditions de possibilité d'existence du monument.

1.1.2.2. - Mémoire et histoire, vénération et tourisme

Peut-on alors tenter une définition de la monumentalité ? Un premier système de définition se présente, élaboré par A. RIEGL¹ :

- une classe de monuments se trouverait constituée par des œuvres intentionnelles, construites pour préserver vivant, dans la conscience des générations futures, le souvenir de telle action ou de telle destinée ;
- une autre, celle des monuments historiques et artistiques, recouvre toute œuvre humaine tangible et visible présentant une valeur artistique et historique.

Nous retrouvons là la dimension mémorielle qu'exprime l'étymologie, à laquelle est venue s'adjoindre la dimension artistique. La conceptualisation de RIEGL ne me semble concerner que le stade de l'appréhension par le spectateur de ces monuments. Or, je voudrais distinguer deux moments de la "vie" du monument : le premier est celui de l'édification, il renvoie aux motivations des édificateurs, alors que le second, proche de celui de RIEGL, correspond à l'acte de réception de l'édifice par les spectateurs de la monumentalité. Il existe donc deux temps distincts, mais sans doute pas étrangers, dans l'appréhension du monument :

¹ A. RIEGL, *Le culte moderne des monuments*.

- le temps de la construction, durant lequel sont mobilisées l'énergie industrielle et la force de conviction (ou de coercition, ou de contrition) nécessaires à l'édification ;
- le temps de la considération, de la contemplation cérémonielle ou bien du regard touristique, de la réception révérencieuse ou simplement curieuse de ce qui a été édifié.

Ces deux temps diachroniquement et conceptuellement distincts organisent toutes productions monumentales, tant commémoratives qu'artistiques et historiques.

Qu'est-ce donc en effet que la Colonne trajane¹, par exemple ? Construite en 105, après les campagnes de Dacie, elle relate des événements historiques, des hauts faits de l'empereur et elle est surmontée par un aigle impérial en bronze, puis par la statue de TRAJAN. Commémorative alors ? Elle est aujourd'hui couronnée par une statue de SAINT-PIERRE et perd donc son lien avec l'événement à commémorer. Elle semble donc ne plus avoir de justification commémorative. C'est ainsi qu'ALBERTI faisant le voyage de Rome l'a certainement considérée d'un point de vue technique et professionnel, c'est-à-dire comme une œuvre majeure justiciable des critiques et des taxinomies développées par l'histoire de l'art, et donc comme un objet investi d'une haute valeur culturelle, ayant une grande valeur de témoignage éducatif. La distinction entre commémoration et témoignage me semble rejoindre celle que faisait PLATON entre expression et description, entre poésie et philosophie, ou, pour se rapprocher de nous, la différence introduite par H. BERGSON entre connaissance intuitive (et émotionnelle) et connaissance intellectuelle. En fait, le clivage introduit par A. RIEGL entre monuments intentionnels et monuments par "vieillesse" et par "intellectualisation" participe de cette conceptualisation. Mais, quand il repère deux modalités d'être à la conscience du monument — celle où il est vécu par la mémoire affective et celle où il est reçu par l'intelligence analytique —, il se limite à reproduire une différenciation de stades tout en restant enfermé dans le processus d'appréhension des monuments existants. D'ailleurs le titre même de l'ouvrage, *Le culte moderne...* stipule bien que son objet concerne la seule réception des édifices, en excluant le moment de leur édification. Allons tout de même plus loin en suivant Aloïs RIEGL, car la différenciation qu'il introduit semble fort importante. Dans son analyse il repère la

¹ Cf. sur la postérité de la Colonne trajane dans les pratiques artistiques et dans l'histoire de l'art, *Colonna Traiana*.

valeur d'ancienneté en tant qu'étalon supérieur d'évaluation des monuments dans le système de valeurs modernes. Car, nous dit-il, en plus de la valeur de remémoration et de la valeur d'art, valeurs affectives qui participent de la vie psychique immédiate des individus et des groupes, peu à peu se sont imposées des valeurs d'ancienneté, d'histoire, de témoignage : ainsi en est-il du monument historique. Celui-ci ne résonne pas à l'esprit de son spectateur dans une relation directe et vécue avec des souvenirs propres, intimes, existentiels. Le monument historique n'a plus de valeur mémorielle, il a une valeur documentaire et il constitue le corpus de l'histoire et de la théorie de l'architecture. Le regard archéologique posé sur les monuments est assis sur la reconnaissance de la valeur historique accordée à certains bâtiments (palais, temples, tombeaux,...). Cette subsumation de certaines productions dans la catégorie des œuvres d'art et de civilisation nécessite et témoigne d'une attitude d'historicisation du social ; cela est concomitant d'une conscience historique de soi qui exprime dans l'esthétisation une secondarité de la subjectivité par rapport à l'objet. L'épistémè nouvelle du *quattrocento* bouleverse donc le rapport à l'architecture, conférant une valeur d'histoire à certains types de bâtiments. Pour qu'apparaisse la notion de monument historique, il a fallu, nous déclare F. CHOAY¹, qu'un long processus rationaliste et analytique soit porté sur la production humaine ; il a fallu qu'une prise de conscience des transformations historiques de la vie humaine apparaisse. Pour qu'à un objet du temps passé soit dévolue une valeur d'archives, précieux en ce qu'il témoigne d'une époque révolue, il a fallu qu'à une conception stable (soit immobile soit cyclique) du temps succède une conception dynamique, linéaire et transformatrice du temps. Si le monde change, nous n'avons plus la connaissance immédiate de l'ordre des choses d'hier, les choses du passé sont différentes et autres que celles de notre présent. C'est seulement à cette condition que peut apparaître la "valeur d'histoire" soulignée par A. RIEGL, et c'est uniquement dans ce système conceptuel que le monument historique peut exister. En Occident, depuis cinq siècles, ce regard historique se généralise progressivement pour devenir une pensée normative et dominante. Pensée qui triomphe au XIX^{ème} siècle avec l'appropriation par l'Etat du contrôle du patrimoine : c'est la création par GUIZOT et MERIMEE de l'administration *ad hoc*, la Caisse des Monuments historiques, concomitamment à la création de l'Education Nationale. Le monument historique est ainsi devenu un élément du patrimoine et un objet de la culture légitime.

¹ Cf. Les articles "Monument" et "Monument historique" in *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*.

Mais ce processus d'historicisation de l'espace bâti ne se développe pas sans qu'en parallèle un processus d'esthétisation n'appose son empreinte sur les édifices. En effet, "la valeur d'art" que reconnaît RIEGL n'est pas une donnée anhistorique et universelle, au contraire, c'est seulement avec la Renaissance — là aussi — que l'art, en tant qu'activité spécifiée — et reconnue telle — de production de beau émerge. L'art (*l'ars*), de l'Antiquité au XV^e siècle, englobait toute l'activité de façonnement de la matière et de production intellectuelle réalisée par l'homme détenteur d'un savoir-faire (c'est-à-dire l'artisan). La notion d'art recouvrait le travail du poète ou du sculpteur, aussi bien que celui du vannier ou du tailleur de pierres. De plus, le clivage que nous faisons entre l'activité de l'artisan et celle de l'artiste, n'est pas pertinent concernant la hiérarchie des arts dans le monde antique et médiéval : étaient alors considérés comme nobles les "arts libéraux" (exercés par des hommes libres) se cantonnant au travail intellectuel, à une mise en forme spirituelle et non matérielle (de la rhétorique à la musique) ; alors que les "arts mécaniques" (nécessitant l'utilisation d'outils) englobaient les productions utilitaires, vulgaires ou décoratives. Ils comprenaient tant les travaux artisanaux traditionnels que les œuvres peintes ou sculptées. Ce n'est qu'avec ALBERTI que l'art architectural s'autoproclame art libéral, en rupture avec la tradition historique : à l'époque classique d'Athènes, par exemple, l'architecture était considérée comme plus vulgaire que la peinture ou la sculpture.

Le mouvement historique d'aujourd'hui est donc conçu en tant qu'œuvre artistique et en tant que produit historique, relique du passé. Ainsi prend-il une effectivité et une valeur dans la contemporanéité de sa réception par le spectateur. En effet, la valeur d'art est toujours présente dans l'instant de la délectation artistique par la personne qui voit l'œuvre. La valeur d'histoire est également contemporaine à la considération par le spectateur, c'est par rapport au présent et dans une conscience de l'altérité du passé que les archives sont perçues et lues.

Cette "présentification", cette actualisation du mouvement historique et de l'œuvre d'art tend en fait à disqualifier la dimension mémorielle : il n'y a plus de relation entre la situation actuelle et l'ordre passé, évoqué par le monument, il n'y a pas ou il n'y a que peu remémoration d'un état révolu puisque celui-ci n'a pas été connu. Si la relation monument / spectateur n'est plus directe et immédiate, elle est abstraite, culturelle et ludique.

Se pose alors, selon A. RIEGL, un second problème : comment voir et ressentir réellement la dimension artistique, qui est au-delà du concept, qui n'appartient qu'à la sensibilité, quand le monument est surtout l'objet d'une analyse conceptuelle, d'une démarche analytique et critique ressortissant de l'histoire de l'art ? Situation paradoxale s'il en est : c'est l'histoire de l'art qui légifère pour accorder une valeur artistique à un artefact, et c'est l'approche historique de l'œuvre d'art qui entraîne l'objectivation de cet artefact en dehors de toute appréhension sensible. Doit-on, pour clarifier ce paradoxe, retenir l'hypothèse que l'on ne peut réellement éprouver et goûter l'œuvre d'art que dans la mesure où sa facture et son sens coïncident, au moins partiellement, avec notre monde, c'est-à-dire que dans la mesure où le *Kunstwollen* (le vouloir artistique d'une époque, d'une culture¹) incorporé dans l'œuvre se perpétue dans le présent du spectateur ; mais, étant donné que notre présent n'est animé que d'un très faible *Kunstwollen*, que d'un très essoufflé sens de l'activité poïétique, notre capacité à goûter les œuvres s'est amoindrie¹ ? Cela expliquerait pourquoi, et en quoi, l'œuvre monumentale est aujourd'hui perçue soit comme un objet patrimonial et un monument historique si elle est ancienne, soit comme un emblème médiatique, une enseigne publicitaire, si elle est contemporaine.

1.1.3. - MONUMENT, MONSTRATION, OSTENTATION

1.1.3.1. - Magnificence et magnitude

Nous ne faisons pas un historique du monument ; laissons là le monument historique et abandonnons A. RIEGL pour scruter d'autres voies.

Une autre tentative de définition de la monumentalité, toujours inspirée par la racine *monéo*, nous mène vers le terme *ostendo*² (ostentation, *ostendere* : montrer, visibilité extrême de ce qui est présenté). Ainsi est introduite la notion d'échelle. Le caractère ostensible et ostentatoire — ou pour le dire autrement : monumental — est-il

¹ Sur la définition et la critique de ce concept, cf. E. PANOFSKY, *Essais d'iconologie*.

¹ Sur cette question, cf. F. CHOAY, "Riegl, Freud et les monuments historiques : pour une approche sociétale de la préservation", in *World Art Themes of Unity in Diversity*.

² Cf. E. BENVENISTE, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, pp 255-263

essentiel à la monumentalité ? VIOLLET-LE-DUC insiste sur la différence d'échelle présidant aux principes du monumental par rapport à l'architecture domestique (il s'agit là d'une reconnaissance et non pas d'une prescription car, remarque-t-il, la cathédrale bien que grande rappelle, à ses différents échelons, l'échelle humaine)¹ : «La raison publique veut qu'on s'en tienne, quand il s'agit d'édifices privés, dans des limites qu'imposent le bon sens et la salubrité [...] les édifices publics sont faits pour les hommes aussi bien que les maisons, et nous ne grandissons pas du double ou du triple quand nous y entrons. Pourquoi donc ces édifices sont-ils hors d'échelle avec nous, avec nos besoins et nos habitudes ?... Cela est plus majestueux, dit-on».

La grande dimension constitue donc une caractéristique du genre monumental, même si de petits monuments existent (la Tour des Vents sur l'Acropole ou le Tiempolo de BORROMINI à Rome, par exemple), ceux-ci sont accidents empiriques, «petit si sa destination ou la pénurie des ressources exigent qu'il soit petit»². La notion, elle, ne s'en trouve pas remise en cause, car le monument est monumental tout comme le colosse est colossal : «...la sincérité des monuments éclate encore mieux par leur grandeur et leur masse ; c'est pourquoi on peut aller jusqu'à dire que la beauté architecturale dépend beaucoup de la masse dressée. C'est presque la seule beauté des pyramides, et l'on dit que ce n'est pas peu»³.

Mais, revenons au colossal. Le colossal, est-ce le "presque trop", le comble de la présentation, un excès de la taille qui se situe cependant en-dessous de l'excessif (de l'obscène) pour rester appréhendable ? Ou bien l'opération mentale du colossal, «est-ce le passage de la taille, qui est toujours petite ou mesurée, à la démesure, du géant au monstre, de l'admiration à la terreur»⁴ ; la stu-peur qui laisse à la fois stupide et exalté.

Mais qu'est-ce que le monstre, *monstrum*, dont le dénominatif est *monstrare*. Le monstre est objet de monstration ; s'il est montré c'est qu'il est extra-ordinaire, il est avertissement des dieux⁵. Car la monstration est plus que la "montration" (l'acte de montrer) ; elle est aussi prescription, voie à suivre (ou bien voix à entendre et à admettre). Il s'agit là du signe d'une instance tendant au divin ; d'un présage. Mais le

1 VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire de l'architecture*.

2 *Ibid.*

3 ALAIN, *Le système des beaux arts*, p. 177.

4 J. DERRIDA, *La vérité en peinture*, p.138.

5 E. BENVENISTE, *op. cit.*, t. II, p. 257.

présage est éphémère, il dure juste un instant, celui de la transcendance, du souffle céleste, celui du tressaillement qui saisit la conscience.

Or, le monument est tout sauf zéphir ou tonnerre, il est masse chtonienne, création humaine tangible et réalité empirique. Comment résorber cette contradiction autrement qu'en faisant appel au "devoir-être" et au "désir-d'être" de la monumentalité ? Seuls alors le référent et l'aspiration contenus dans le bâtiment ressortissent du *monstrum*.

Le glissement progressif du monumental au colossal auquel nous invite J. DERRIDA, et du colossal au monstrueux sous l'impulsion de E. BENVENISTE, permet d'extraire la dimension perceptive du monument à travers sa démesure et permet d'apercevoir l'importance de son échelle radicalement autre.

Est monument ce qui est fait pour être vu, être perçu, collectivement... ou plutôt, ressenti par une collectivité entière. Le signe monumental est à vocation sociale et collective parce que, non seulement à travers lui se projettent les structures de la société, mais aussi du fait qu'il est investi explicitement de la mission de les projeter, de les refléter. C'est la destination collective qui essentialise le genre monumental. C'est la vocation du monument à exprimer "l'Ordre lointain"¹ qui lui donne existence et sens.

Quel est le contenu de l'Ordre lointain ? L'idéologie, les mode-et-rapports-de-production ?... Peut-être... peut-être plus, car si le monument est aussi œuvre, il a une force expressive qui va au-delà du reflet. Par le monument-œuvre nous sommes émotionnellement touchés, et pas seulement aliénés. C'est que le monument produit dans la monstration une cathexie, (perception participante qui amène une satisfaction immédiate²).

Continuons donc notre exploration pour définir la monumentalité : un des paradigmes de la monumentalité est le temple. Est temple ce qui est délimité : «*Templum* en effet remonte à la racine *tem* - couper, et ne signifie rien d'autre que ce qui est découpé...»³. Ce qui fait la coupure, c'est la présence divine épiphanique ou obtenue dans l'invocation, c'est-à-dire dans la contemplation : «Le mot latin *templum* est ainsi devenu apte à traduire les expressions hébraïque et arabe... (*Bêt ha-miqdash*, *Bayt al-Maqdiis*) [cf. chap. précédent] connotant l'idée d'une habitation divine, tandis que par

¹ Selon l'expression de H. LEFEBVRE dans *Le droit à la ville*, p. 56.

² Idée développée par Ch. NORBERG-SCHULTZ, *Système logique de l'architecture*, p. 70.

³ E. CASSIRER, *Philosophie des formes symboliques*, t. 2.

son étymologie lointaine, le mot [*contemplum*] connote l'idée d'un lieu de vision. Le temple est le lieu, l'organe de la contemplation»¹.

Vision, perception, aperception,... Le monument donne à voir. A voir quoi ? A voir l'in-visible, le suprême, le sublime : temple ou palais le monument est le superlatif architectural, la cime de l'espace aménagé qui donne une idée suggestive «des instances les plus hautes de la vie humaine» (pour reprendre une expression d'A. MALRAUX). Mais la conception de MALRAUX est assez tautologique. Circulation circulaire du sens : le fond de notre forme monumentale se trouverait dans la symbolisation des instances supérieures, suprêmes,... dans la symbolisation des instances monumentales donc ! Certes, mais cette approche littéraire et lyrique paraît limitée. Une lecture intuitive et sensible doit être l'objet d'un effort de clarification phénoménologique. Et sans doute, dans un premier temps faut-il procéder par une herméneutique, par la "réduction eidétique" (lecture de l'essence de l'objet au travers de son existence concrète) des édifices empiriques que l'on veut comprendre. Mais il convient également d'adjoindre une rationalisation anthropologique et sociologique de leurs conditions de construction et de réception. Car, c'est sans doute là, dans sa perception, sa réception², que le monument témoigne le plus valablement de son substrat idéal, c'est-à-dire de son sens et des raisons qui motivent sa construction et qui gouvernent sa compréhension.

Mais auparavant il semble que le plein n'a pas encore été fait, que les mots peuvent encore travailler et produire de la résonance, de la suggestion, de la connaissance. A *monstrare* correspond communément *ostendo* avons-nous vu et «l'écart entre *ostendo* et *ostentum* est de même nature qu'entre *monstrare* et *monstrum*» affirme E. BENVENISTE³. Apparaissent ainsi les dimensions de l'ostentation, de la magnificence, du faste, qui représentent assurément des facettes constitutives de la monumentalité. Ces facettes émettent deux miroitements, deux éclats semblables mais disjoints, qui éblouissent le contemplateur. Le scintillement du sens se diffracte dans deux directions : une arête démarque, dans la magnificence, le grand du splendide, le *magnus* du *magnificus*.

Si le splendide peut être obtenu par le hors-d'échelle qui, poussé à l'extrême, atteint au terrible (comme dans la pyramide par exemple), il peut l'être tout aussi sûrement

¹ H. CORBIN, *Temple et contemplation*, p. 418.

² Pour l'analyse des œuvres l'apport théorique de H. JAUSS dans *Pour une esthétique de la réception*, me semble déterminant.

³ E. BENVENISTE, *op. cit.*, p. 258.

par la beauté. Non pas la jolie aimable du charmant, mais l'émotion forte du plein, de l'abouti, de l'œuvre suprême réalisée (comme la cathédrale, par exemple). Ce qui contient la magnificence de la monumentalité, «c'est moins le "se-plaire-à" [...] que du respect ou de l'admiration»¹. «Dans le sentiment du sublime, le plaisir ne jaillit qu'indirectement. Il vient après l'inhibition, l'arrêt, la suspension»².

C'est qu'en effet, il existe deux figures du sublime vers lesquelles font tendre la magnificence et la grandeur du monument :

- la séduction irrésistible qui ravit l'homme à lui-même, comme le fait la ceinture d'APHRODITE ; il s'agit de l'énergie émanant de la présentation ostensible, la force en action de ce qui frappe les yeux de son éclat ;
- la sidération, la stupéfaction, la surprise effrayée qui mettent le récepteur hors de lui-même.

La problématique du sublime telle qu'elle est constituée chez le PSEUDO-LONGIN, chez E. BURKE, chez E. KANT, irrigue en effet notre aperception de la monumentalité, de même qu'elle a fécondé les représentations des bâtisseurs et des contemplateurs. Le *magnificus* que convoque l'*ostentum* est la magnificence. Cela entrouvre une autre voie, celle de l'opulence et de son fondement.

Le monument en tant que dépense de l'excédent peut être conçu de plusieurs manières. Il peut être lieu de la consommation, de la dilapidation des biens, des richesses et de l'énergie sociale. La destruction ainsi opérée doit l'être sans profit, «il s'agit dans un long effort et une quête angoissée d'arracher à l'ordre réel, à la pauvreté des choses, de rendre à l'ordre divin»³. Mais, par le monument, une telle destruction s'accomplit par la construction : le profit n'est jamais nul car l'anéantissement n'est pas réalisé. Le monument n'est donc pas le sacrifice, l'immolation et la disparition au monde réel, même si la finalité est d'atteindre le méta-réel.

Le Monument peut être également le potlatch, la dépense de prestige. Exhibition de richesses et dépenses effrénées pour faire voir que l'on ne fait pas cas d'elles, pour humilier ses rivaux et affirmer son rang. Cette pratique, étudiée par Marcel MAUSS,

¹ J. DERRIDA, *op. cit.*, p. 147.

² *Ibid.*

³ G. BATAILLE, *La part maudite*, p. 95.

correspond-elle parfaitement au phénomène monumental ? La dépense dans la construction d'un bâtiment à valeur symbolique est-elle un don qui exigerait, en contrepartie, un contre-don ? Don de qui à qui ? Du souverain au peuple, du peuple au souverain, des deux réunis aux dieux ?... Les thèses de Paul VEYNE sur l'évergétisme¹ (dépense somptuaire) rapportent explicitement l'édification monumentale au don : «La splendeur même des monuments éveille la suspicion ; [...] le moindre aqueduc devient une entreprise qui révèle qu'une classe de notables fait un usage vaniteux de ses ressources. L'évergétisme est fondé sur l'inégale répartition du surplus et sur l'inégal pouvoir de décider de son affectation»².

Et l'évergétisme est bien un don ; don d'un individu ou d'un groupe à la collectivité. Mais pourquoi donner du monumental à la ville ? Quels sont la finalité et le bénéfice attendu de cette dépense ? Donner devient acquérir un pouvoir ; celui de prendre (matériellement, par l'impôt, le tribut, la corvée) au peuple, pour offrir (symboliquement, *via* la glorification des puissances supérieures) au peuple. Dans cette alchimie de l'échange le groupe ponctionné doit se sentir lui aussi gagnant : «le don a la vertu d'un dépassement du sujet qui donne, mais en échange de l'objet donné, le sujet approprie le dépassement : il envisage sa vertu, ce dont il eut la force, comme une richesse, comme un pouvoir qui lui appartient désormais»³.

Plus prosaïquement, au-delà de l'enrichissement symbolique que procure le mépris de la richesse dilapidée dans les actions magnificentes, ce dont s'enrichit le commanditaire des œuvres monumentales, c'est aussi d'un pouvoir très concret d'exproprier et de décider de l'utilisation des richesses.

Le texte de P. VEYNE s'applique imparfaitement à la construction monumentale, bien qu'il intègre cet aspect dans sa réflexion. L'évergétisme, qui dans la Grèce et la Rome antiques trouvait une fonction dans le maintien de l'équilibre social et politique, a fini par devenir un contrat implicite et périodiquement renouvelable entre les notables et la plèbe : «il y aurait eu des troubles si les notables avaient entrepris de le violer»⁴. Ce n'est pourtant pas ce contrat qui instituait la paix sociale, il ne faisait que la maintenir. (Nous reviendrons dans le chapitre suivant sur les paradoxes de l'évergétisme en abordant la question sous un angle plus proprement économique).

¹ Cf., P. VEYNE, *Le pain et le cirque*.

² P. VEYNE, *op. cit.*, p. 143.

³ P. VEYNE, *op. cit.*, p. 327.

⁴ P. VEYNE, *op. cit.*, p. 327.

1.1.3.2. - Fêtes et formes : le monument éphémère

Les clauses du contrat évergétique romain stipulaient un droit au pain et aux jeux accordé aux citoyens contre le respect de l'ordre politique imposé par l'empereur. La fête constitue donc le dispositif socio-spatial de passation et de réalisation de ce contrat. Mais la fête-spectacle et la fête-banquet sont fondamentalement différentes de la splendeur architecturale. Il n'y a pas dans l'architecture un assouvissement immédiat du désir et du besoin, il faut passer par la médiation du symbolique (comme dans le cas de l'acte sacrificiel). Les dimensions de la magnificence, de la sublimité, du collectif, de la visibilité, irriguent les deux mises en scène, le festif et la monumentalité, mais il ne peut y avoir entre elles une unification ou une identification. L'un est acte et l'autre l'espace de l'acte. Ils ressortissent tous deux de représentations sociales identiques, tout en constituant des modalités différentes du processus d'organisation du monde social. De plus, il n'y a pas asservissement de l'un par l'autre, le monument n'est pas fait (seulement) pour accueillir la cérémonie, pas plus que la cérémonie n'est faite pour emplir le monument

En fait, la dépense festive qui caractérise l'évergétisme est en relation ambivalente avec la monumentalité : la fête cérémonielle et rituelle, comme le monument, imprime une conformation spécifique du temps et de l'espace qui lui sont impartis ; mais la fête est aussi et surtout éphémère. Le monument est donc le support physique de la fête, l'écrin de sa pratique — tel le temple pour la fête apollonienne ou le cirque pour la fête dyonisiaque — mais il perdure ; et excède temporellement, et donc sémantiquement, les raisons qui motivent l'action festive. Une différence essentielle entre ces deux hautes figures de l'expression du symbolisme collectif est ainsi cernable dans leur structure temporelle de référence. Car la fête est éminemment — essentiellement — temporaire. C'est ce trait qui la caractérise, en la confortant tout en la fragilisant : sa nature est comble et sans faiblesse mais sa durée limitée ; les lendemains de fête il existe toujours pour l'empereur un risque de déchanter. Elle est bien «le lieu où se nouent le désir et le savoir, où l'éducation des masses se plie à la jouissance, marie la politique à la psychologie, l'esthétique à la morale, la propagande à la religion»¹, mais son message continuera-t-il à être entendu quand les flonflons se seront tus et les feux éteints ? De plus, la fête est toujours porteuse de risques de débordement, car elle évolue entre la barbarie, le tintamarre inintelligible de l'excitation populaire, vulgaire, orgiaque, et le cérémonial raide

¹ M. OZOUF, *La fête révolutionnaire*, p. 17.

des ordres et des rangs, des castes et des corporations. Ces tendances peuvent se démarquer l'une de l'autre en deux types différents de festivités, mais il est rare que chacun des types reste pur.

Toutes les fêtes instrumentalisent l'espace urbain ou villageois en le détournant de son usage ordinaire, en le retournant comme un gant par la ferveur et / ou les liesses. Si le temple ou le palais sont les points focaux et centraux — départ et aboutissement — de la fête, l'espace du quotidien peut aussi devenir durant un instant, celui de la procession, un lieu sacré, symbolique. Tel fut le cas pour Athènes où le culte d'ATHENA faisait parcourir les remparts de la ville par tout un peuple¹.

Inversement, l'aire sacrée des monuments, des cimetières, des lieux saints et tabous, peut, l'espace d'un instant de fête, se séculariser. Les carnivals, les bacchantes inversent ou annulent les valeurs, réduisent au vulgaire tout l'espace par les rites d'inversion. A moins, ce qui revient au même, qu'ils sacralisent l'espace dans sa totalité. Remarquons surtout que le temps de la fête est fini, borné, sa période et sa périodicité constituant des entre-deux de l'existence qui ensèrent ou desserrent le corps social. La fête peut être parfois carcan, parfois soupape,... La finalité est la même : soutenir et encadrer.

Mais on rencontre des fêtes d'un troisième type dont la nature se rapproche de la monumentalité : c'est le spectacle. C'est la fête octroyée, qui est «l'épiphanie de la hiérarchie sociale [et qui institue] l'ivresse de la séparation»². La fête ne manifeste plus alors la pure merveille de l'existence globale et collective, mais plutôt le caractère fractionnaire, impartageable, du divertissement privatisé. Le spectacle distrait (amuse) le prince acteur-spectateur, tout comme elle distrait (soustrait) le sujet, spectateur pur. Ce dernier est alors privé d'une relation immédiate et participante avec la fête. La fête-spectacle ressortit d'un ordre hiérarchique de la société. Le sujet de la fête n'est plus dès lors le "festivant" ni le "festoyant", et encore moins le "fêtard" : contrairement à la fête-communion, la fête-spectacle exclut le *quidam* de la scène, le réduit de l'état actif d'acteur à celui passif de spectateur. Si le carnaval réduit à l'homogène et si le cérémonial unit dans une totalité hiérarchique, tous deux dé-sémantisent et re-sémantisent pour la durée de la fête, alors que le spectacle, lui, scotomise, il aliène les spectateurs de leur participation, comme il réifie l'espace. L'espace sacré de la monumentalité et de la

¹ Cf. F. de POLIGNAC, *La naissance de la cité grecque*.

² M. OZOUF, *op. cit.*, p. 10.

cérémonie, qui sont "généreusement" octroyés par les forces sociales dominantes, imposent une mise en scène, d'une part continue, d'autre part cyclique, théâtralisant les rapports sociaux. Ils entérinent par ce fait le statut passif et la dépossession du simple sujet, ils participent d'une pédagogie de l'obéissance et du respect de l'ordre : «chacun à sa place et Dieu pour tous ! ».

Il en est de même pour l'espace social de la ville. L'"urbanisme de spectacle" (selon la célèbre formule de F. CHOAY¹) est un processus d'éclatement de l'unité organique et de reconstruction selon des règles perceptives. La convergence perspective des édifices est une surimposition autoritaire apposée au corps organique et spontané de la ville, qui casse l'unité hétérogène au profit d'une segmentation homogène. Comme la fête théâtrale, l'urbanisme classique et baroque concédé, octroyé, dépossède l'espace de son unité complémentariste. N'est ce pas durant les périodes d'application de cet urbanisme que les thèmes de la grandeur, de la somptuosité et de la monumentalité architecturales ont connu leur heure de gloire ?

La fête-spectacle comme le monument-spectacle constituent une réunification par l'artifice et par la force après la fragmentation qu'ils ont eux-mêmes réalisé. Dans le spectacle un espace neuf, parallèle et fictif est construit : un décor.

Il existe donc une monumentalité temporaire, magnifique et dotée de magnitude qui accompagne la fête prodiguée par le pouvoir, mais cette monumentalité est en "toc", comme le stuc et les autres matériaux qu'elle emploie. Tant les arcs de triomphe dressés en l'honneur de Louis XIII aux portes des villes dans les provinces à l'occasion des entrées royales, que les dispositifs du décor des opéras composés pour Louis XIV, que les machineries savantes des feux d'artifice royaux de Versailles, exprimaient l'artifice des feux dont ils brillaient. Ils n'avaient pas, ils n'auraient su avoir, la dimension sublime de la monumentalité vraie : la durée leur faisait défaut et leur crédibilité en tant que monument était ruinée. D'eux cependant a pu naître parfois le sublime, nous apprend FELIBIEN : Louis XIV faisant embraser la machinerie des feux d'artifice juste après que ceux-ci furent tirés, produisit l'apothéose, la stupéfaction, bref la terreur et la jouissance tout à la fois... Comme le font le temple et le palais. Si cette monumentalité, de plâtre et de planches, des décors royaux n'atteint la réelle monumentalité que dans son anéantissement, certainement est-ce parce que le néant provoqué par l'incendie, tout

¹ Art. "Urbanisme. Théories et réalisations" in *Encyclopédia Universalis*.

comme l'éternité, symbolisée par la durabilité du monument de pierres, représente une figure de l'infini.

1.1.3.3. - Temps et nature domptés

L'espace et le temps sacraux de la monumentalité vraie ("en dur") tout comme le lieu et le moment mystiques et mythifiants de la cérémonie, sont octroyés au groupe par les forces sociales dominantes, ils théâtralissent les rapports sociaux et affirment la dépossession "définitive" car ontologique des dépossédés. Mais, à l'inverse du festif, il existe dans la monumentalité une dimension d'atemporalité, une exigence de pérennité et de permanence de "l'être-là" dont la massivité témoigne. Chez les romains, «même les édifices destinés aux usages vulgaires, un aqueduc, ont un aspect impérissable qui est un indice de leur irrationalisme ; tout est bâti pour l'éternité, c'est-à-dire que tout est beaucoup trop solide pour sa fonction»¹ affirme P. VEYNE. Mais est-on sûr que l'aqueduc soit destiné aux usages vulgaires ? La ville est une aire essentiellement symbolique, surinvestie de culture et entretenant une relation antagoniste avec la nature. Elle est régie par la raison où les énergies de la nature, tumultueuses, sont domestiquées, matées. C'est le cas des eaux courantes : «canalisées depuis des sources lointaines, elles convergent de toutes parts vers la ville, vers les fontaines jaillissantes, emblèmes majeurs comme le sont les portes»². G. SIMMEL³ a analysé le symbolisme des portes et des ponts qui unissent et qui séparent tout à la fois, qui segmentent, coupent, closent et enclosent, c'est-à-dire qui définissent et identifient. Il y a vu un paradigme de l'artefact monumental. G. DUBY perçoit, un peu de la même manière, le rôle et la valeur symbolique des fontaines, qui apprivoisent et approprient l'ordre sauvage et l'espace régional pour en faire des accessoires de l'organisation sociale et du lieu humain. Mais cette organisation socio-spatiale, si elle est empiriquement nécessaire à la vie quotidienne, ne peut pas se contenter de simplement exister. Il lui faut affirmer sa capacité à perdurer. En dehors même des moments d'angoisses millénaristes, il semble que le délitement du sens et la déreliction de l'homme obscurcissent continûment l'horizon existentiel. Il est alors nécessaire d'investir un plus matériel, de surdimensionner les artefacts de la cité pour leur conférer une vertu conjuratoire, pour leur affecter un statut apotropaïque.

¹ P. VEYNE, *op. cit.*, p. 143.

² G. DUBY, *Histoire de la France urbaine*, t. 1, p. 14.

³ G. SIMMEL, *La tragédie de la culture*, pp. 159-166.

Le monument, garant de la mémoire, est et doit être durable ; il est pierres éternelles, agencées pour l'éternité : «L'objet apparaît comme un réceptacle d'une force extérieure qui le différencie de son milieu et lui confère sens et valeur... Une roche se révèle sacrée parce que son existence même est une hiérophanie : incompressible, invulnérable, elle est ce que n'est pas l'homme. Elle résiste au temps, sa réalité se double de pérennité»¹. Ainsi le monument est «cette immobilité pierreuse et figée, un monument d'impassibilité qu'on aura dressé sur terre après l'y avoir un peu enfoui»². La mémoire inscrite dans la pierre vainc le temps, de même que la centration marquée sur le sol vainc l'espace. La durabilité est même l'apanage, le droit du seul monument : «La présence centralisée du groupe épiscopal marque partout et pour des siècles le paysage urbain de ses masses monumentales, de son architecture de pierre, exclusivement réservée à l'Eglise (on démolit à Arras, au XI^e siècle, la maison de pierre d'un bourgeois) et à sa puissance symbolique unificatrice»³. Dans les ruines même, il s'exprime une vertu de nonchalance à l'égard des ans, un serein détachement vis-à-vis de l'angoisse existentielle absolue, celle du temps qui passe. Cette capacité de durer s'exalte par les blessures du temps imprimées dans le matériau.

La durabilité est gage de mémoire, le tombeau parle du mort qui revit ainsi dans la conscience du récepteur. «La puissance de durer n'est donc pas ici un caractère accessoire ; la solidité nous invite à prendre temps et à revenir»⁴. Il y a toujours un côté sépulcre dans le monument, et sa préhistoire en témoigne. Mais le caveau primitif, primordial, s'est peu à peu vidé du corps mort pour s'emplir de l'âme vive du groupe qu'il faut garder vivante ; et l'épithaphe de ce cénotaphe est l'ensemble des valeurs suprêmes qui l'identifie et le contrôle.

*

¹ M. ELIADE, *Le mythe de l'éternel retour*, p. 14.

² J. DERRIDA, *op. cit.*, p. 138.

³ A. CHARRE, *Art et urbanisme*, p. 31.

⁴ ALAIN, *op. cit.*

Essayons de résumer (provisoirement) les différentes dimensions constituantes de la monumentalité en tant que forme :

- la mémoration
- la grandeur
- la magnificence
- la propension au sublime
- la durabilité
- la vocation collective
- l'octroi évergétique.

L'ensemble de ces notions (qui ne sont pas des critères permettant de cliver rigoureusement dans l'aire des bâtis empiriques, car il peut toujours exister des réalisations complexes ou "impures" mais ce n'est pas là notre objet) permet cependant de cerner et de discerner les modalités de la monumentalité. En nouant ces modalités entre elles, comme autant de faisceaux de présomption, comme autant de ruisseaux convergents, ne pouvons-nous pas construire l'espace du sens de la monumentalité ; et par là, une parcelle du sens de l'espace en général ?

Même si ces notions ne se cristallisent pas en une définition stricte de la monumentalité, la somme de celles-ci sont autant de représentations qui, constituées en constellation, forment l'idée de monumentalité.

Nous avons approché quelques facteurs connotant le mot monumentalité, quelques paradigmes idéls de ce genre architectural. Il conviendrait maintenant de saisir les relations combinatoires, les règles syntaxiques, qui contrôlent la construction des monuments et définissent leur fonction sociale.

1.1.4. - HOMO ECONOMICUS, HOMO MYSTICUS

1.1.4.1. - Economie de la monumentalité

Pour un esprit rationaliste et économiciste, le phénomène monumental est une énigme et une gageure. Comment des sociétés, parfois en difficulté économique extrême, ont-elles été amenées à investir, ou à accepter qu'une de ses autorités investisse tant de surproduit dans un monument, dans une dépense improductive ? Selon G. BATAILLE,

«le luxe, les deuils, les guerres, les cultes, les constructions de monuments somptuaires, les jeux, les arts, les spectacles, l'activité sexuelle perverse, c'est-à-dire détournée de la finalité génitale, représentent autant d'activités qui, tout au moins dans les conditions primitives, ont leur fin en elles-mêmes»¹. Mais ne revenons pas à la consommation et au potlatch pour l'instant, non pas que ces notions n'aient pas de valeur compréhensive, mais limitons-nous à poser le problème en termes économiques. L'activité productrice répondant au principe de l'utilité matérielle se cantonne dans l'acquisition (par la production directe ou par l'échange) des biens, poursuivant ainsi quelques finalités majeures : la préservation de la vie humaine et la reproduction de la force de travail. A ces utilités et ces fins matériels s'ajoute, il est vrai, un but de plaisir tempéré et de lutte contre la douleur (en négatif du principe de plaisir)².

Les constructions monumentales ne trouvent pas place dans cette conception économique classique de la vie et de l'activité sociales... Or, elles existent ! Paradoxe encore plus grand, non seulement les monuments ne trouvent pas place dans une rationalité économique, mais même ils peuvent être globalement contre-productifs. Ainsi des auteurs ont-ils insisté sur la ruine qu'a constituée l'entreprise monumentale pour certaines sociétés. P. FRANCASTEL affirme que le XV^e siècle italien s'est appauvri dans l'édification de ses palais et de ses églises ; LOPEZ soutient que le XIV^e siècle s'est ruiné dans les cathédrales³ et G.C. PICARD, que «les Romains ont pétrifié leur surplus en une parure monumentale qui, du point de vue économique, n'apparaît que comme un magnifique mais stérile épiphénomène»⁴.

L'édification monumentale ne correspond pas non plus, contrairement à ce que laisserait penser un discours éculé sur "les points culminants" des courbes de civilisation, à des périodes d'épanouissement économique. «Pas plus qu'à Florence, à Venise ou à Milan, l'essor de l'art ne correspond à l'apogée de la vitalité ou de la richesse nationale. Depuis la prise de Constantinople, la puissance de la République vénitienne allait déclinant d'année en année ; les Turcs avaient déjà enlevé les plus opulentes de ses colonies de la Méditerranée, lorsqu'elle perdit le monopole du commerce des Indes qui avait si longtemps fait la principale source de sa prospérité. Sa suprématie politique ou commerciale compromise, la cité des doges ajouta du moins par la culture des arts, un

¹ G. BATAILLE, *op. cit.*, p. 28.

² *Ibid*, pp. 25-26.

³ LOPEZ, "Economie et architecture médiévale : ceci aurait-il tué cela ?" *Annales Economie et Société*, 1952, p. 533.

⁴ G.C. PICARD, *La civilisation de l'Afrique romaine*, pp. 98-99.

nouveau fleuron à sa couronne... Ce fut en effet au moment précis où Venise vit son étoile pâlir sur les mers que se leva, sur ses églises et palais l'aurore d'un art nouveau»¹. Et, plus proches de nous, nous pouvons remarquer que de grandes entreprises, telles les expositions universelles des années 1880 s'inscrivent dans la plus grave crise économique qu'a connu le XIX^e siècle, celle qui débuta dans les années 1870. De même, le grand élan monumentaliste, qui saisit les Etats-Unis et surtout l'Europe de l'est et du sud dans les années 1930, se déroule durant le règne de la crise de 29. Faut-il y voir des commandes publiques susceptibles de régler le problème du chômage massif et de soutenir l'activité économique ? En voyant ainsi on ferait une erreur historique car on attribuerait de manière anachronique un raisonnement keynésien à des gouvernements qui ne le formulaient pas encore².

Cette question de l'économie monumentale, P. VEYNE la reprend longuement dans *Le Pain et le cirque*³ pour montrer les limites et les failles du raisonnement économique. Au cours des siècles, la question de l'investissement monumental a été longuement et fort contradictoirement débattue. Alors que PLUTARQUE dans *Périclès* 12-5., avance que le maître d'Athènes, de même que VESPASIEN à Rome, étaient réputés avoir donné du travail au peuple en faisant construire les monuments de l'Acropole et l'amphithéâtre du Colisée («car la dépense du prince est gain pour l'artisan»), SENAC de MEILHAN affirme, bien plus tard, dans un livre d'inspiration physiocratique, *Considérations sur les richesses et le luxe* (1787) que les ouvrages fastueux, ou simplement édilitaires, restreignent l'offre des biens de subsistance : «Faire vivre des artisans, c'est enlever des bras à l'agriculture ; faire construire des édifices, c'est diminuer la production de blé et ôter le pain de la bouche des pauvres». Ce problème ne pouvait laisser indifférent J.N. KEYNES⁴, qui prend l'exemple des pyramides et des cathédrales pour défendre la thèse suivante : il est absurde de préférer les dépenses de fonds totalement inutiles (secours aux chômeurs) aux dépenses même partiellement inutiles (l'édification, les grands travaux). La question de l'utilité et du rendement de l'édification des monuments n'est donc pas celle de leur vanité économique, mais de la concurrence entre le travail dépensé dans l'édification monumentale et l'investissement consenti dans la réalisation d'équipements productifs. «Les anciens employaient le

¹ W. MUNTZ, "Le Titien et la formation de l'école vénitienne", *La Revue des Deux Mondes*, 1894, p. 378, cité par R. BASTIDE, in *Art et société*, p. 144.

² *La Théorie générale de l'emploi, de l'intérêt et de la monnaie* ne parut qu'en 1936.

³ P. VEYNE, *op. cit.*, pp. 148-163.

⁴ J.N. KEYNES, *op. cit.* pp. 145-147.

surplus des productions vénales à nourrir des ouvriers dont le travail ne se vendait pas et à élever des monuments publics. Les temps morts du travail agricole demeurent la grande ressource ; on ne peut faire pousser les plantes plus vite, mais on peut élever des pyramides pendant les vacances de la nature, ou bien défricher des terres vierges»¹. En fait, la polémique entre défenseurs de l'investissement somptuaire et ses détracteurs fait que chacun, par un paralogisme, omet une dimension du réel que met en lumière P. VEYNE : ceux qui font l'éloge du luxe extrapolent de la courte période à la longue période et raisonnent comme si les artisans étaient déjà là. Par ailleurs, l'éloge de l'investissement agraire ne prend pas en compte la rareté de la terre et la décroissance des rendements du sol avec l'extension des surfaces cultivées. Si l'analyse économique de la monumentalité ne clarifie guère notre horizon, c'est sans doute parce que la notion d'utilité économique, au sens moderne du terme, ne trouve pas sa pertinence dans notre problématique d'étude du phénomène monumental. Et certainement convient-il de mettre en relation la notion d'utilité économique avec celle de finalité pratico-symbolique, pour ainsi introduire le fait que les déterminations idéelles complètent les causes matérielles ou, tout au moins, qu'il faut étendre le matériel au-delà de ce que le matérialisme historique appelle "l'en dernière instance".

1.1.4.2. - La charge symbolique

S'il existe réellement une différence de nature entre l'*édifice monumental* et l'*édifice privé et domestique* si cette différence constitue une démarcation radicale, au point que les concepts d'entendement de l'un soient exclusifs de l'autre, il convient de chercher le lieu sémantique où se joue la différenciation. L'approche économique ne dégage pas de cadre explicatif global, hormis dans le fait qu'elle révèle la pertinence d'un clivage entre utilité et finalité.

Le genre *monument* relèverait d'un primat symbolique, avons-nous vu précédemment. Qu'est-ce que cela signifie ?

Pour l'anthropologie, le symbolique a longtemps été ce qui s'oppose au rationnel, tout comme le magique s'oppose au scientifique. Cette dualité, par ailleurs discutable et discutée², ne clive pas entre le chaotique et le cohérent, mais plutôt entre des efficaces indirecte et directe, entre une logique analogique et une logique causaliste. Le symbolique

¹ P. VEYNE, *op. cit.*, p. 145.

² D. SPERBER, in *La fonction symbolique*, pp. 17-42.

pose la question de son interprétation, de la reconstruction du lien entre le signe et le sens. Mais cette quête propose et suppose une clarification du symbole et notamment du symbole architectural.

Le symbole est porteur de sens «en se laissant connoter, la figure devient langage»¹ ; mais ce langage de l'architecture est susceptible de présenter plusieurs niveaux, car si se sont les connotations qui lui donnent un sens, celui-ci n'est alors que partiel. En effet, il existe le niveau fonctionnel qui, lui, est dénoté par *l'utilitas* du bâtiment et qui est fort peu connotatif. Ce n'est pas pour rien que la théorie architecturale a toujours différencié la "commodité" de la "beauté", la "distribution" de "l'ornement". Il existe donc une dualité, parfois conflictuelle, parfois harmonieuse, qui fait coexister d'une part, la fonction utilitaire et l'usage pratique permis par la construction, et d'autre part, la fonction symbolique, l'effet connotatif offert par l'édifice. U. ECO, dans *La structure absente*, utilise au sujet de la sémiologie de l'architecture², la métaphore suivante : considérons un trône, dit-il, nous percevons son utilité directe dans le siège qu'il représente ; mais en nous en tenant à cela nous sommes très loin d'avoir saisi le sens du fauteuil royal. Car un trône est certes un siège, souvent un fort mauvais siège, mais il est, et à titre principal, bien plus que cela. Un trône est un ornement princier, un insigne et un attribut institutif du statut royal. L'utilité réelle du trône est en dehors de son utilité ergonomique qui pourtant paraît essentielle à un objet fait pour s'asseoir. Cela prouve donc qu'il faut, pour comprendre un objet ou un édifice, dépasser sa conformation utilitaire. Là où une approche gestaltienne réduira les multiples factures que peuvent présenter des sièges — du tabouret de cuisine au trône impérial — à la forme permettant de s'asseoir, il convient au contraire de saisir les différences connotatives qui renseignent sur les hiérarchies statutaires signifiées par la présentation symbolique de l'objet. C'est donc qu'il existe un langage, du sens signifié par un système (assez élémentaire) de signes architecturaux. En fait, plutôt que d'un langage, nous devrions dire, au sujet de l'architecture, qu'il s'agit de langage : ce n'est pas un système complet, encore moins un système indépendamment constitué.

Mais ce sous-système peut, cependant, être considéré comme une instance de communication, même si l'expressivité est contenue dans les limites de l'évocation, de la suggestion. C'est qu'il faut reconnaître que nous sommes plus en présence d'une

¹ J. F. LYOTARD, *Discours-Figures*, p. 216.

² Cf. chap. "La fonction et le signe".

"texture"¹ que d'un texte, et que sa textualité apparaît de manière différentielle en fonction de l'époque historique de la réception ; ou en fonction de la disponibilité d'esprit des récepteurs.

Martin HEIDEGGER, Hans-G. GADAMER puis Gianni VATTIMO remarquent qu'il y a des monuments qui sont faits pour être vus et d'autres pas car seulement constitutifs du cadre de vie quotidien. Et, ajoutent-ils, ce ne sont pas forcément les monuments les plus visibles et les plus en vue qui sont les plus opérants et les plus signifiants, car ils ressortissent dans la mentalité moderne d'une attention superficielle et consommatoire, d'une lecture touristique sans que le signifié et la portée symbolique soient intégrés. On peut en effet remarquer que la présence continue d'un objet en permanence sous le regard a tendance à effacer la conscience et l'impact de cet objet. Que le monument soit exceptionnel ou familier, dans les deux cas son impact est faible. Mais nous reviendrons en dernière partie sur ce problème. Tenons-nous en au fait que, s'il existe des hommes plus ou moins "bien entendant", l'architecture elle-même ne parle pas toujours sur le même ton : pour P. VALERY, parfois parole, elle se fait chant² dans la monumentalité ; ou bien prose, elle peut atteindre la poésie³ : par cette métaphore lyrique VALERY entend insister sur la différence entre les genres architecturaux et propose de comprendre les monuments comme des formes hautement expressives. Idée du sens commun s'il en est, que la sémiotique architecturale essaye d'articuler un petit peu plus rigoureusement ; y parvient-elle ? On peut penser que non, qu'elle ne dépasse guère l'analyse des connotations inaugurée par U. ECO ; mais cela serait l'objet d'une autre recherche, tenons nous en pour l'instant à la conception de l'architecture comme langage et regardons quelles sont les hypothèses qui peuvent en être tirées.

L'édifice architectural, et *a fortiori* l'édifice monumental, pourrait et devrait être conçu comme un moyen de communication de masse dont le sens pourrait «naître d'une dialectique entre sa forme signifiante et les codes d'interprétation»⁴. Cela amène à poser l'hypothèse que ce code culturel permet à la fois la dénotation et la connotation de la forme sensible, sur la base d'un "*corpus* civilisationnel"⁵ où sont établies les règles d'équivalence entre un signifiant et un signifié, ainsi que les règles (la syntaxe) de

1 H. LEFEBVRE, *La production de l'espace*, p. 255.

2 P. VALERY, *Eupalinos*, p. 29.

3 H. LEFEBVRE, *op. cit.*, p. 261.

4 U. ECO, *La structure absente*, p. 279.

5 Civilisationnel puisque trans-sociétal, non indépendant de la diachronie, mais assez inerte vis-à-vis d'elle.

combinaison d'un répertoire paradigmatique (les formes architecturales). En fait, l'analyse de la parole du monument ne peut rester dans l'atemporalité de l'approche structurale qui caractérise la sémiotique mais doit passer par «l'étude des systèmes de signes qui se déroule dans l'univers des conventions culturelles qui règlent l'échange communicatif»¹.

1.1.4.3. - Les niveaux de sens

La culture et l'œuvre, l'œuvre de culture,... la fonction sociale des œuvres est certainement cernable à titre principal dans la communication, mais celle-ci étant polymorphe, de même il y a en puissance dans l'œuvre plusieurs niveaux de sens.

- Il y a d'abord, le niveau de la représentation ou de l'illustration (adoptons là une terminologie panofskienne), qui est le niveau informatif pour R. BARTHES². Il dépend, pour la monumentalité, de la construction, de la perception visuelle des formes ; leur conformation résulte des techniques, du style et du programme.
- Il y a ensuite, le niveau proprement symbolique (où réside la signification pour BARTHES), contenu de la forme, et dont l'approche cognitive permet la compréhension du genre architectural présenté : par la résonance de la sacralité que permettent l'église et le temple, la capacité de produire une charge émotionnelle est alors intégrée à l'édifice. L'appareil iconique de l'œuvre fait embrayer les signifiés volontairement investis en elle. Le niveau symbolique est alors performatif, réalisant la sacralité par la présentation de signes adéquats, manifestant le caractère sacré par l'ornement et l'ordonnance architecturale. C'est le cas, par exemple, de toute l'ornementation sculpturale de la cathédrale de Reims : lieu du couronnement, elle renvoie à l'assomption, c'est-à-dire à l'élévation qui touche le dauphin venant se faire couronner. Sur la façade occidentale, la galerie des rois symbolise à la fois les souverains de l'Ancien Testament et ceux du royaume de France, signifiant leur appartenance à une même chaîne et leur mission commune de lieutenants de Dieu sur terre.

¹ U. ECO, *op. cit.*, chap. IV, p. 288.

² R. BARTHES, *L'obvie et l'obtus*.

- Il existe enfin le niveau iconologique qui est au-delà de l'explicite du niveau symbolique, et qui ne peut être lu que par la mise en relation des œuvres avec les structures mentales de l'époque de leur création.

Il s'agit là, bien sûr, du niveau qui révèle la vision du monde, les représentations, les systèmes de significations, les structures mentales d'une époque¹,... Ce niveau, R. BARTHES le nomme signifiante, c'est-à-dire un je-ne-sais-quoi qui vibre dans le subconscient ou dans le fond culturel du spectateur. Toutefois, il y a une notable différence entre le niveau iconologique de E. PANOFKY et la signifiante de R. BARTHES, dans la mesure où le premier entend étudier les structures de l'idéal dans une constellation historique, alors que le second poursuit plutôt un projet herméneutique. Si on restreint l'iconologie à une analytique, la signifiante constitue un quatrième niveau, mais d'un statut méta-objectiviste ; peut-on s'aventurer sur ce terrain ? Le faisant on prend le risque de produire une exégèse sur "le symbolisme" de telle cathédrale ou de tel temple, identique aux nombreuses œuvres dont un certain mysticisme s'est délecté.

La conception multipartite de l'œuvre et du sens (que j'ai trop vite formulée par ce résumé approximatif mariant G. GOMBRICH et E. PANOFKY, et recoupant R. BARTHES) a le mérite principal, me semble-t-il, d'inciter à l'interrogation "en profondeur" (comme G. GURVITCH parlait de "sociologie des profondeurs"), jusqu'où ? Certainement jusqu'à l'imaginaire ; mais nous y reviendrons.

Le schéma ternaire d'une démarche analytique "en profondeur" a été adopté également par l'historiographie braudélienne, et ma démarche, effectivement, s'inspire de la lecture en strates lentes, moyennes et événementielles des phénomènes historiques. Cette stratification des faits et du sens rejoint la distinction des niveaux de la culture, que l'anthropologie culturaliste a proposée. A. L. KROEBER, dans *Anthropology to Day* distingue trois niveaux de structuration de la culture :

- 1) *the Systematic Pattern* (les acquis qui servent de dénominateurs communs à toutes les cultures d'une civilisation) : alphabet, monothéisme, par exemple.

Il s'agit de formes culturelles produites par l'histoire longue, qui déterminent les représentations à l'intérieur du code culturel et qui perdurent sur la très longue période car

¹ Cette profusion terminologique pour recouvrir l'idéal témoigne tout à la fois de l'importance de cette notion et de l'embarras dans lequel se trouve le matérialisme post-marxiste. Une contribution très importante à ce problème a été apportée par M. GODELIER dans son ouvrage *L'idéal et le matériel*.

elles sont devenues communes aux différentes sociétés internes à cette culture civilisationnelle.

- 2) *the Configuration Pattern* : configuration propre à chaque sous-culture, ce qui modèle l'articulation entre les diverses instances culturo-sociales.
- 3) *the Style Pattern* : modèle de résolution des problèmes et des impératifs liés à l'histoire et à l'économie de chaque société, à l'intérieur d'une culture identique.

L'approche culturaliste a ceci d'intéressant (malgré son impressionnisme) qu'en distinguant plusieurs niveaux de structuration de la culture, elle permet de s'interroger sur la signification proprement située d'une production, et de déterminer les récurrences, à travers une évolution diachronique, d'une catégorie de la production.

En conséquence, pour saisir l'acception sociale d'une catégorie d'œuvres, il faut la replacer dans la culture de leur production et, à chaque niveau, en expliciter les déterminations. Le monument en tant qu'œuvre (ensemble organisé de signes et de matériaux propres à un art), élaborée par un auteur (collectif le plus souvent), réfère donc son existence à plusieurs niveaux culturels :

- le bâtiment empirique ressort de la convenance sociale-historique, des coutumes et du savoir-faire, il est une représentation adaptée et significative, singulière en son temps et en son lieu.
- le genre dont ressortit le bâtiment insère celui-ci dans un cadre de significations catégorielles préexistantes. C'est là le niveau du sens réel de l'édifice¹.

La signification peut différer selon qu'on l'appréhende à un échelon ou à un autre de l'échelle "iconologiste" ou culturaliste ; selon que l'on focalise sur un maillon ou un autre de la chaîne de déterminations, qui est constituée de tous les motifs, de toutes les raisons, qui viennent se loger dans l'œuvre pour en construire le sens.

Mais, pour définir le sens du genre monumental, nous ne pouvons impliquer que le niveau iconologique et celui du *Systematic Pattern*. Cependant, mon interrogation est

¹ Reprenons ici la distinction de FREEGE entre la signification et le sens, cité par LALANDE, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*.

différente de celle de E. PANOFSKY, car ce n'est pas le *modus operandi* propre à une époque, avec ses spécificités et ses récurrences, qui m'occupe, mais l'idée de monumentalité, son Essence (essence définie par l'histoire et la culture).

Cela implique, comme nous l'avons vu au premier chapitre, que nous considérons les monuments en tant qu'objets d'une surdétermination dont le vecteur central est perceptible dans le genre ; et que c'est ce genre qui "figurabilise" tant la production que la réception de l'objet en permettant de mettre une image mentale sur une catégorie, et inversement d'apposer une désignation catégorielle à un objet perçu. Ce n'est donc pas le mot monument qu'il convient de définir, mais il faut plutôt construire le sens de la monumentalité, du genre monumental, en tant que fait et phénomène social. En effet, comme le dit A. MARTINET¹ : «... le mot maison est un mot français, je n'ai qu'à rechercher en moi-même ce que représente le mot maison, et je déterminerai ainsi le sens de ce mot. Malheureusement, lorsque j'essaie de voir ce qu'il évoque en moi, une image apparaît, plus ou moins composite, dont je suis sûr, par certains de ses traits, qu'elle n'est pas celle que le mot évoquera chez toute autre personne. Il est donc clair que cette image, qui d'ailleurs varie chez moi d'un instant à l'autre, ne saurait être considérée comme le "sens" du mot, bien commun de tous les sujets de langue française.[...] Mais l'emploi du "mot maison" n'entraîne pas nécessairement l'expérience vécue [...], ce qui exclut donc l'introspection comme méthode d'observation». De même, le mot monument correspond à une multiplicité d'images qui varient dans le temps et entre les individus en fonction de leur expérience vécue. Ainsi pouvons-nous considérer que ce mot renvoie à une forme dont le contenu et les contours sont flous, imprécis,... mais pas indéfinis et inintelligibles, car ils ressortissent d'un genre conceptuel cristallisé par le code culturel. Par son imprécision, le sens de la monumentalité ne nous permet pas de nous reporter à un noumène clair, à un concept exact, mais plutôt à un "horizon de sens"², à un "bruit sémantique"³, qui assurent l'embranchement des sujets sur le monde qui les environne.

Alors que le mot monumentalité draine des significations et même des structures mentales qui prennent leur source dans la culture et dans son imaginaire, les images produites par l'imagination de cet imaginaire sont variables et productrices de monuments empiriques très variés. Mais l'imaginaire "n'imagibilise" pas immédiatement, ne "figurabilise" pas directement : il lui faut passer par la grille d'un sujet imaginant, avec

¹ A. MARTINET, *Eléments de linguistique générale*, p. 34.

² Selon l'expression de H. LEFEBVRE, *op. cit.*, p. 255.

³ Selon l'expression de U. ECO, *op. cit.*, p. 282.

ses affects et son *socius*. L'imaginaire est donc une structure combinatoire qui allie la langue et l'image, où celles-ci prennent sens après réélaboration par l'inconscient. Cette structure combinatoire étant médiatrice du rapport au monde. Mais pour que l'inconscient fasse son oeuvre au travers de l'imagination du sujet, ce dernier doit au préalable prendre une certaine conscience du réel, stockant ainsi tout un matériel d'images dans le subconscient et dans la mémoire, puis les réagencer selon les lois structurales de l'inconscient et sous la pression des événements. C'est alors qu'émerge l'oeuvre créée par l'imagination. C'est aussi suivant ce processus que la fonction symbolique, que la capacité de l'homme de symboliser, produit du signe. Quand l'articulation du signifié et du signifiant engendre du symbole, un vrai symbole opératoire susceptible d'être compris et ressenti, c'est que la structure inconsciente a imposé une adéquation entre une image particulière et l'imaginaire social, entre une figure matérielle et un figuré général, c'est-à-dire qu'il faut un rudiment de lien naturel, réfutant l'arbitraire du signe, pour que le symbole existe. Dans le code occidental «le symbole de la justice, la balance, ne pourrait être remplacé par n'importe quoi, un char par exemple»¹. Et cette accointance du signifié et du signifiant, qui dote les symboles de leur valeur, est un produit essentiellement culturel : l'évocation réciproque de l'idée de justice et de la balance ne fonctionne que dans une constellation culturelle où l'équité et la vérité sont perçus en termes de pesée entre des faits et non en termes de révélation divine. Si l'inconscient dispose des orientations et des tendances qui semblent universelles, les structures effectivement agissantes ressortissent surtout de l'imaginaire, d'un imaginaire socio-historiquement déterminé ; et même susceptible de manipulations volontaires. De même, le symbole est durable, non pas sémantiquement immuable, mais doté d'une inertie qui le rend socialement actif et opérationnel sur une très longue période. Par son effet de substantialisation (la présence d'un être ou d'une valeur obtenue par la présentation de son symbole) est engendrée une possibilité multiplicatrice du réel. Ce symbole se diffuse alors dans le corps social et en maintient la physiologie. Le symbole est donc un ciment institutionnel ; pour G. GURVITCH² il est aussi un ciment social.

Mais, dans le symbole la signification dépasse l'adéquation du signifiant au signifié pour aller vers un au-delà quelque peu ésotérique, vers de l'inappréhensible immédiatement par la conscience. Et cette imprécision du message symbolique permet que sa résonance n'en soit que plus forte affirme HEGEL : «L'Egypte est le pays des

¹ F. de SAUSSURE, *Cours de linguistique générale*, p. 101.

² Cf. "La sociologie des profondeurs" in *La vocation actuelle de la sociologie*.

symboles, qui posent sans les résoudre, les problèmes en rapport avec l'auto-révélation de l'esprit, avec le déchiffrement de l'esprit par lui-même. Les problèmes restent sans solution et la solution que nous proposons consiste uniquement à voir dans les énigmes de l'art égyptien et de ses œuvres symboliques un problème que les Egyptiens eux-mêmes n'ont pas résolu»¹.

Si, pour le maître de Berlin, l'architecture égyptienne représente le moment symbolique de l'architecture, car elle évoque une idée, mais d'une façon équivoque, qui marque l'équivoque de l'idée elle-même ; l'architecture, par nature, constitue le moment symbolique de l'art, car elle est une forme sensible qui se présente et représente énigmatiquement. L'énigme étant le fait de la médiation ; la médiation est introduite entre la forme construite et le sens, par la pensée imaginante qui figure et défigure l'image sous la pression des impératifs pratico-esthétiques. Les objectifs utilitaires et les contraintes techniques propres à l'architecture, son caractère tangible et massif, sont à la fois un gage d'effectivité du représenté et une réification annihilatrice de celui-ci. Ainsi selon HEGEL, la tension vers la sublimité qui caractérise le symbolisme monumental renforce sa nature énigmatique car elle est paradoxale en voulant être une concrétisation de ce que THOMAS MANN appelle "l'impossible lieu de l'indicible désir". C'est cet excès du symbolisme (qui entend symboliser l'insymbolisable) qui entraîne sa propre destruction. J. DERRIDA reprenant "le symbolisme du sublime" de HEGEL, montre que l'infini étant inexprimable et inaccessible, sa présentation ne peut plus être symbolique. La nécessaire implication d'une participation, ou d'une ressemblance, entre le symbole et le symbolisé empêche la symbolisation du sublime, qui est l'irreprésentable même. Alors, «le contenu [l'idée infinie en position de signifié et non plus de symbolisé] détruit le signifiant ou le représentant [...] et le contenu y opère et commande la relève de la forme»². Si le monument ne parvient pas à atteindre le sublime, il reste tout de même en lui un contenu évoqué qui dépasse radicalement son représentant. Ou bien, pour reprendre ma formulation antérieure, il est possible de discerner un excès du contenu au regard de la simple forme. Cet excès provient-il du sens attaché au genre *édifice monumental* ? Quelle construction conceptuelle peut rendre ce sens intelligible ? Et, inversement, quelle construction architecturale peut assurer l'intelligibilité par le spectateur de ce sens ?

Pour répondre à ces questions, sans doute convient-il de procéder par des métaphores, par le rapprochement d'instances en contiguïté et se ressemblant. C'est-à-

¹ G.W.F. HEGEL, *Esthétique*, t. 2, p. 68.

² J. DERRIDA, *La vérité en peinture*, p. 152.

dire par la translation à l'objet monumental des acquis explicatifs construits par les sciences sociales, pour les instances monumentalisées (le pouvoir et le sacré) ; et cela tout en sachant bien que «comparaison n'est pas raison, encore moins une association libre de lecture, mais peut-être seulement une impression, une piste...»¹. Cependant, la problématique culturaliste nous fournit un début de légitimation de notre pratique analogique, car elle postule la cohérence de tous les secteurs de la vie sociale, au-delà de l'autonomie des champs ; cette cohérence est assurée par le code culturel, et c'est à lui qu'il faut accorder la valeur heuristique.

Que la monumentalité soit considérée en tant que signe, que symbole, que signification ou que sens, de toute façon c'est dans la culture à laquelle elle appartient qu'il convient d'aller chercher les ferments d'une analyse explicative et compréhensive. La culture dont il sera question dans notre propos répond à la définition de C. GEERTZ, dans *The Interpretation of Cultures* : «La culture est constituée de structures de compréhension socialement établies, en termes desquelles l'action sociale est élaborée et perçue, et à travers lesquelles les hommes donnent forme à leurs expériences». La monumentalité doit alors être replacée dans la structure de compréhension globale, rapprochée des objets déterminants du social, pour en évaluer la proximité. Cela afin d'établir la signification de la monumentalité dans sa culture et réciproquement afin de cerner les systèmes de significations constitutifs de la culture *via* le monument.

1.1.4.4. - Images et imaginaire du monument

Donc, la monumentalité, objet culturel, est motivée par plus que la seule fonction symbolique, car elle est aussi produit et productrice d'imaginaire. Ses modalités sont diverses ; en tant qu'inscription, elle possède une efficacité productive dans la durée ; en tant que figure, elle dispose d'une efficacité sémantique ; comme image, elle engendre une possibilité multiplicatrice de réel². Par et en la monumentalité s'effectue et se joue l'opération du sens, grâce à un imaginaire qui n'est autre que l'organisation en un *corpus* idéal des représentations et des significations. L'imaginaire est également un fondement de l'œuvre. C'est ainsi que PHILOSTRATE L'ANCIEN, par la bouche d'APOLLONIUS de TYANE, répudie la *mimesis*, pour mettre sur le devant de la scène de la création l'imagination ; à un Egyptien qui demandait si PHIDIAS était allé dans le ciel contempler les Dieux sous leur véritable forme avant de faire la statue de ZEUS, il répondit : «C'est

¹ L. MARIN, p. VI, préface à *L'imaginaire bâtisseur* de S. OSTROWETSKY.

² S. OSTROWETSKY, *op. cit.*, p. 42.

l'imagination qui a créé ces Dieux et elle est plus artiste que l'imitation, car l'imitation représente ce qu'elle voit, l'imagination, ce qu'elle ne voit pas»¹. Mais cette imagination n'est pas un produit de l'ego individuel pur, c'est une expression personnelle des représentations sociales. L'imaginaire est le sol originaire des symboles et des images et par lui sont encadrées les actions créatrices, par lui sont canalisés les ruissellements (multiples mais convergents) du sens, c'est lui qui gère le social dans sa multiplicité. Cette capacité de cohérence et de cohésion, qui est propre à un imaginaire constitué dans un système culturel défini, permet de saisir l'articulation du rationnel au symbolique et du réel au phantasmé, dans la transformation qu'il effectue de l'héritage collectif en inconscient individuel, et pourtant commun. L'imaginaire procède d'une «logique spécifique qui connecte et sensibilise l'inconscient collectif dans une approche immédiate du monde culturel et qui se donne à saisir comme une simple perception naturelle»².

La sédimentation des faits et des informations, qui s'effectue dans l'esprit, produit une organisation du sens. Une organisation qui a un effet empirique sur le social et dont l'efficacité est d'autant plus assurée qu'elle œuvre hors de la conscience. Ainsi absent à la conscience puisque retranché derrière la démarche symbolique, l'imaginaire trouve derrière ce symbole un opérateur et un véhicule du sens. «Les rapports profonds et obscurs entre le symbolique et l'imaginaire apparaissent aussitôt si l'on réfléchit à ce fait : l'imaginaire doit utiliser le symbolique non seulement pour "s'exprimer", ce qui va de soi, mais pour "exister", pour passer du virtuel à quoi que ce soit de plus. Le délire le plus élaboré, comme le phantasme le plus secret et le plus vague, sont faits "d'images", mais ces "images" qui sont là comme représentant autre chose, ont donc une fonction symbolique. Mais aussi, et inversement, le symbolique présuppose la capacité imaginaire. Car il présuppose la capacité de voir dans une chose ce qu'elle n'est pas, de la voir autre qu'elle n'est»³.

L'imaginaire, en tant que structure générative, est en relation de contiguïté, de recouvrement (plus ou moins partiel) avec l'inconscient et la mémoire collectifs, avec les structures mentales qu'impose le code culturel. Mais une question est soulevée lors d'une lecture culturaliste du monument : quel est le rapport de l'imaginaire au sens ? Est-ce un rapport d'identification, de détermination directe, d'existentialisation ? Car il faut bien admettre que nous nous trouvons face à une contradiction. En effet, si l'imaginaire

¹ Cité par E. PANOFKY, *Idea*, p. 33.

² P. BOURDIEU préface à *Architecture gothique et pensée scolastique*, p. 148 de E PANOFKY.

³ C. CASTORIADIS, *L'institution imaginaire de la société*, p. 177.

s'exprime par des images qui sont des symboles, le sens, lui, passe par le signe. L'architecture est-elle symbolique ? L'architecture est-elle langage ? Si elle est les deux, éclate alors la contradiction entre l'arbitraire du signe, sur lequel s'édifie le langage et l'adéquation du symbole à son objet. Posons les termes du débat tel qu'il nous paraît se poser :

- La colonne érigée, l'élancement de la flèche gothique, sont-ils essentiellement des symboles et des symboles phalliques comme l'affirment HEGEL ou LEFEBVRE ?
- La concavité du dôme, la nef romane, sont-elles des symboles, et des symboles matriciels ?
- La disposition des édifices est-elle une représentation cosmologique, une correspondance astrale : «...La disposition des colonnes et des galeries correspondant au nombre des jours de l'année, aux douze signes célestes, aux sept planètes»¹ ?
- Ou bien la colonne, la nef, le fronton, l'ordonnement spatial, ne sont-ils que de purs produits des techniques constructives et projectuelles très historiquement enracinées et n'aboutissant au statut de symbole qu'*a posteriori*, par effet de sécularisation, par une lente conventionnalisation de ces formes, qui acquièrent un sens univoque puis une valeur symbolique lorsque s'établit une convention implicite dans les esprits d'un groupe entre une forme architecturale et une connotation ? Cette convention permettant alors la réception et l'utilisation par l'imaginaire de ces formes connotées. Nous retrouvons là la fameuse controverse antique sur l'origine du langage, soit naturelle, soit conventionnelle dont PLATON expose les termes dans *Cratyle* ; et nous retrouvons ici le difficile problème qui opposa le structuralisme à l'histoire : tout est-il justiciable d'une approche historique, même les structures de l'esprit ?

Si on opte pour une topique structuraliste, on est amené à adopter la problématique symboliste-naturaliste qui induit la constitution d'un répertoire paradigmatique universel et anhistorique d'éléments architecturaux — à valeur symbolique — dont la présence garantirait la monumentalité. Cette démarche fut celle de

¹ Hegel, *Esthétique*, T. 3, p. 47.

toute la théorie architecturale, du XV^e au XX^e siècle. Elle prétendait trouver dans les modèles classiques les sources de la vérité absolue des formes. Or, les signes-symboles de l'architecture monumentale, suivant les époques et les cultures, sont nombreux, contradictoires, variés ; et donc cette position semble inopérante. En revanche, une problématique diachroniste stipulerait, elle, la correspondance des systèmes symboliques d'une civilisation, avec les archétypes particuliers qui se sont définis dans les premiers temps ou lors des temps forts de cette civilisation. Cette hypothèse stipule que, si les formes archétypales convenaient initialement à l'exigence logique et structurale de similarité morphologique entre le symbole et le fait, avec le temps, les symboles ne deviennent plus que des éléments conventionnels d'un langage de formes classiques (déposées dans les traités d'architecture). Ils perdent alors leur valeur symbolique et deviennent beaucoup moins opérants dans le jeu social.

Le code culturel et l'imaginaire, ce sont là des structures idéelles qui contrôlent le réel. Mais il n'est pas possible de postuler une immuabilité historique de ces structures. Si elles sont bien les armatures des formations idéologiques et des schémas d'appréhension, d'évaluation, de classification, qui opèrent à tous les instants de la vie individuelle et sociale pour que leur étude ait une véritable valeur explicative, il faut les resituer dans le mouvement historique qui les affecte. Par exemple, si le schéma trifonctionnel gouvernant les idéologies indo-européennes, tel que G. DUMEZIL l'a étudié (et que j'évoquais précédemment) est utilisé par G. DUBY pour expliquer et comprendre le féodalisme, ce n'est pas pour autant que ce médiéviste considère la trifonctionnalité comme un invariant historique ; au contraire, il postule que toute la question est de voir comment elle s'actualise et opère (avec une virulence explicite) à cette époque. Cette structure ne doit donc pas être considérée comme un facteur surdéterminant mais elle ne peut pas non plus être méconnue car, sans doute, reste-t-elle peu ou prou présente dans un grand nombre de phénomènes, même si c'est de manière sous-jacente. Une analyse historique d'un phénomène de culture doit donc s'efforcer de cerner la juste place de l'armature mentale archétypale, et de saisir comment cette dernière se présente et agit dans la période considérée.

Pour comprendre la monumentalité, C'est donc le code et le contenu de l'imaginaire monumentalisateur qu'il convient de déterminer, de construire ; et cela dans une problématique historique longue. Il faudrait donc clarifier dans la monumentalité des traits sémantiquement et intrinsèquement pertinents, tout en repérant les variations contextuelles de cette pertinence. Pour définir ainsi à la base une classe d'objets

monumentaux, et ce serait à partir de ce classement que, par variations paradigmatiques, pourrait être constitué un code, ou un sous-code architectural de la monumentalité. (Le code culturel lui-même étant à la fois le produit et l'ensemble unificateur des sous-codes sociaux définis pour chaque classe d'objets, pour chaque type d'actions ou de productions bénéficiant d'une autonomie relative dans leur système social).

Il n'est bien sûr pas question d'approcher le code culturel dans son ensemble, mais plutôt de rapprocher le sous-code gouvernant l'art de bâtir, et à l'intérieur de celui-ci le "sous-sous code" se rapportant à la monumentalité, des classes sémantiquement connectées avec lui ; connectées par la pragmatique des institutions sociales-historiques. Dans cette hypothèse, nous rencontrons les instances du religieux et du politique, ce qui nous mène au pouvoir et au sacré, et à leurs conditions d'effectuation sociale. Ces conditions étant le produit des systèmes de croyances collectives qui irriguent et cristallisent le code culturel. A la suite de l'anthropologie sociale nous pouvons appeler ces systèmes de croyances des mythes, dont la structure est appréhendable dans les schèmes du phénomène mythique.

1.1.5. - MONUMENT ET MYTHE

1.1.5.1. - L'architecture du *pathos*

L'approche sémiotique a donc considéré l'architecture comme du langage, U. ECO en a été le précurseur. Si nous acceptons cette hypothèse, il convient d'observer les procès de locution et d'illocution de la monumentalité. Il apparaît tout de suite que ce qui les caractérise c'est l'éloquence, car cette œuvre est soumise à un primat qui est, avons-nous vu, symbolique. De par sa nature, le monument est ce bâtiment dont la parole est à vocation — sinon à usage — collective, en laquelle s'investit une surcharge d'affects qui lui confère une mission supra-individuelle et supra-matérielle. Le monument introduit alors, dans son travail discursif, une figure particulière et hypostasiant : celle du *pathos* (hypostase au double sens du terme : substitution de la catégorie de la matérialité profane par celle de l'idéalité sacrée, et constitution en tant que substantiellement distincte). En effet, si le monument est l'œuvre de rhétorique architecturale la plus accomplie, c'est sans doute parce que, tant dans son procès

énonciatif (son architecture particulière assignant son être-là au monument par rapport au reste de l'environnement), que dans le contenu de son énonciation ("le Beau", "le Vrai"), se trouve retraduite la pensée pathétique et emphatique qui manque à l'espace domestique (un espace où la relation aux choses est plus directe et plus contrôlée par l'usage et la valeur que ce dernier engendre). Cette dimension pathétique, téléologique, qui caractérise le mythe et qui semble caractériser le monument, m'amène à tenter le rapprochement de l'étude de la monumentalité et des études du phénomène mythique. Car l'analyse de leurs caractéristiques patho-logiques, de leur investissement par "un plus" de signifié qui fait défaut à la pensée normale tout comme à l'architecture ordinaire¹, peut sembler heuristique.

1.1.5.2. - Ordre originel et ordonnancement présent

Suivons ce que C. LEVI-STRAUSS écrit du mythe pour voir si cela peut être transposable à la monumentalité : un mythe se rapporte toujours à des événements passés : "avant la création du monde" ou "pendant les premiers âges", en tout cas "il y a longtemps". Mais la valeur intrinsèque attribuée au mythe provient de ce que les événements, censés se dérouler à un moment du temps, forment aussi une structure permanente. Celle-ci «se rapporte simultanément au passé, au présent, au futur [...] et est un schème doué d'une efficacité permanente, permettant d'interpréter la structure sociale actuelle, les antagonismes qui s'y manifestent et d'entrevoir les linéaments de l'évolution future»². L'anthropologie voit donc dans les mythes les bases de la mise en ordre et en compréhension par l'homme et par le groupe du monde et des événements. «Tout mythe pose un problème et le traite en montrant qu'il est analogue à d'autres problèmes ; ou bien le mythe traite simultanément plusieurs problèmes en montrant qu'ils sont analogues entre eux [...]. Une solution qui n'en est pas une d'un problème particulier apaise l'inquiétude intellectuelle et le cas échéant l'angoisse existentielle dès lors qu'une anomalie, une contradiction ou un scandale sont présentés comme la manifestation d'une structure d'ordre mieux apparente dans d'autres aspects du réel qui pourtant ne heurtent pas la pensée ou le sentiment au même degré»³. Le mythe n'est pas en effet une pensée ; il ne définit pas une essence mais raconte une histoire de manière allégorique et procède à

¹ C. LEVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, p. 200.

² *Ibid.*, p. 231.

³ C. LEVI-STRAUSS, *La potière jalouse*, p. 238.

l'expression énigmatique et en même temps ordonnatrice d'une chose par le biais d'une autre¹.

La civilisation antique disposait d'un système mythique de lecture du monde qui était organisé en deux instances temporelles différenciées :

- Les divinités organisaient le présent des hommes en leur permettant par les présages (préfiguration de leur action future) de décider des actions à mener et des actes à effectuer.
- L'histoire des origines², qui met en scène les mêmes divinités mais qui se fonde principalement sur un récit (aussi cohérent que possible une fois les postulats admis), donateur du sens (signification et direction), définissant le rapport au réel et ordonnateur de la succession stochastique des faits historiques.

Ainsi les dieux antiques, dans leur nécessaire esprit facétieux, ne s'expriment qu'au travers "d'accessoires symboliques", les oracles, qui sont des signifiants de substitution palliant l'absence de la divinité dans le monde visible. «Le seigneur, dont l'oracle est à Delphes, ne dit ni ne cache, mais fait un signe», dit Héraclite. Ce signe est un objet matériel (souvent naturel : fait météorologique, agissement d'un animal tabou,... mais parfois aussi un artefact : amulettes, stèle,...) qui devient signifiant à la condition d'être resitué dans un récit mythique.

En est-il de même pour la monumentalité ? Le monument est conjointement un mode de narration, une illustration du récit et un support de la narration. Prenons deux exemples : la royauté française est narrée dans la cathédrale de Reims, l'absolu solaire est exprimé en de multiples points du château de Versailles. Le monument est également une conformation stylistique, ou syntaxique, c'est-à-dire le produit complexe des conceptions technico-esthétiques de son époque et de son contexte. Mais il est aussi, en plus, et peut-être surtout, un récit. Une histoire des origines, une histoire d'éternité. (Nous revenons à la dimension temporelle et mémorielle du monument). Ainsi le symbolisme monumental renvoie, derrière le figurant, le signifiant, à une eschatologie ou à une "originellité" ; tel est le cas pour le symbolisme héliotropique de Notre-Dame, pour celui génésiaque de la statuaire de Reims,... L'appareil iconique des lieux de culte exprime en effet

¹ *Anthropologie structurale*, pp. 222-223 ; je transpose ici la partie "l'efficacité symbolique".

² "L'aïtiologie" selon l'appellation donnée par Paul VEYNE dans *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*

explicitement ce contenu fondamental. Par exemple, les fresques murales de Santa Maria Maggiore de Rome représentant le peuple hébraïque édifiant un monument à chaque étape sur le chemin du retour vers la Terre Promise où ils amènent l'Arche de l'Alliance, traduisent la référence génésiaque du monument et sa vocation méta-temporelle. Ces fresques constituent un monument (graphique) inséré dans l'église, étant elle-même un monument (construit), et cet emboîtement du récit peint dans le discours bâti fait que la croyance se trouve affirmée et mémorisée, comme rendue évidente (de *videre*, voir) et patente par le symbolisme du temple. Si le monument est un artefact qui exprime l'histoire fondamentale, les fondements du groupe, il est donc de la même nature que le mythe et comme lui il doit alors être doté d'une efficacité propre, d'une capacité opératoire sur le groupe. L'efficacité symbolique trouve son potentiel dans la manipulation des idées *via* la manipulation des objets. La condition étant qu'elle procède à l'aide de symboles, c'est-à-dire d'équivalents significatifs du signifié. Ce sont les représentations évoquées qui opèrent sur le social, en induisant une organisation structurale qui fait vivre intensément un mythe, tantôt reçu, tantôt produit. La vocation du monument, comme celle du mythe, se trouve dans son contenu : c'est lui qui informe les consciences et qui rend la structure des croyances collectives analogue à celle de l'espace et du temps quotidiens où se meut le groupe. L'efficacité symbolique consisterait précisément dans cette "propriété inductrice" que posséderait le mythe, tout comme le monument, par rapport aux processus sociaux et psychiques, de s'édifier en des structures formellement homologues. Par cette homologie du récit (oral pour le mythe, architectural pour le monument) et de la structure sociale, l'un répond à l'autre et ils se confortent mutuellement.

La métaphore architecturale, comme la métaphore poétique, peut-elle aussi servir à changer le monde comme l'affirme A. RIMBAUD ? Sans doute pas ! S'il y a une efficacité commune du mythe et du monument, elle se tient dans l'explicitation conservatoire, dans le maintien d'un ordre manifeste et manifesté. Toutefois, et c'est là un cas intéressant car apparemment paradoxal, le monument peut être "révolutionnaire". B. BACZKO dans son excellent ouvrage *Les imaginaires sociaux*, insiste sur l'effet à la fois de mobilisation et de subversion qu'a pu prendre le projet d'édification, puis de défense contre les autorités polonaises, du Mémorial aux victimes de la répression à Gdansk en 1970. L'effet de cet insigne symbolique, planté en face des chantiers Lénine, fut celui d'un vecteur du changement. Toutefois, son rôle effectif était celui de conserver le souvenir d'événements fondateurs d'une identité de groupe, face à un groupe adversaire : les autorités gouvernementales. Même si ce mémorial apparaissait à ces

dernières comme subversif, son sens réside essentiellement dans le maintien (maintien de la mémoire des événements dramatiques, maintien de l'identité syndicale des ouvriers de Gdansk, de leur mobilisation pour que les pouvoirs publics ne l'abattent pas,...). Avec cet exemple, nous voyons qu'il ne faut pas s'en tenir à l'interprétation lyrique des littérateurs pour qui il y aurait une efficacité d'ordre essentiellement rhétorique du mythe aussi bien que du monument ; une efficacité propre à l'art, qui serait celle du beau. Pour P. VALERY, H. FOCILLON et A. MALRAUX, l'efficacité du monument procéderait plus de la rhétorique que du symbolisme. La formalisation et la stylistique, s'alliant au contenu, feraient naître une œuvre adéquate et par celle-ci l'âme se trouverait entraînée. «Le langage est un puissant seigneur, dont le corps invisible et ténu accomplit des œuvres divines ; il est en son pouvoir d'apaiser la crainte, de chasser la douleur, d'ouvrir la joie, d'augmenter la pitié»¹. Certes il existe une capacité opératoire de l'émotion, et l'art de la rhétorique comme la rhétorique de l'art ouvrent l'esprit au sentiment ressenti, mais cette capacité de produire de l'émotion, cette force catharsistique de l'art, est une résultante éminemment relative et située, et pas une donnée absolue ou universelle. Ce n'est pas ce que croit l'esthétique classique qui a toujours cherché Une Vérité. Ainsi, pour Sir Joshua REYNOLDS² «l'architecture, comme la musique — et je le crois, la poésie — fait directement appel à l'imagination, sans l'intervention d'aucune sorte d'imitation (...) entre les mains d'un homme de génie, elle est capable de faire vibrer la sensibilité et de remplir l'esprit de grandes et sublimes pensées»... Certainement, mais à certaines conditions sociales-historiques objectivables.

Cette production d'affects par la rhétorique est une manipulation, et c'est ce que PLATON réfute dans la sophistique, tout en n'en niant cependant pas l'efficacité. Mais la problématique de l'art producteur de sentiments est restée une constante sans cesse reformulée par les théoriciens de l'art. Pour SCHILLER par exemple, l'art produit des dispositions morales³ il y a cependant chez lui une inversion des termes : ce n'est plus le dire et la *techné* du rhéteur qui sont producteurs, mais la qualité du message, la beauté du dit. De la sorte, pour l'idéalisme romantique il existe du beau en soi, que les arts doivent capter et exprimer, qui élève spirituellement l'homme éduqué et l'éduque tout à la fois, car le beau révèle une Vérité, un Absolu. En revanche, pour E. KANT foie d'élévation et d'absolu ! Même s'il y a état d'âme, celui-ci ressortit de la catégorie morale du jugement, il n'y a là que modalité spécifique de la sensibilité : «Nous disons en parlant d'édifices et

¹ *Gorgias*, chap. "Eloge d'Hélène".

² 13^e discours - 1788, cité dans *Le siècle des lumières*, sous la direction de M. BRION, p. 61.

³ *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, introduction.

d'arbres, qu'ils sont magnifiques et majestueux (...) parce qu'ils éveillent des sensations qui enveloppent quelque chose d'analogue à l'état d'âme suscité par des jugements moraux»¹. Il y a bien production d'affects, mais ceux-ci sont produits de l'intuition des sens dépendant du code de la sensibilité. Il y a alors déplacement de la topique explicative : ce n'est plus l'objet qui est producteur, mais la fonction jugement dans le sujet de la réception. Ainsi sommes-nous renvoyés vers le code ! La beauté n'existe pas en soi, comme une donnée apodictique (ayant une évidence sûre et inconditionnée), mais elle est une qualité assertorique (affirmant une vérité de fait et pas de droit) et problématique. Elle est l'objet d'une réception par un sujet empirique et donc justiciable d'objectivation critique.

Mais revenons à la rhétorique monumentale. Contrairement au discours, le corps monumental n'est pas vocal, invisible et ténu, cependant ses finalités sont homologues : c'est la séduction et / ou la subjugation (*ekplexis*) qui est le but que cherche à atteindre la représentation. En quelque sorte l'édification monumentale constitue une inversion du genre rhétorique intitulé *ekphrasis* (description, mise en mots de l'œuvre matérielle que le sujet visualise), car elle est la construction, la mise en pierres (mais non pas en bière) des mots, des concepts fondamentaux d'une formation culturelle et sociale. Ainsi, et nous l'avons déjà vu, le monument ne se caractérise pas par la beauté, mais par sa propension (éternellement suspendue, car inaboutie) à la sublimité, la sublimité pouvant, elle, être définie par l'expression du franchissement de la ligne entre finitude et infinité. Dans la monumentalité, la représentation est interrompue par la présentation car le grand-œuvre, qui n'a d'égal que lui-même, désire ne se prêter à aucune comparaison ; il ne peut être alors que symbole de l'Idée, et le dépassement du symbole lui-même... exactement comme le mythe est le dépassement du genre récit, comme la portée du mythe excède infiniment la simple fonction narrative.

1.1.5.3. - Linguistique et rhétorique de la monumentalité

Pour conclure notre métaphore entre genre monumental et genre mythique, sans doute conviendrait-il de s'interroger sur la possibilité de constituer une analyse structurale des monuments, tout comme LEVI-STRAUSS² développe une linguistique structurale des mythes. Cela nous amènerait à poser une grille de lecture en termes de "phonèmes", "morphèmes" et "sémantèmes" de l'architecture monumentale.

¹ E. KANT, *Critique de la faculté de juger*, p. 176.

² C. LEVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, p. 232.

Nous trouverions alors :

- l'architecturème : élément "inscindable", "discret" et "oppositionnable" obtenu par la décomposition de l'architecture (disposant donc d'une valeur pratique, soit constructive, soit esthétique).

Exemple : la brique, le maçon ou bien la frise, la colonne,...

- le monumentème : élément simple, composé d'architecturèmes et organisé par la syntaxe monumentale, ayant une valeur (naturelle ou conventionnelle) de symbole de monumentalité.

Exemple : la colonnade, le fronton, le campanile, l'abside, le péristyle, le dôme,...

Les morphèmes de la monumentalité qui créent la syntaxe monumentale seraient, quant à elles, l'ensemble des règles techniques et esthétiques d'organisation des architecturèmes qui sont capables de les doter du statut de monumentème. Ces morphèmes pourraient être la massivité, la durabilité, la visibilité maximale, donc l'échelle imposante.

Les monuments concrets, quant à eux, seraient le produit de l'agencement syntagmatique de quelques éléments du répertoire paradigmatique constitué de tous les monumentèmes, et leur véritable valeur sémantique serait celle que produit cet agencement, et non pas l'effet de la seule présence de monumentèmes. En effet, le monumentème "fronton classique" appliqué à la blanche villa (Kaufmann and Broad, ou bien le modèle Phénix dessinée par R. BOFILL) d'un jeune cadre ne donnera pas, ne saurait donner, à ce bâtiment un sens et une valeur de monumentalité. Ainsi peut-on s'interroger sur la notion de "monumentalisation du logement" qui apparaît comme proprement in-sensée, c'est-à-dire absurde : si l'architecture parle, elle peut mentir et, dans ce cas, soit elle se trompe et nous trompe, soit nous y sommes sourds et l'architecture est in-pertinente.

Cette transposition (téméraire) des principes de la linguistique structurale ne va pas sans poser de questions. Certes, elle a été tentée par LEVI-STRAUSS lors de ses études sur le mythe, et comme nous essayons de percevoir une analogie entre celui-ci et le monument, la tentation de transposer est grande, mais elle présente un fort degré d'artificialité. De plus deux objections me semblent devoir être prises en considération : l'approche structurale implique une analyse cantonnée dans le système clos de l'objet,

comme un système qui porterait en lui-même son intelligibilité ; cette conception ne se légitime que dans le cadre d'un système signifiant complet et univoque, ce qui est loin d'être le cas de l'architecture. Si l'on désirait malgré tout persister dans cette direction, il faudrait considérer les monuments comme constituant un système de signes pouvant être étudié sur le plan purement intrinsèque¹. Or, cet enfermement dans l'immanence me semble moins opératoire qu'une mise en confrontation avec des objets sociaux en contiguïté. Il serait en effet dommage de se priver des effets d'éclaircissement de notre objets que peut produire la confrontation de celui-ci avec des domaines qui lui sont extérieurs, mais pas étrangers, tels que les formations sociales, les pratiques et les croyances, et qui selon toute vraisemblance semblent déterminer considérablement la production monumentale.

Les capacités heuristiques des démarches critique, anthropologique, historique me semblent, en fin de compte, supérieures à celle de l'approche sémiotique. De plus, l'architecture n'est pas un produit linguistique en substance (même si, métaphoriquement, nous l'avons rapprochée du discours) : elle vise à montrer. Il nous faut donc chercher la signification dans la réception sociale des formes architecturales, et pas dans les modalités proprement architecturales de la représentation bâtie ; sachant que l'architecture soulève un problème particulier : ses formes ne sont pas figuratives et donc le sens ne peut être atteint par le référent (contrairement à la peinture et à la sculpture). S'il existe bien un référent, celui-ci renvoie au système culturel global auquel appartiennent tant les producteurs de l'édifice (l'architecte et le commanditaire) que les récepteurs-spectateurs (le groupe des destinataires).

Revenons donc à la monumentalité en tant que représentation et iconisation de notions déterminantes et fondatrices d'un ordre social, et tentons d'analyser tant les structures idéelles, ou "imaginables²", qui gouvernent la monumentalisation, que la nature de ces structures puisqu'elles se révèlent par la monumentalité.

Ainsi est on en mesure de formuler la question suivante : quelles sont les notions déterminantes et fondatrices d'un ordre social que la monumentalité révèle ? Ou bien : qu'est-ce que l'analyse des motivations des constructeurs de monuments peut nous apprendre du jeu social et de ses structures ?

¹ Sur la valeur scientifique de l'immanence, cf. C. LEVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale II*, chap. XVI et F. de SAUSSURE, *op. cit.*, chap. I à IV.

² Selon la suggestive expression proposée par H. CORBIN in *Temple et contemplation*.

1.1.6. - METONYMIE MONUMENTALE et METAPHORE METAPHYSIQUE

1.1.6.1. - Représentation et énonciation du transcendantal

La monumentalité, définie par le *monéo*, touche les domaines de monstration et du monstrueux (*cf. infra*). Cela nous ouvre la voie à une interprétation du monument en tant qu'œuvre de sublimité, en tant qu'artefact paré des atours du sublime. Mais qu'est-ce que le sublime ? HEGEL en avance une définition, à la fois inspirée de KANT¹ et critique : "C'est dans le sublime que nous devons chercher la première séparation explicite entre l'en-et-pour soi et le présent sensible, autrement dit l'individuel empirique et extérieur ; dans le sublime s'élève l'Absolu au-dessus de toutes les exigences immédiates et opère ainsi la libération d'abord abstraite qui est à la base du spirituel". Le sublime est donc l'expression d'un effort pour représenter l'Absolu ou l'infini, même si ce sont là par nature des idées irréprésentables. Ainsi, «malgré l'impossibilité de la représentation sensible adéquate des idées (du sublime) de notre raison, et à cause même de cette inadéquation, avec lesquelles elles sont représentées, elles subissent une activation et répondent à l'appel de l'âme». Par cette citation de KANT, HEGEL définit le sublime moins comme un sentiment subjectif se rattachant aux idées de la raison, que «comme un fait ayant sa source dans la signification qu'il s'agit de représenter, à savoir dans la substance Une et Absolue»². C'est-à-dire que le sublime serait une ouverture sur le divin, sur les idées métaphysiques qui parcourent l'esprit. Et si l'on veut donner à cette "substance Une et Absolue", à ce "noumène" transcendantal une représentation visible, «On ne peut le faire qu'en la concevant comme la force créatrice de toutes choses, par lesquelles elle se révèle et apparaît». Si nous acquiesçons à cette conception hégélo-kantienne du sublime — et pourquoi ne pas le faire ? — nous reconnaissons à l'œuvre, les concepts de la pensée métaphysique. Cela nous amène à percevoir dans la monumentalité une sorte "d'étant" (pour reprendre la terminologie de M. HEIDEGGER) architectural gouverné par les mêmes concepts que le sublime. C'est parce que dans l'œuvre monumentale sont investies les idées du sublime (idées qui intègrent les notions contradictoires d'attitude angoissée et d'ouverture sur l'espérance, présentes dans l'esprit) que l'œuvre apparaît comme une tentative pour se détacher du temps et du lieu

¹ *Esthétique*, t. 2, p. 77.

² *Ibid.*, p. 79.

afin d'atteindre un absolu imaginaire. L'expérience de l'œuvre faite par le spectateur est celle du *pathos* et de la confusion des sens que produit l'impression d'un débordement, d'un trop plein de signification. Face à l'œuvre monumentale notre sensibilité excède notre intelligibilité, cette œuvre fait donc un travail "maïeutique" : les formes sensibles accouchent, par l'évocation et l'expression qu'elles provoquent, des affects dépassant indéfiniment ce qui est donné aux sens (non pas infiniment, car ce serait accrédi-ter l'idéalisme romantique, mais indéfiniment car il s'agit d'un trouble et d'un vertige indéfini et diffus, d'une perte de contrôle de l'esprit rationnel-catégorique suscité par la sensation). La matérialité de l'œuvre est alors transcendée dans l'*ego* récepteur ; c'est comme si la massivité de force-travail investie dans l'œuvre, comme si l'énormité et la "primordialité" du domaine référentiel inclus dans l'œuvre monumentale, dotaient cette dernière d'une densité de sens telle qu'elle concentrait toutes les quêtes transcendantales du groupe qui l'a réalisée. C'est en tout cas de cette manière que la philosophie a appréhendé l'œuvre monumentale, de PLATON aux idéalismes hégélien et romantique. K. JASPERS résume ainsi la position de la philosophie occidentale sur le sublime, image du transcendant : «Au-delà de l'existence comme domaine de la communication et de l'historicité, il y a le transcendant, que nous ne pouvons pas aborder directement, que nous ne pouvons saisir qu'en voyant ses signes ou symboles dans les choses»¹. Le sentiment de la transcendance qui a investi le monument draîne avec lui des signifiés ressortissant de celle-là et qui "chargent" (comme un accumulateur) le monument en provoquant une vision eidétique (une vision mi-consciente mi-hallucinatoire des essences) des contemplateurs du Temple. Ou bien, pour le dire avec les termes de la rhétorique (un brin pédants), nous dirions que la synesthésie (perception simultanée de deux faits) provoquée par la vision du monument, qui nous fait ressentir l'altérité radicale investie dans sa masse construite, engendre une cénesthésie (un malaise ou une exaltation indéfinissable et sans cause corporelle) qu'il n'est possible de comprendre qu'en se référant au contenu sémantique de la monumentalité. Il y a en puissance et en acte, dans le monument, qui est par essence synecdotique (il exprime le tout par son existence restreinte), toutes les capacités de la métonymie (le contenu est exprimé par le contenant).

C'est pourquoi, il s'exprime dans la monumentalité une exigence de révérence, de respect, que nous ne sommes pas sans ressentir au plus profond de nous-mêmes.

¹ K. JASPERS, cité par J. WAHL, *Traité de métaphysique*, p. 646.

Cette hébétude, cette inhibition ou stupeur correspondent à la chape du symbolique qui nous recouvre quand nous pénétrons dans le sanctuaire. «S'il est évident que nous ne coupons pas du bois avec un marteau, il est tout aussi évident que nous ne mangeons pas de la pâtisserie dans une cathédrale»¹.

Quelles autres forces que celles de la transcendance incarnée dans la monumentalité peuvent nous mettre à l'unisson de son silence respectueux, déférent ?

WÖLFFLIN avance des explications physiologistes — qui nous semblent ressortir d'un romantisme assez naïf — en rappelant ce mot de GOETHE : «l'émotion que procure un bel espace, on devrait la ressentir même si l'on y était conduit les yeux fermés», en y rajoutant que «l'impression architectonique, loin d'être quelque chose comme une affaire de l'œil, se manifeste essentiellement dans un sentiment corporel direct»².

Or, œil ou corps, les sens ne transmettent que des informations, et c'est dans l'esprit que l'information devient sentiment en passant par la grille de l'intellection. Mettre l'accent sur un aspect sensitif pur plutôt que sur la composante sémantique ne peut s'apparenter qu'à une démarche poétique.

Curieusement, H. LEFEBVRE adopte l'explication du monument par l'appréhension sensitive, en lui donnant une valeur compréhensive en soi. «Un espace monumental possède des qualités acoustiques, et s'il ne les a pas, quelque chose manque à la monumentalité. Le silence lui-même dans un édifice religieux, a sa musicalité. Dans un cloître, dans une cathédrale, l'espace se mesure par l'oreille»³.

Mais, sont-ce ses caractéristiques sonores qui définissent la monumentalité ? Sont-ce ses capacités de contraindre notre gestuelle qui la constituent ?

Mais certaines halles, casernes, granges peuvent acquérir dans certaines conditions socio-historiques une pleine stature monumentale indépendamment de leur sonorité. Car, si effectivement certains types de bâtiments nous paraissent monumentaux, c'est parce qu'ils mettent en œuvre dans le subconscient les catégories de l'entendement attachées aux notions métaphysiques.

¹ C. NORBERG SCHULZ, *op. cit.*, p. 237.

² H. WÖLFFLIN, *Prolégomènes pour une psychologie de l'architecture*, cité par B. QUEYSANNE, p. 15.

³ H. LEFEBVRE, *op. cit.*, p. 259.

La pensée de la transcendance, qui s'exprime avec mille raffinements techniques et logiques dans la philosophie métaphysique, tente, depuis ARISTOTE, une définition unifiante de l'Être et de ses Principes. L'Être comme Existence pose la question de l'Infinité et du Néant. L'Être comme Essence amène à s'interroger sur la Cause première de ce qui est ; ainsi se développent les problématiques de la Vérité et de l'Absolu. Ces voies tracées sont alors celles de la téléologie et de la théologie. La question de l'Être est une récurrence dans le questionnement sur le rapport au monde tel qu'il est formulé dans le code culturel occidental. Pour HEIDEGGER, le propre de l'homme, est d'être un être ontologique, c'est-à-dire un être qui se pose la question de l'être. Cette attitude ontologisante, qui a été adoptée depuis PARMENIDE, dans un effort pour penser l'unité de la multiplicité, et donc pour dépasser le monde des phénomènes, soulève de fait et amène à se confronter aux problèmes du Tout et de l'Unique. Une puissante pression moniste structure donc la pensée imposant un «effort vers ce qu'il y a d'infini dans chacun des particuliers et dans ce qui est l'ensemble»¹. Que le Tout soit fini ou infini, qu'il se réalise dans l'infinité d'un être ou que seulement il s'exprime par lui, il faut effectuer par le travail de la Raison dans l'esprit, un saut qualitatif qui permette de concevoir une médiation entre Être infini et êtres finis. «Le prototype d'une telle médiation, dans la "philosophie occidentale", est bel et bien la théorie chrétienne de l'incarnation qui a pour mission — le CHRIST y veillant — de faire exister l'infini dans le fini même»². Ainsi, comme le déclare LECOURT, le limité, le fini de la vie elle-même (pensée insupportable), trouve son exutoire dans la transcendance. «Le propre de l'homme étant d'être cette "réalité singulière" douée du pouvoir de donner un sens à ce qui ne peut en avoir par définition, y compris à soi-même, bref de se forger un "destin" [terme central de la métaphysique heideggerienne] pour pouvoir le vivre»³.

Mais la transcendance, même si nous en éprouvons le besoin existentiel, nous ne pouvons l'aborder directement, nous ne pouvons que la ressentir par ses signes ou ses symboles dans les choses. Une des notions fondamentales symbolisée par la monumentalité est la durée, et, «la durée et son sentiment nous mettent, selon BERGSON, en contact avec la plénitude du réel ; leur vision exorcise en quelque sorte le néant [...]. L'œuvre met en lumière ce qu'il y a dans le réel d'éléments de stabilité et d'immutabilité»⁴. «Seul l'art est en mesure de nous guérir de la mortelle blessure du

¹ D. LECOURT, *La philosophie sans feinte*, p. 59.

² D. LECOURT, *op. cit.*, p. 60.

³ Cité par J. WAHL, *op. cit.*, p. 647.

⁴ H. BERGSON, *Le rire*, cité par J. WAHL, *op. cit.*, p. 648.

temps», a dit le poète. Il y a alors un dépassement de notre expérience ordinaire, les sentiments de la durée eux-mêmes sont surmontés, dans l'exaltation de la sublimité, d'autres sentiments tels que l'espérance eschatologique qui nous met en contact avec un absolu, ou bien ceux de l'Unité et de la Totalité.

Cette transcendance constitue le fondement de la déité, du sentiment de sacralité, mais ce n'est pas là son unique effet. Car, si le Tout est fini et s'il est démontrable, comme le pense la pensée cartésienne, par un scindement en parties distinctes et l'épuisant, se mettent alors en marche les catégories de la Raison. Avec la pensée rationnelle qui se développe dans l'Occident moderne, la propension moniste et absolutiste abandonne la métaphysique, mais elle ne disparaît pas pour autant. «Dire la Vérité du Tout (la dire en raison, ou la dire transcendentalement) revient à le mettre en ordre, et comme le Tout est le Tout (même s'il est fini), cet ordre ne peut être que l'ordre des ordres, donc celui qui englobe et gouverne tous les ordres subalternes, et s'englobe lui-même, "pour finir", dans l'ordre qu'il met en ordre. Bref : il est un ordre qui s'ordonne tout seul et assigne à chaque être sa place et sa fonction»¹. Mais l'objet de ce formalisme ontologique, qu'il répudie la transcendance et se pose contre la métaphysique, ou qu'il l'affirme explicitement, est de découvrir les principes premiers de la connaissance. A cette tâche se conjugue une volonté de découverte des fondements de la réalité, avec une ambition : celles de "dire la vérité sur le Tout" ; car «Qu'est-ce en effet que l'Être infini à quoi était identifié le Tout sinon lui-même comme principe d'Ordre ?»². Dieu et la Raison se rejoignent ainsi dans la pulsion moniste. Pulsion qui structure le travail conceptuel dans l'ensemble des domaines, y compris le domaine de l'édification. Le Tout ordonné, l'Ordre du Tout, sont les principes de la théorie de l'art et de l'architecture. Ainsi pour ALBERTI, faisant retour au concept d'*harmonia* développé par la Grèce classique, «la beauté consiste dans une harmonie et dans un accord des parties avec le tout, conformément à des déterminations de nombre, de proportionnalité et d'ordre, telles que l'exige l'harmonie, c'est-à-dire la loi absolue et souveraine de la nature»³.

A cette conception phénoménale, qui conserve la caution véridique d'une loi absolue, il faut ajouter une vision transcendantale. Celle de PLOTIN par exemple, pour qui la beauté est incarnation sensible des Idées — et donc de l'universel abstrait —, l'art se

¹ D. LECOURT, *op. cit.*, p. 60.

² *Ibid.*

³ ALBERTI, *De re aedificatoria*, IX 5, cité par E. PANOFKY, *Idea*, p. 71.

caractérisant alors comme «triomphe de la raison divine sur la matière»¹. Triomphe de la raison unifiante et ordonnatrice, bien sûr ! Ou bien, on peut ajouter la conception du néoplatonisme chrétien, pour qui le beau se conçoit comme «un rayon émané de la face de Dieu» pour illuminer le monde de la matière corporelle², et pour la conformer aux règles divines.

Tous ces mots nous semblent dits ! La métaphysique — rationnelle ou théologique — structure la pensée de l'art. Déisme transcendantal ou rationalisme immanent, la transcendance de l'Unité, de l'Universalité, de l'Absolu, est convoquée pour gouverner et légitimer la pratique artistique. Le Divin et son harmonie commandent l'œuvre. C'est sans doute pour cela que l'œuvre d'art, et surtout l'Architecture et la Cité, ont été prises par les philosophes comme images et métaphores de l'univers, création divine,... et Dieu a été pensé comme son grand architecte. PLATON cherchait à éclairer la connaissance de l'âme par celle de la cité. HEGEL conçoit l'architecture comme «un mode d'expression du Divin, des besoins et exigences les plus élevées de l'esprit»³.

Chez DESCARTES, l'architecture signifie à la fois le fondement, la méthode et la création ; elle s'installe comme métaphore de la métaphysique moderne⁴.

Si la métaphore cartésienne fonctionne sur la fondation de la connaissance et l'ordonnement du travail du *cogito*, chez LEIBNIZ elle fonctionne sur la perfection. En effet, pour celui-ci (surtout dans les *Nouveaux Essais sur l'Entendement* où toute une *mathesis* et un ordonnancement du monde reprennent les règles géométriques, les lois d'harmonie et la théorie des ordres, effectuant par là une transposition directe et totale de la théorie architecturale), mais également pour ARISTOTE ou pour SAINT-THOMAS, il y a adéquation et similarité entre l'œuvre architectonique (quand elle est parfaite) et la création divine. L'œuvre architecturale parfaite (si elle pouvait exister) serait, toutes proportions gardées, comme une image de l'être suprême ; la Beauté, le Sublime qui seraient manifestés dans cette architecture, seraient une émanation du souffle divin sur le monde.

Cependant, dans ces conceptions architecturo-théologiques, il ne s'agit pas de n'importe quelle architecture, ces auteurs se réfèrent au grand-œuvre, à l'œuvre suprême

¹ PLOTIN, cité par PANOFKY, *op. cit.*, p. 71.

² E. PANOFKY, *op. cit.*, p. 71.

³ Cité par D. PAYOT, *Le philosophe et l'architecte*. Dans ce texte, la question de l'analogie Dieu-architecte est traitée de manière approfondie.

⁴ D. PAYOT, *op. cit.*, p. 112.

de l'activité humaine, qui est à la fois l'aboutissement et l'injonction d'œuvrer portés par le sentiment poïétique qui étreint l'homme, je veux parler de la monumentalité.

Le monument, "essence" de l'architecture, Architecture en-soi, est le dépassement du bâtir jusqu'à «l'œuvre d'art objective»¹, la «présence de l'Absolu dans le sensible et le réel»², il est le premier moment de dépassement du faire vers l'Être.

L'histoire de la pensée occidentale nous permet donc de percevoir que l'architecture et le divin ont fait l'objet d'une réflexion qui les a joints dans une même problématique et qui a lié leur contenu sémantique dans une explicitation ou une illustration réciproque. C'est donc légitimement, je pense, qu'à la méthaphore classique Architecture / création divine, on peut substituer la métaphore Pensée du Divin (la Métaphysique) / Architecture du Divin (le Monument). Est-ce à dire que le Monument est création divine, le divin réalisé ? C'est sans doute ce vers quoi il tend, c'est là certainement son vouloir-être (pour le dire comme HEIDEGGER ou comme Louis KHAN, architecte heideggerien impénitent).

Résumons le point de vue métaphysique classique sur la monumentalité :

- Le monument est la représentation sensible d'un signifié transcendantal.
La perfection de la Création se symbolise dans la recherche de la perfection du bâtiment.
- La Métaphysique est l'énonciation discursive d'un signifié transcendantal.
La Divinité se manifeste à l'homme par la perfection de la Création ; c'est là la preuve physico-théologique que la métaphysique énonce ; et c'est aussi une présomption que les hommes peuvent accrédi-ter par leur création la plus aboutie.

Ainsi peut-on prendre aux mots Marcel BRION quand il affirme que les monuments sont «[...] des édifices dans lesquels l'homme écrit volontairement ou non sa métaphysique»³, ceci nous permet de percevoir à travers la catégorie du transcendantal, qui s'exprime dans le monument, la nature de l'instance sociale qui se monumentalise ; et

¹ G.W.F. HEGEL, *Leçons sur la philosophie de l'histoire*, p. 192.

² G.W.F. HEGEL, *Esthétique*, cité par D. Payot, *op. cit.*, p. 16.

³ Cité par D. PAYOT, *op. cit.*, p. 8.

réciroquement, la nature de la monumentalité qui s'exprime par l'instance sociale monumentalisée.

La pensée philosophique, tant dans sa conceptualisation politico-éthique qu'esthétique, se structure autour et grâce aux catégories métaphysiques que KANT appelle les idées de la Raison pure. Celles-ci se retrouvent, avons-nous vu, dans la conception de l'art, qu'elle soit stoïcienne, basée sur la *Phantasia*, ou platonicienne, fondée sur la *mimesis*. L'art (architectural) doit, par la Beauté, produire une connaissance vraie et absolue — l'Idée platonicienne — c'est-à-dire révéler les Essences. La Beauté est signe ou symbole d'un monde au-delà de la nature ; et c'est de ce monde autre, inaccessible, perdu, transcendantal, que l'homme cherche à se rapprocher. «L'amour, comme la religion et l'art, sont des efforts pour atteindre une plus grande intimité avec les choses du Ciel» (*Phèdre*).

De même, dans la pensée politique platonicienne, la question posée est celle du meilleur régime, de la révélation transcendante ou rationnelle, de la Vérité de la Loi, du Principe Absolu, Unique et Universel. Vérité appréhendée par la raison du sage platonicien. Vérité donnée par la parole divine dans le thomisme.

Si la pensée métaphysique irrigue la monumentalité, c'est dans doute là le nœud gordien et le fil d'Ariane de notre interrogation sur son sens.

Ceci est une évidence, une donnée immédiate pour les bâtiments dont l'objet se réfère à la transcendance (tel le Temple qui est l'espace de la communication entre le ciel et la terre). Il y a donc là adéquation du paraître à l'être, du dire au faire. Mais pour le palais, il s'agit d'une réalité cryptique car l'institution politique se défend de la sacralité tout en en jouant ; et ce déni est révélateur.

La représentation du Sacré trouve en Occident son origine et son aboutissement dans un genre particulier de la pensée, celui de la métaphysique institutionnalisée et explicite, que l'on appelle théologie, et qui est une caractéristique essentielle du code culturel. Cela se médiatise par la catégorisation du monde matériel et idéal. Ainsi, les dichotomies profane / sacré, immanence / transcendance, sont des explicitations particulières correspondant à l'activité universelle de catégorisation par laquelle les hommes pensent leur monde et leurs rapports à celui-ci. C'est là une compétence anthropologique que LEVI-STRAUSS analyse dans *La Pensée Sauvage*. Et c'est au travers

de ces catégories spécifiquement occidentales que l'on peut, et que l'on doit penser les artefacts issus d'une civilisation.

Si la métaphysique ressortit de ce clivage catégoriel d'ampleur anthropologique, remarquons qu'elle n'en est pas l'expression commune mais plutôt savante ; c'est alors à ce niveau qu'il faut référencer la monumentalité, architecture, elle aussi savante, institutionnalisée, politique.

1.1.6.2. - Monumentalité et religiosité

La monumentalité se trouve donc d'un côté de la pensée, celui de la transcendance et du Sacré, qui s'exprime directement dans la religion. Les conceptions et les représentations du domaine religieux sont fondamentales et fondatrices du code culturel. Dans un célèbre ouvrage, *Le grand code*, N. FRYE démontre quel fut, et à quel point subsiste le pouvoir de la Bible de structurer l'imaginaire et la création littéraire occidentale. En cela il reprend et analyse une forte intuition de William BLAKE, affirmée dans cette formule «L'ancien et le nouveau testaments sont le Grand Code de l'Art». Quand nous sommes appelés à travailler sur le sens, nous sommes en effet conduits à conférer une importance toute particulière au domaine religieux. C'est en effet la religion qui organise les rites et les croyances qui se rapportent aux raisons et aux finalités de la vie tant collective qu'individuelle. Ainsi il n'est pas exagérer d'appréhender la religion (qu'elle soit fervente et mystique ou bien encore sécularisée et agnostique, ce ne sont là qu'avatars produits par les transformations historiques) comme l'instance du sens.

Pour E. DURKHEIM les croyances socialement établies et largement répandues — ce qu'il appelle "la conscience collective" — constituent des forces sociales déterminantes. Et la vie religieuse du groupe a été, au cours de la plus longue période de sa vie dans l'histoire comme «l'expression raccourcie de la vie collective toute entière». C'est donc la religion qui cristallise le système de significations produit au cours de l'histoire. Et toutes les catégories de la pensée qui organisent le monde social et ses institutions ne peuvent être comprises sans référence à leur enracinement dans le code culturel qui a gouverné le sens donné à l'histoire par la société¹.

Et qu'est-ce qui détient les clefs du code culturel et qui alimente la création culturelle ? Pour E. DURKHEIM, la religion en est le noyau dur : «presque toutes les

¹ E. DURKHEIM, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, p. 598, cité par B. BADIE, *Culture et Politique*, p. 32.

grandes institutions sociales sont nées de la religion»¹, «Il est infiniment probable que la religion corresponde à une région très centrale de la conscience commune»². Il en est de même chez M. WEBER, qui développe longuement ses analyses à partir des valeurs portées par les acteurs sociaux et des significations que ceux-ci attribuent à leur environnement social et matériel. Ses valeurs sont largement imprégnées des modalités religieuses de la culture. C'est pourquoi il a consacré une de ses œuvres majeures à l'analyse de la religion — *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie* — dont *L'Éthique Protestante et l'Esprit du Capitalisme* qui en est un extrait, présente clairement la problématique : l'éthique puritaine renvoie à une tension maximale entre l'ordre du "cosmique" et l'ordre du "terrestre"³, tension qui amènera à relativiser, puis à nier la référence à un domaine de la sublimité, et corrélativement à abandonner les volontés monumentalistes. Le religieux, nous montre donc ces trois auteurs, concentre et organise les représentations ; il est la matrice de la culture⁴. La chrétienté, en tant que grand récit mythologique, organise les pratiques. On peut considérer cette religion comme une structure conceptuelle et comme une grille d'entendement pour l'Occident (ce qui n'empêche pas la contestation ou l'opposition à ces valeurs, mais cela impose que les remises en cause soient formulées en termes de négations, de décalques inversés, et donc que la lutte continue à se situer à l'intérieur du même système). Ce cadre et cette grille sont à analyser comme des productions historiques, comme des faits générés par des rapports de forces, par des événements, et qui au cours des temps, ont été imposés par ces groupes sociaux dominants. Ceux-ci leur donnent une valeur institutionnelle (et une existence se situant alors dans la temporalité la plus longue — l'histoire lente selon BRAUDEL).

La religion, à la fois produite et productrice historiquement, articule les signifiés de la culture et des systèmes de compréhension. Le religieux de l'Occident chrétien est doté de caractères particuliers qui en font une expression spécifique de la force anonyme et impersonnelle, le *mana*, constituante très répandue dans divers systèmes culturels de la séparation-opposition entre le profane et le sacré. Ce *mana*, contrôlé par le monothéisme et le livre de la Loi, est transmuté par eux en représentations liées à la transcendance. Ainsi, au nom de forces supérieures et extérieures — celles du Dieu surnaturel et méta-

¹ E. DURKHEIM, cité par B. BADIE, *op. cit.*, p. 32.

² E. DURKHEIM, *La division du travail social*, p. 143, cité par B. BADIE, *op. cit.*, p. 30.

³ Cité par B. BADIE, *op. cit.*, p. 26.

⁴ Si le positivisme nous amène à relativiser l'importance culturelle du religieux, les événements la montée des intégrismes partout dans le tiers monde prouvent que la sécularisation n'est pas universelle et qu'il peut encore être un puissant opérateur social.

matériel — des contraintes et des tabous s'appliquent ici-bas. Il s'agit là d'une configuration tardive, d'une mise en forme spécifique du Sens du Sacré propre à l'Homme et qui oblitère toute autre conceptualisation. Un effet primordial de la "transcendisation" par le Sacré chrétien, judaïque ou musulman est la création et la légitimation du Pouvoir en tant qu'il est un représentant terrestre et temporel de la force transcendante.

Les structures socio-politiques ont d'abord été imposées par l'histoire (c'est-à-dire la force, dans la plupart des cas) à la collectivité, puis elles se sont routinisées, traditionalisées, elles sont devenues habitudes et propriété de la société toute entière ; incorporées dans les mentalités, elles définissent le nouveau système de significations, le nouveau code culturel.

Bien sûr, les représentations de la sacralité et leurs modalités d'effectuation sociale ont évolué singulièrement depuis deux millénaires, mais leur contenu symbolique n'est pas véritablement bouleversé. Les travaux de l'anthropologie religieuse et la psychanalyse du collectif amènent à postuler, sinon une "unité de l'homme", du moins une belle constance des structures de civilisation¹. Cela nous autorise et nous invite à situer notre analyse à l'échelle historique de la civilisation. Par exemple, de nombreuses études ont montré la valeur paradigmatique des villes idéales et mythiques contenues dans la Bible, c'est-à-dire Babylone et Jérusalem, mais surtout la valeur de matrice conceptuelle de la Jérusalem céleste dans l'imaginaire social, artistique et politique de l'Occident chrétien² ; la doctrine augustinienne en témoigne directement. Identiquement, ce code culturel occidental a produit des monuments ; mais des monuments dont la monumentalité variait selon des modalités historiquement déterminées. C'est-à-dire qu'à chaque période, en fonction du jeu dialectique et empirique de l'idéal et du matériel, le système de compréhension du monde se trouve déterminé et conformé de telle manière qu'il prend une expression particulière et qu'il en résulte une configuration idéologique spécifique, qui, elle-même encadre l'édification concrète.

Ainsi doit-on s'interroger tant sur le contenu de ce système de compréhension du monde, que sur ses spécifications historiques au moment où il infère, impulse, informe,

¹ L'expression "structures de civilisation" est bien sûr délicate à employer, depuis O. SPENGLER et les avatars totalitaires de ses thèmes, on avance en la matière sur un terrain miné, idéologisé. Ne peut-on cependant accepter ce terme dans son sens courant, c'est-à-dire englobant et imprécis.

² Cf. J. ELLUL, *Sans feu ni lieu*, ou bien E. FUCHS, "La symbolique de la ville" in *L'homme dans la ville*.

la construction monumentale. Mais il faut surtout analyser l'évolution de ce système de compréhension car, s'il conforme la concrétisation idéologique des différentes périodes, celle-ci n'est pas sans rétroagir sur le système lui-même. Ainsi le système n'est pas une structure de contrôle immuable (nous l'avons vu dans le premier chapitre), et il faut la resituer dans un processus historique — même si son taux de viscosité est élevé. Et cela, afin de saisir la **genèse**, l'**épanouissement** et l'éventuel **dépérissement** de la monumentalité en tant que genre. En tant que genre, c'est-à-dire (précisons le de nouveau puisque c'est là que se tient la problématique de cette recherche) en tant qu'agent de contrôle appartenant au système, et conformant de ce fait l'art de bâtir.

1.1.7. - HYPOTHESES

Il doit être possible de penser la monumentalité en articulant l'architecture et les instances du religieux et du politique. Puisque les instances monumentalisées sont le religieux et le politique, il paraît évident que pour éclairer la monumentalité il faut chercher à connaître la nature sémantique et la fonction sociale de ces instances. Inversement, la connaissance du sens et de la fonction du monument devrait permettre d'approfondir notre compréhension du religieux et du politique.

On peut donc affirmer que :

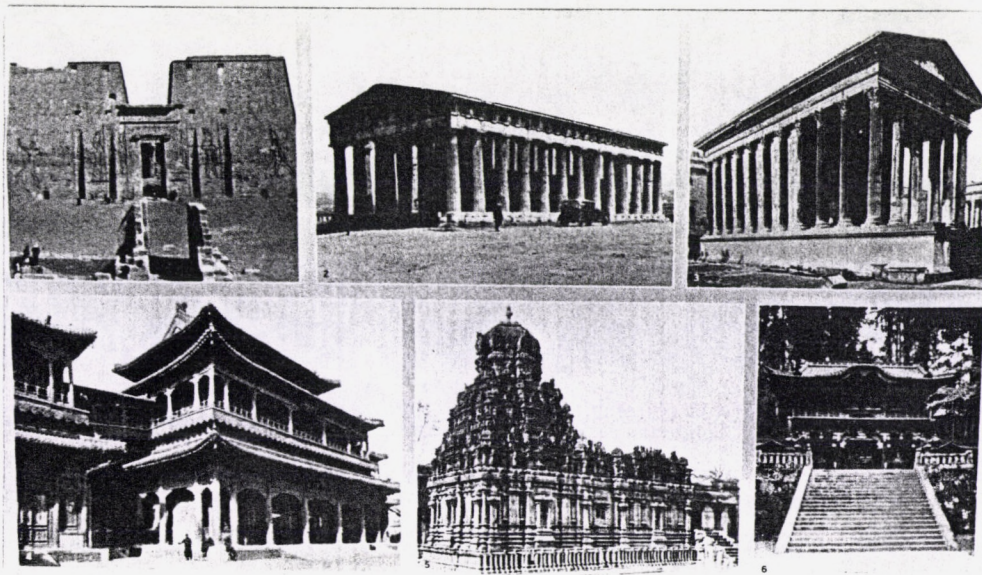
- la monumentalité est expliquée dialectiquement par les instances du religieux et du politique ;
- que ces instances sont éclairées par la monumentalité ;
- que la monumentalité, tout comme le politique et le religieux, est déterminée par le système de significations attaché au domaine du sacré.

Cette première série de réflexions sur le genre (ou la forme) monumental amène à formuler cinq hypothèses :

- 1) il existe un genre architectural que l'on peut appeler monumentalité, différencié des édifices privatifs et domestiques ;

- 2) l'existence de ce genre nécessite, et met en œuvre dans son effectuation sociale, des schèmes idéels spécifiques, que l'on appelle métaphysiques, et qui permettent au monument de produire des affects particuliers ;
- 3) la connaissance de la monumentalité s'obtient par l'explicitation de ces schèmes, c'est-à-dire par l'extraction dans le code culturel des significations métaphysiques qui la sous-tendent ;
- 4) les significations métaphysiques qui sous-tendent la monumentalité lui permettent de remplir une fonction essentielle de légitimation du Pouvoir ;
- 5) la monumentalité, comme la métaphysique, appartient à un moment précis de l'organisation idéale et matérielle du social, mais cette organisation n'étant plus opérante et la légitimité moderne ne procédant plus du discours métaphysique, la monumentalité est vidée de sens.

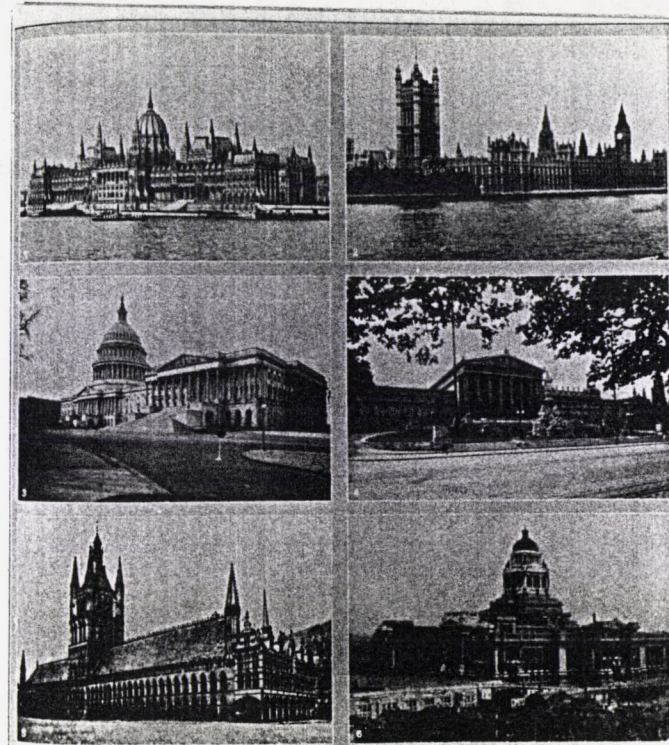
TEMPLES



1|2
3|4
5|6

1. Les pylônes du temple d'Edfu.
2. Le temple de Thésée à Athènes.
3. La Maison Carrée à Nîmes.
4. Le temple Lama à Peiping.
5. Le temple Subrahmanya à Tanjore.
6. La tombe de Iyemitsu à Nikko.

PALAIS GOUVERNEMENTAUX



1|2
3|4
5|6

1. Parlement de Budapest.
2. Parlement de Londres.
3. Le Capitol. Washington.
4. Le Parlement de Vienne.
5. Hôtel de Ville d'Ypres.
6. Palais de Justice de Bruxelles.

1.2. - LES ARCHETYPES DE LA MONUMENTALITE

1.2.1- LA MONUMENTALITE ET SES MATRICES

1.2.1.1 - Pulsion céleste et tension chtonienne

La monumentalité fonctionne à la transcendance... Certes, mais n'en existe-t-il pas plusieurs types ?

Selon Jean WAHL¹ on peut remarquer une différence sémantique entre la transdescendance et la trans-ascendance. Les religions occidentales jouent bien sûr de cette dualité. De l'enfer au paradis, des entrailles de la Terre aux firmaments célestes, s'agencent toute une série d'images (pieuses) qui constituent autant d'opérateurs pour notre objet, la monumentalité. Le Sacré, à face(s) de JANUS impose donc à l'architecture sa structure duelle. Ainsi, M. ELIADE remarque dans de nombreuses figures de la monumentalité l'articulation explicite des pulsions chtoniennes et célestes que celles-là mettent en œuvre. «C'est dans Babylone que se faisait la liaison entre la terre et les régions inférieures, car la ville avait été bâtie sur *bâbapsî*, la "porte d'*apsû*", *apsû* désignant les eaux du chaos avant la création. Nous retrouvons cette même tradition chez les Hébreux. Le rocher de Jérusalem pénétrait profondément dans les eaux souterraines (*tehôm*). Il est dit dans le *Mishna* que le Temple se trouve juste au-dessus du *tehôm* (équivalent hébraïque de *apsû*). Et tout comme à Babylone, on avait la "porte d'*apsû*", le rocher du Temple de Jérusalem renfermait la "bouche du *tehôm*"»². On rencontre des conceptions similaires dans le monde indo-européen. Chez les Romains, par exemple, le *mundus* — sillon que l'on creusait autour d'un lieu où devait être fondée une cité — constitue le point de rencontre entre les régions inférieures et le monde terrestre. «Lorsque le *mundus* est ouvert, c'est pour ainsi dire la porte des tristes divinités infernales qui est ouverte»³. Inversement, «la ziggurat était, à proprement parler une

¹ J. WAHL, *op. cit.*, p. 649.

² M. ELIADE, *Le mythe de l'éternel retour*, p. 27.

³ *ibid.*.

montagne cosmique, c'est-à-dire une image symbolique du Cosmos ; les sept étages représentaient les sept cieux planétaires ou ayant les couleurs du monde»¹. Le Golgotha lui-même est le sommet de la montagne cosmique, car il est le lieu où a été créé et enterré Adam². La dualité des thèmes de l'ascension ou de la descente (pulsions vers les sommets ou vers les profondeurs) est analogue à celle que nous avons déjà relevée dans le symbolisme architectural entre le phallique et l'utérin, et dont G. DURAND donne de nombreux exemples : «Le Temple chrétien est à la fois sépulcre-catacombe ou simple reliquaire tombal, tabernacle où reposent les saintes espèces, mais aussi matrice, giron où se réinfante dieu»³. Ou bien «Le lieu saint, microcosme sacré et complet comme le Graal [...] se complète par l'épée, comprend en effet, lui aussi, des symboles phalliques et masculins, montagne, arbre dressé, menhir, campanile [...]»⁴.

Ainsi, le monument (Temple ou palais) véhicule concomitamment plusieurs paires de représentations imaginale⁵ :

- terrestre et céleste
- féminin et masculin
- centre du monde et hors du monde.

Le lieu sacré est, en fait, un véritable syncrétisme spatial.

M. ELIADE a remarqué que ces représentations se résument en deux figures qui, articulées entre elles, constituent l'essence du *topos* sacré, celles-ci sont :

- a) la montagne
- b) la colonne.

- a) La Montagne sacrée — où se rencontrent le Ciel et la Terre — se trouve au centre du Monde.
- b) Tout temple ou palais — et par extension, toute ville sacrée ou résidence royale — est une montagne sacrée devenant ainsi un Centre⁶.

¹ *Ibid.*, p. 281.

² M. ELIADE, *Images et symboles*, chap. I.

³ G. DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 276.

⁴ *Ibid.*, p. 281.

⁵ Pour reprendre le terme de H. CORBIN, *Temple et contemplation*.

⁶ G. DURAND, *op. cit.*, p. 281.

La montagne a la valeur à la fois de centre et d'axe (*Axis Mundi*) du monde, elle est la colonne qui supporte le cosmos, par elle, le Ciel, la Terre et l'Enfer se rencontrent.

A ces figures-matrices, sans doute convient-il d'adjoindre celle de l'arbre dont les racines s'enfoncent, là encore, dans le sol et dont la cime des branches "s'enfonce" dans le ciel. «Je suis celui qui a planté cet arbre, si bien que tout l'univers le vénère avec enchantement, et j'ai donné forme avec lui au Tout et je l'ai nommé "Tout" ; car le Tout est attaché à lui et le Tout vient de lui, et ils le regardent et tremblent devant lui, et de là sortent les âmes», dit un vieux livre juif, un *Midrasch* de la Genèse, cité par G. SHOLEM¹. Cet auteur explique que «Cet arbre de Dieu est l'arbre du monde, mais en même temps l'arbre de l'âme». Il n'est point nécessaire de s'appesantir plus longuement sur ces analyses de la symbolique du lieu, elles ont été maintes fois exprimées (par M. ELIADE, G. BACHELARD, G. DURAND, A. LEROI-GOURHAN, C.G. JUNG, G. POULET, G. GUSDORF, G. DUMEZIL) et l'ouvrage *Anthropologie de l'espace* en a assuré la présentation synthétique². Mais le monument n'est pas qu'une forme spatialisée, il entre également, et de manière éminente, en résonance avec la temporalité.

Ainsi l'empereur chinois apparaît comme le régleur du temps : «Le roi agit en fils du ciel, il promulgue les ordonnances mensuelles qui ont pour but de faire concorder les occupations des hommes et les habitudes de la nature, régies par le Ciel. Le Ciel ordonne les saisons, le Ming t'ang est une Maison du Calendrier. Le roi agit en fils du Ciel, il doit pour cela circuler dans la Maison du Calendrier qui est carrée (comme la terre) et orientée, mais qui doit être couverte d'un toit de chaume circulaire (comme le ciel) [...]. Le fils du Ciel étend à l'empire sa vertu régulatrice, parce que dans la Maison du Calendrier il régente — au nom du Ciel — le cours du Temps»³. M. ELIADE souligne également le rôle de responsable et de régulateur des rythmes de la nature qui incombe au souverain sumérien, acquérant ainsi le statut de garant du bon état de la société toute entière puisque celle-ci vit dans le temps cyclique "des travaux et des jours" — pour reprendre les termes d'HESIODE — en étant soumise de manière vitale aux rythmes des saisons, des pluies, des crues et des récoltes.

Si l'on ajoute à cette temporalité inscrite dans le monument, l'éternité que ce dernier manifeste, nous voyons que le Temps est une composante importante de la

¹ G.G. SCHOLEM, *la Kabbale et sa symbolique*, p. 109.

² De F. PAUL-LEVY et M. SEGAUD.

³ M. GRANET, *La civilisation chinoise*, p. 407.

Monumentalité. Celle-ci manifeste l'éternité en tant qu'histoire des origines, périodiquement rejouée dans les rites et dans le cérémonial du Nouvel an, dans ceux du couronnement,... et en tant que durabilité symbolisée par la pierre dont est faite sa construction (je renvoie sur ce point à mes propos initiaux sur la mémoire et le temps).

Ainsi nous pourrions presque dire que la Monumentalité est un objet relativiste : ses quatre dimensions, les trois spatiales et la temporelle, s'unifient en un tout. Ce tout, nous l'identifions au fondement cosmogonique qui s'exprime par la transcendance, base de notre conception du sacré. Et comme le sacré est la forme mythique de l'harmonie de l'espace-temps réalisée, le monument qui exprime et qui est investi ce sacré au travers du dispositif spatio-temporel qui le définit, est un objet synthétique et focal. Il est à la fois expression d'une sacralité qui lui préexiste, et modalité d'engendrement de cette sacralité. Ce monument opère alors, tant sur la dimension temporelle qui est attachée à l'histoire sociale, que sur l'étendue géographique où est établi un territoire. Pour M. ELIADE donc, la Colonne et la Montagne (auxquelles nous ajoutons l'Arbre) constituent les données imaginales qui s'agencent dans l'imaginaire de la monumentalité et qui, parce qu'elles expriment le sacré, structurent le monde des hommes.

Selon les termes de K.G. JUNG, ce sont là des archétypes, que l'acte monumentalisateur met en œuvre dans les esprits, en les inscrivant sur le sol par des constructions. Ces archétypes sont des éléments structurels, opératoires dans l'organisation intrapsychique de l'individu, mais agissant également au niveau collectif, dans l'interpsychique du groupe. Pour cet auteur, nous serions là en présence de matrices génératives, qu'il appelle également l'inconscient collectif. Est-ce que cet inconscient collectif et ses archétypes constituent des structures universelles de la psyché ? G. DURAND appelle, lui, ces figures "des formes élémentaires et anthropologiques de l'imaginaire". Doit-on voir dans ces données imaginales, ou dans ces archétypes, ou encore dans ces formes anthropologiques (peu importe leur appellation, tous ces auteurs visent des réalités très proches), des cadres généraux de l'esprit humain ? Je me garderai bien de répondre à une telle question, tout en pensant que si une étude à ce niveau de généralité est possible, elle n'est en fait que très schématique et assez grossière, et qu'en conséquence il convient de descendre à un niveau plus précis de réalité afin de ne pas nier la production de l'histoire. Car, même si des conditions matérielles semblables et un fonctionnement physiologique universel ont abouti à des structures que l'on peut qualifier d'anthropologiques, il faut certainement se garder de la tentation globalisante. Comme nous le disions dans le chapitre premier de cet essai, ce qui unifie l'homme en deçà des

différences culturelles, ce sont ses caractéristiques bio-physiologiques, le fait que l'homme ait un corps, qu'il se nourrisse de manière omnivore, se reproduise dans une relation sexuée, etc... Mais nous en restons là à la part de nature qui subsiste et qui asseoit la culture, lui donne l'obligation d'être et de faire, mais ne la conforme pas. Ce sont les modalités d'existence et d'effectuation de ces facteurs bio-physiologiques universels qui constituent véritablement la culture. Au-delà de ce niveau universel, il convient donc de référencer ces données archétypales ou anthropologiques, à un code culturel plus objectivable. Car l'analyse des fondements du symbolisme, si elle se situe au niveau des récurrences physiologiques ou sexuelles — l'*animus* et l'*anima*, la dimension phallique de la colonne soulignée par HEGEL puis par H. LEFEBVRE ou encore la signification matricielle du temple et du sanctuaire, par exemple — ne peut fonctionner que par hyperabstraction. Elle ne peut ainsi proférer que de grandes généralités qui ne sont pas susceptibles d'être réfutées.

Descendons donc de la matrice aux modèles !

1.2.2.- LA MONUMENTALITE ET SES ARCHETYPES

1.2.2.1.- Références bibliques et modèles antiques

Dans le code culturel de la civilisation occidentale, quelques figures me semblent avoir organisé l'économie générale de la monumentalité. Celles-ci en constituent soit les paradigmes (modèles) du code ou de l'imaginaire (et non plus de l'inconscient), soit les archétypes (que nous définissons maintenant comme des types primitifs et idéaux, des images-idées propres à une civilisation, et non plus selon les termes jungiens).

Une première réflexion nous amène à poser l'hypothèse que l'on peut repérer quatre modèles qui, par leur valeur mythique et symbolique, cristallisent l'imaginaire, puisqu'ils sont eux-mêmes cristallisés dans la culture. Ils sont cristallisés car ils sont portés par le système mythique de la chrétienté, dont nous savons à quel point celui-ci informe la création occidentale. L'art de bâtir est donc informé par des modèles présents dans ce système mythique. L'art de bâtir est même doublement conformé par ces modèles puisque très souvent l'objectif et l'usage des édifices de prestige ressortissent explicitement de l'instance religieuse.

A ce stade du propos, il convient de poser une hypothèse, celle que ces modèles sont les suivants :

- la tour de Babel
- la pyramide égyptienne
- le temple de Salomon
- le Parthénon.

Ces édifices, mi réalités historiques, mi constructions mythiques, me semblent pouvoir être retenus tant pour leur place éminente dans le code culturel occidental, que pour leur valeur principielle.

1.2.2.2. - La tour de Babel.

Selon HERODOTE, la tour de Babel c'est «le monument consacré à ZEUX BELOS [...] il est carré et a deux stades de côté. On voit au milieu une tour massive qui a un stade tant en largeur qu'en longueur ; sur cette tour s'en élève une autre, et sur la seconde encore une autre, et ainsi de suite : de sorte que l'on en compte jusqu'à huit»¹.

Mais c'est aussi, selon la Genèse², une grande entreprise : «[...] Ils se dirent l'un à l'autre : allons, faisons des briques et cuisons-les au feu. Et la brique leur servit de pierre et le bitume leur servit de ciment. Ils dirent encore : allons ! bâtissons-nous une ville et une tour dont le sommet touche le ciel, et faisons-nous un nom afin que nous ne soyons pas dispersés sur la face de toute la terre. L'Eternel descendit pour voir la ville et la tour que bâtissaient les fils des hommes. [...] On l'appela du nom de Babel»³.

FLAVIUS JOSEPH, dans *l'Histoire ancienne des juifs*, nous en apprend plus. NEMROD, l'un des petits-fils de NOE, s'étant insensiblement rendu maître des affaires, tâchait de persuader la multitude de se mettre sous sa protection, assurant que c'était le seul moyen de se défaire de la crainte de Dieu, contre lequel il leur promettait de les défendre si cette suprême et irritable puissance voulait submerger la terre par un second déluge. Il faudrait, leur disait-il, construire une tour si haute que les eaux ne pourraient jamais s'élever au-dessus : «La multitude s'imaginant que c'était une faiblesse que d'obéir à Dieu, se livra avec empressement aux folles promesses de NEMROD. Elle bâtit cette tour avec un tel empressement, une ardeur si puissante que l'ouvrage poussé par tant

¹ HERODOTE, *Histoires*, p. 38.

² Bible, "Genèse", 11, 1 à 9.

³ Bible, p. 18.

de mains, fut élevé plus tôt qu'on n'espérait. Ils lui donnèrent une si grande circonférence que sa hauteur paraissait moindre à l'œil. Ils cimentèrent avec du bitume, de peur que la pluie ne fît crouler tout l'ouvrage». Ainsi, il s'agit d'édifier un monument infini, à l'échelle de sa référence, Dieu, vis-à-vis de laquelle il se situe, car cette tour est aussi une porte vers le Ciel. Mais surtout, la construction de la tour est une entreprise. Une entreprise de mobilisation d'un peuple et d'organisation de celui-ci autour d'un but collectif. Ce but est tout à la fois la recherche de protection contre un danger naturel, les crues du Tigre et de l'Euphrate (l'eau ne pourrait la saper grâce au cimentage avec de la naphte) et la médiation avec le divin. «Dans la tour ils voulaient dresser une statue. Cette effigie annoncerait l'avenir et donnerait des ordres»; mais elle serait également protectrice : «munie d'ailes, elle écarterait à tout jamais toute pluie de feu, toute inondation — prête à s'opposer ainsi à tout messenger de destruction».

Mais la tour de Babel est en fait une construction empirique mythologisée, dont le référent est sans doute la tour érigée par NABOPLASSAR et NABUCODONOSOR dans l'antique Mésopotamie. Celle-ci n'est d'ailleurs pas la seule, puisque l'on répertorie 35 ziggourats dans l'empire sumérien.

La Tour de Babel est également un édifice sépulcral puisqu'elle renfermait des chambres mortuaires pour le repos des dieux. Le dieu MARDUK, mortel mais ressuscitant, venait en la tour, le temps de son passage sur la terre. Il s'agissait en fait, d'une monumentalité non commémorative dont la destination résidait dans le présent. Mais la Tour de Babel est surtout une légende, une image mythique de la culture occidentale véhiculée par l'*Ancien Testament* et le *Talmud*, ce qui lui fait atteindre une valeur archétypale. Cet archétype met en œuvre les notions précédemment exprimées de durabilité, de visibilité par la massivité. Il constitue un principe et un fondement de la monumentalité.

Les Oracles Sibyllins sur la Nouvelle Jérusalem, par exemple, montrent ces notions à l'œuvre quand ils reprennent les thèmes de Babel : «au centre resplendit un temple avec une tour géante qui touche aux nuages et est vue de tous»¹. L'illustration de sa valeur archétypale se trouve confirmée par son érection au statut de thème iconographique perpétuellement repris. H. MINKOWSKI fait dans l'intéressant numéro de

¹ M. ELIADE, *op. cit.*, p. 19.

la revue *Rassegna*¹ consacré à Babel, l'étude d'un millénaire de sa représentation picturale dans l'art occidental.

1.2.2.3. - La pyramide égyptienne

La pyramide est un mausolée royal édifiée pour la dépouille du roi et un temple dans lequel le monarque poursuit une existence *post mortem* et mythique. Il s'agissait en effet de se préserver de la disparition du "Ka", du souverain, sans lequel la vie terrestre ne saurait continuer car, étant l'incarnation du soleil, le dieu Râ, son retrait dans le néant aurait provoqué l'extinction de l'astre.

La pyramide s'élève vers le Roi céleste en symbolisant, avec ses faces, ses arêtes et son Pyramidion coiffant le tout, la chute de ses rayons divergeant sur la terre. Le pyramidion était la figuration de la Pierre sacrée, le Benhem, placée dans la cour intérieure des temples consacrés à Râ. La forme de la pyramide serait donc celle de la pierre polie à laquelle on rendait un culte.

«Il semble que ce soit le roi SNEFROU (fondateur de la quatrième dynastie) qui voulut le premier donner cette forme à son tombeau, dans le désir que son corps reposât éternellement à l'intérieur d'un immense Benhen, soit au cœur du symbole du Dieu Râ»². Le symbolisme spirituel de la pyramide contient, exprime, enferme et cristallise des représentations de l'espace et du temps basées sur la pérennité du monde, l'immuabilité du paysage de l'horizon désertique, l'infini recommencement des cycles de la nature. Bien sûr, la vie est toujours menacée par les forces maléfiques, mais concomitamment aux angoisses de mort, il s'exprime dans l'art égyptien une sérénité de l'être qui transcende l'existence par son assise sur un Ordre Absolu.

«La Pyramide, par sa forme équilibrée apparaît comme une synthèse de forces verticales et horizontales et sa construction incomparablement massive semble la concrétisation d'un ordre stable et éternel. Continuité et Ordre indiquent bien le projet fondamental de l'architecture égyptienne. La pierre fut choisie pour sa dureté et sa résistance»³.

1 N° 16, déc. 1983.

2 A. WEIGALL, *Histoire de l'Égypte ancienne*.

3 C. NORBERG-SCHULZ, *La signification dans l'architecture occidentale*, p. 8.

La pyramide égyptienne constitue certainement un archétype de la monumentalité, même si on s'y réfère moins explicitement et directement dans l'art et la littérature occidentale qu'à Babel. La cause en est que la pyramide n'est pas mentionnée dans le grand texte sous-tendeur de la culture : la *Bible*. En effet, la Genèse conte que le peuple d'Israël, esclave en Egypte, construit non des pyramides, mais «les villes de Pithom et de Ramsès, pour servir de magasins à Pharaon»¹. Ainsi la pyramide n'apparaît pas, à ma connaissance, dans la culture de l'Europe médiévale ou de l'Europe de la Renaissance. Par contre, dans la littérature grecque, et notamment chez HERODOTE, la pyramide est présente, ainsi que dans la philosophie des Lumières. Elle est même omniprésente dans l'*Esthétique* de HEGEL.

1.2.2.4. - Le Temple de SALOMON

A l'inverse de la pyramide, le temple de SALOMON ne cesse d'irriguer les productions idéelles et matérielles, les pensées et les actes, les écrits et les images. Ce temple constitue un modèle de compréhension pour l'édification de grands bâtiments liturgiques. La *Bible* — I "Rois" 5 à 9 — donne une description détaillée des circonstances ayant présidées à la construction du temple et quelques unes de ses dimensions. Construit par SALOMON, fils de DAVID, à Jérusalem, sur le mont Moria, «où la tradition situe le sacrifice d'ISAAC»² et qui est maintenant connu comme le Sakhra, le temple est réalisé par l'architecte phénicien HOURAM-ABIQUI. Il construit une vaste cour régulière fortifiée, avec en son centre le temple à proprement parler, où est placée l'Arche d'Alliance, réceptacle des tables de la Loi données par Dieu à MOÏSE.

Ce temple est le centre du monde mental des Tribus d'Israël, qui même dispersées, se rassemblent par leurs prières autour de lui. Il est la cristallisation et le garant d'une mémoire collective. Ainsi ce temple constitue un point d'appui déterminant dans la compréhension du monde propre à la civilisation du christianisme. La théologie (la pensée savante) et l'art (le façonnement savant) véhiculent sa référence comme un thème récursif. Et J. RYKWERT dans *La maison d'Adam au Paradis* affirme que «l'identification avec SALOMON est l'un des lieux communs les plus tenaces de l'iconographie médiévale de la Royauté».

¹ *Bible*, "Exode", 1-11.

² *Bible*, II "Samuel" 14

Le Moyen âge est habité par les références bibliques, le Temple de SALOMON représente un modèle (non pas formel ou stylistique, car personne ne l'a vu — mais idéal et mythique) omniprésent en ces temps de croisades lancées pour reconquérir la Jérusalem terrestre et en ces périodes d'évocation constante de la Jérusalem Céleste, en cette époque également d'assimilation continuelle de l'empereur carolingien à DAVID¹. Il se produisit alors comme une fonte entre la structure institutionnelle et territoriale héritée de l'Empire romain et le système des idéaux chrétiens. Les formes antiques, romaines inspiraient les constructeurs de l'an Mil, car on les disait conformes au Temple de Jérusalem. Même le gothique des cathédrales qui ne doit plus rien aux Romains, est pourtant imprégné de l'idée de la continuité avec le monument de SALOMON. La célèbre miniature de J. FOUQUET (1450) représentant la construction d'une cathédrale s'intitule "Le temple de SALOMON". L'œuvre des hommes du Moyen âge est assimilée à celle du peuple Hébreux. De même, Philippe de CHAMPAIGNE par exemple, dispose des reconstructions, les plus exactes possible, du Temple de SALOMON dans ses peintures. Ce temple représente donc un point de repère et une référence mystiques déterminants du christianisme ; et la théologie, ainsi que l'art, véhiculent sa référence comme un thème récurrent.

La Tour de Babel constitue l'autre fondement biblique de la compréhension chrétienne de l'édifice public. Par sa dimension colossale (œuvre voulant rivaliser avec Dieu lui-même) cet édifice se présente comme un objectif collectif, une focalisation des énergies du groupe sur un but commun. Opérateur dans le présent, il s'agit là d'un projet, d'un dessein qui entend forcer le destin.

Nombreux furent les auteurs qui remarquèrent que la Tour de Babel est un édifice plein, qui ne fonctionne que pour une vision et une pratique extérieures. Elle constitue un pur signe physique marqueur de l'espace et un pur symbole matérialisant une volonté. En revanche, l'essence du Temple de SALOMON est extérieure, elle réside dans les Tables de la Loi, dans les règles divines organisant la vie en commun, qui fondent l'unité et garantissent la stabilité d'une collectivité sur la base d'une "aïtiologie"² commune. Tout tourné vers l'intériorité du Tabernacle, il enracine le groupe. Il met en rapport le social et le sol (la Terre Promise).

¹ Cf. chap. "l'art impérial" de G. DUBY, *Le temps des cathédrales*.

² Cf. le sens que donne P. VEYNE à ce terme, chap. "économie de la monumentalité" in *Le pain et le cirque, op. cit.*

Alors que Babel est, elle, orientée vers le ciel. Elle transcende la condition terrestre des hommes, tente de faire advenir une réalité future différente. Elle mobilise la collectivité sur un projet de changement qui propulserait en dehors de ce qui existe.

Intérieur/Extérieur, Passé/Avenir, Terre/Ciel, ces aspects s'opposent dans le Temple de SALOMON et la Tour de Babel, mais ce sur quoi ces deux édifices s'accordent, c'est sur une fonction de creuset de l'unité collective et de verrou de l'unicité sociale.

1.2.2.5. - Le Temple grec

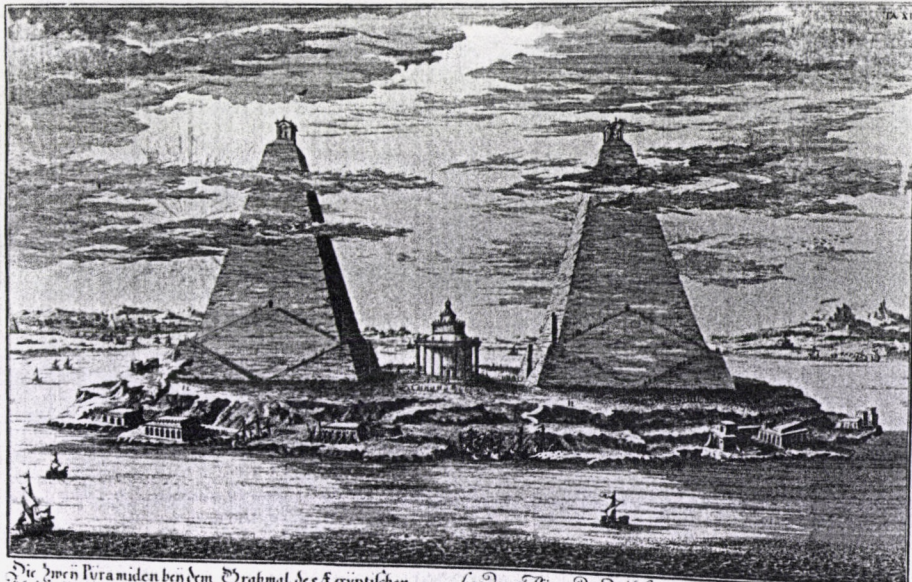
Le temple grec a connu des modalités d'embranchement sur l'imaginaire occidental différentes de celles de la tour de Babel et du temple de SALOMON. N'étant pas un attribut de la mystique chrétienne, il circule par le fond culturel antique : la romanité diffuse ses paradigmes esthétiques et pratiques par la conquête militaire, puis par enracinement institutionnel dans les provinces.

Les *Dix Livres d'Architecture* de VITRUVÉ sont imprégnés du modèle grec. Ce dernier fait retour dans l'univers moderne en étant porté par ALBERTI, PALLADIO, Claude PERRAULT (qui établit la traduction française de VITRUVÉ en 1673). Dans la philosophie, le Parthénon et PHIDIAS tiennent également une part importante car ils symbolisent "l'École de la Grèce", la période où s'épanouit l'intelligence athénienne, où résonnent les grands noms de PERICLES, ANTIPHON, ANAXAGORE et dont SOCRATE est issu ; autant de modèles de la pensée occidentale.

Ainsi dans l'art classique et baroque, tout comme dans la philosophie moderne, le monde athénien semble avoir été le modèle intellectuel tant de la scholastique aristotélicienne médiévale, que du néoplatonisme Renaissance et classique¹. Et la figure, le référentiel iconique que représente le Parthénon paraît avoir été le modèle du temple grec. C'est le temple d'ATHENA, édifié sur l'Acropole, à l'instigation de PERICLES, de 447 à 432, il est l'œuvre des architectes ICTINOS et CALLICRATES et du sculpteur PHIDIAS construit après la destruction de l'Acropole de PISISTRATE, ce sanctuaire accueillait une statue chryséléphantine d'ATHENA.

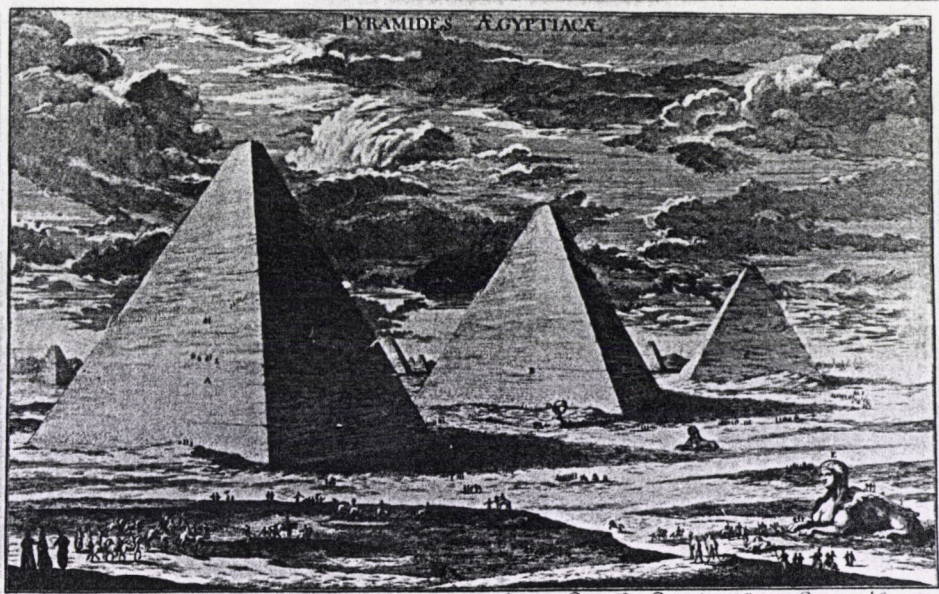
Les énormes et sidérantes concentrations de richesses dans ce temple, qui reproduisent cinq siècles plus tard l'accumulation ordonnée par le roi SALOMON dans son

¹ Nous reviendrons plus précisément dans le second volet de cette recherche sur l'utilisation tant esthétique que politique du Parthénon.



Die zwei Pyramiden bey dem Grabmal des Ägyptischen Königs Mceris und seiner Gemahlin: Welche er mitten in der von ihm eingetochten und nach ihm genanten See im Stadthoch erbauet lassen.

Les deux Pyramides de la hauteur d'un stade, que Mceris Roi d'Égypte fit élever pour soi et pour sa Reine près de son Palais au milieu du grand Lac, fait par ses ordres et appelle de son nom.



A. Die größte Pyramide, worin 36000 Menschen 26 Jahr gearbeitet. B. Die andere, welche etwas weniger im Umfang hat. C. Die kleinste, in welche, wie in die andere, gar kein Eingang ist. D. Der überbleibene von dem Colossischen Sphynx. E. Dessen Fuß.

A. La plus grande des Pyramides, qui a été l'ouvrage de 36000 hommes pendant 26 Ans. B. La seconde, qui a un peu moins de circonférence. C. La plus petite, qui a nulle ouverture, comme la seconde. D. Le reste du sphynx Colossal. E. Le sphynx dans sa forme entiere. Annee.

Pyramides
Fischer von Erlach

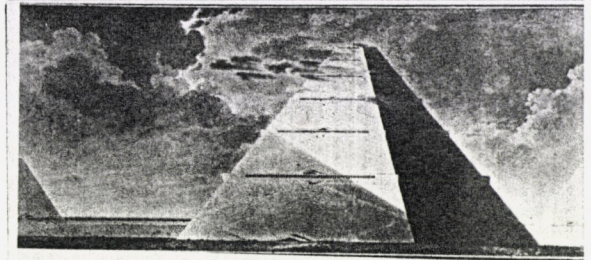
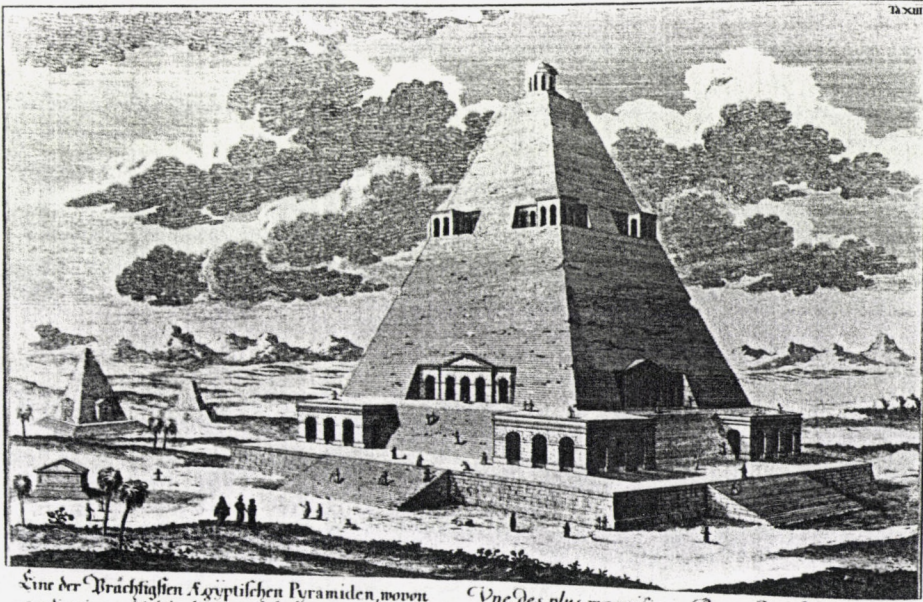


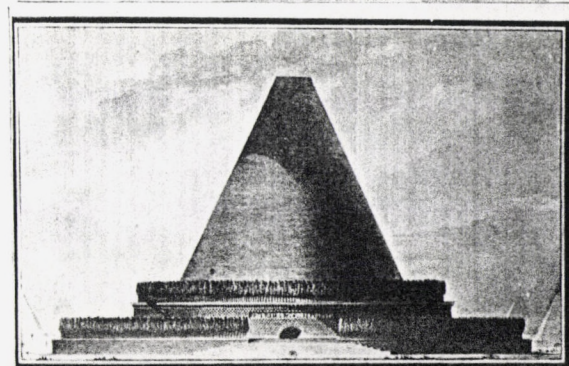
Fig. 17 Et. L. Boullée, Cénotaphe dans le genre égyptien.

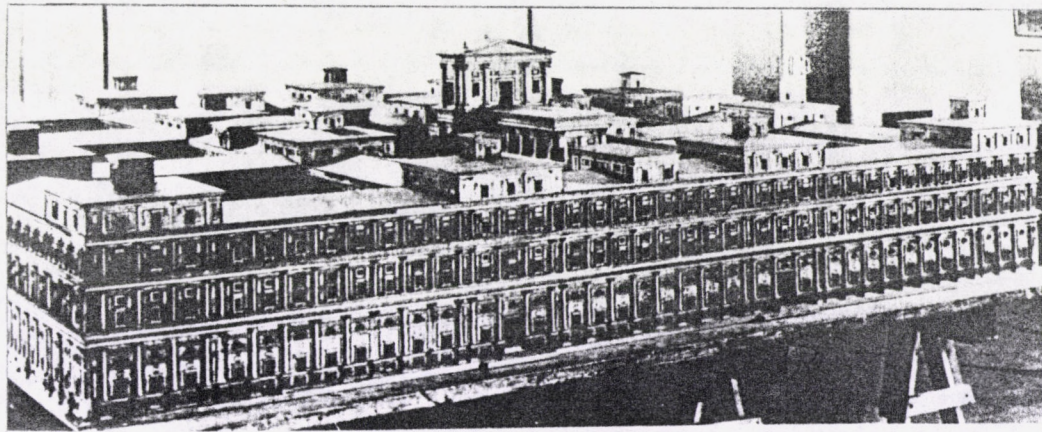
Pyramides et cénotaphes
Boullée



Eine der prächtigsten Ägyptischen Pyramiden, woron man die ruinen noch bey der berühmten Stadt Thebe findet.

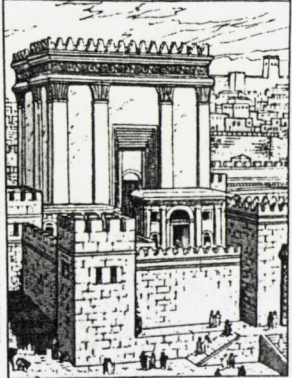
Une des plus magnifiques Pyramides Égyptiennes dont on trouve les ruines auprès de la fameuse Ville de Thebe.



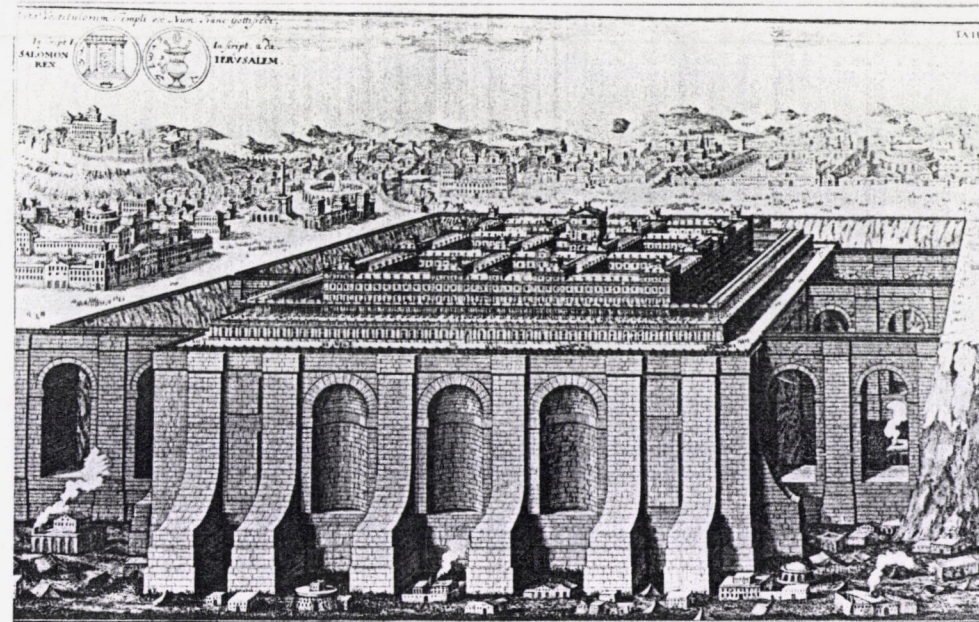


La reconstruction du Temple de Jérusalem selon Villalpanda :
maquette en bois de Johann Jakob Erasmus.

Cité brillante prolongée par le gigantesque temple de Salomon, formidable masse de pierres qui s'élevait en piliers éblouissants.



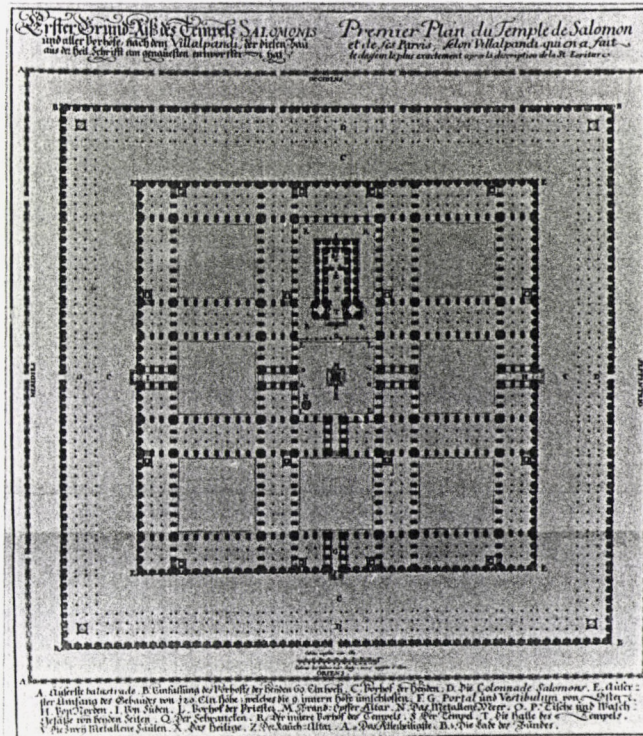
dessins de J. Martin



Prospect des Tempels Salomonis, wie er von der Seite des Berges Moria anzusehen gewesen. Aus dem Verfaßte von Fischer von Erlach.

Vue du Temple de Salomon du côté du mont Moria. Dessiné et gravé d'après les plans de Villalpanda.

Le temple de Salomon. Dessins de Fischer von Erlach



A. Aenderung der Säulen. B. Veränderung der Vorhöfe. C. Portal der Säulen. D. Die Colonnade Salomonis. E. Aenderung der Ausrichtung der Gebäude von 120 Grad. F. Die Säulen des Tempels. G. Die Säulen des Vorhöfes. H. Die Säulen des Vorhöfes. I. Die Säulen des Vorhöfes. J. Die Säulen des Vorhöfes. K. Die Säulen des Vorhöfes. L. Die Säulen des Vorhöfes. M. Die Säulen des Vorhöfes. N. Die Säulen des Vorhöfes. O. Die Säulen des Vorhöfes. P. Die Säulen des Vorhöfes. Q. Die Säulen des Vorhöfes. R. Die Säulen des Vorhöfes. S. Die Säulen des Vorhöfes. T. Die Säulen des Vorhöfes. U. Die Säulen des Vorhöfes. V. Die Säulen des Vorhöfes. W. Die Säulen des Vorhöfes. X. Die Säulen des Vorhöfes. Y. Die Säulen des Vorhöfes. Z. Die Säulen des Vorhöfes. AA. Die Säulen des Vorhöfes. BB. Die Säulen des Vorhöfes.



le Parthénon



Périclès

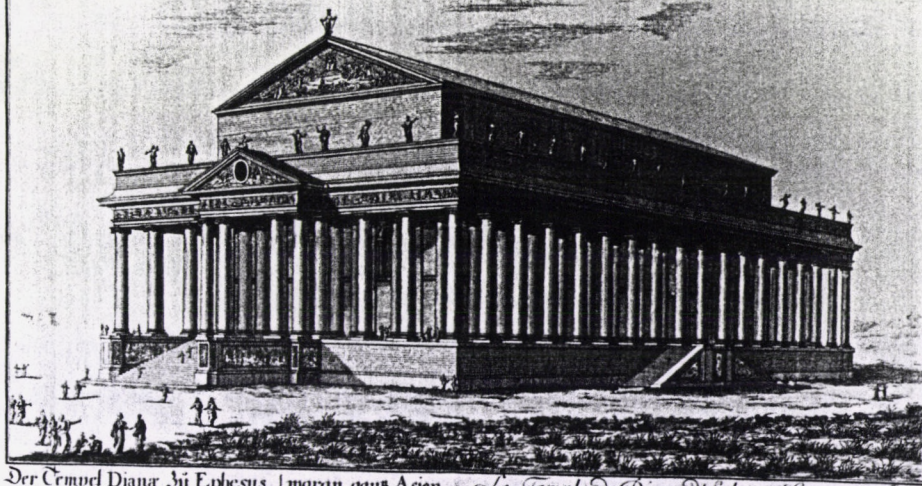


L'Acropole



Arch. Smeets

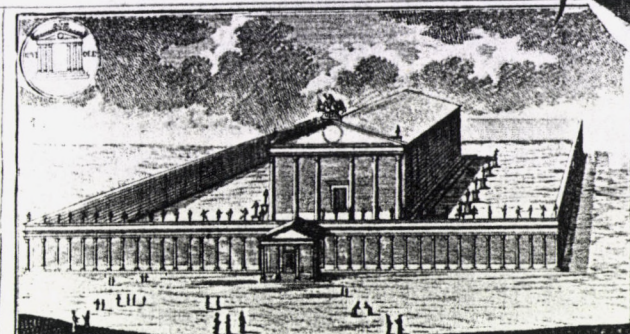
Athéna Parthénos, par Phidias. Marbre, copie réduite trouvée au Varvakeion. ~ II^e s. (Musée national, Athènes.)



Der Tempel Diana zu Ephesus, in voran ganz Asien 220 Jahr gebauet hatte in der Länge 425 Schuh; In der Breite 220 66; In allen vier und inwendig 127 Säulen von 6 Sch. Höhe sind Ionischer Ordnung. Die hier Verzeichnete auf angeführter medaille und die rühren aus dem Jahr 220 und 221.

Le Temple de Diane d'Ephèse. L'ouvrage de toute sa face pendant 220 ans. Il avoit 425 pieds de longueur, et 220 pieds de largeur. On y comptoit dedans et dehors en tout 127 colonnes de 60 pieds de haut. La médaille ci jointe, qui représente son vestibule, s'est vue en France par les ruines, qui l'ont en sa face. (M. de la Roche, dans le voyage de son père.)

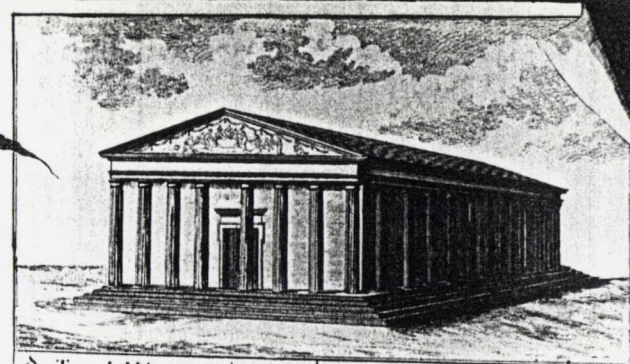
Fischer von Erlach
le temple de Diane
d'Ephèse



Der Tempel des Olympischen Jupiters zu Athen. Von welchem sich noch einige von denen noch zu sehen sind.

Le Temple de Jupiter Olympien à Athènes. On y voit en core quelques colonnes avec leur entablement à la face extérieure de la Cour.

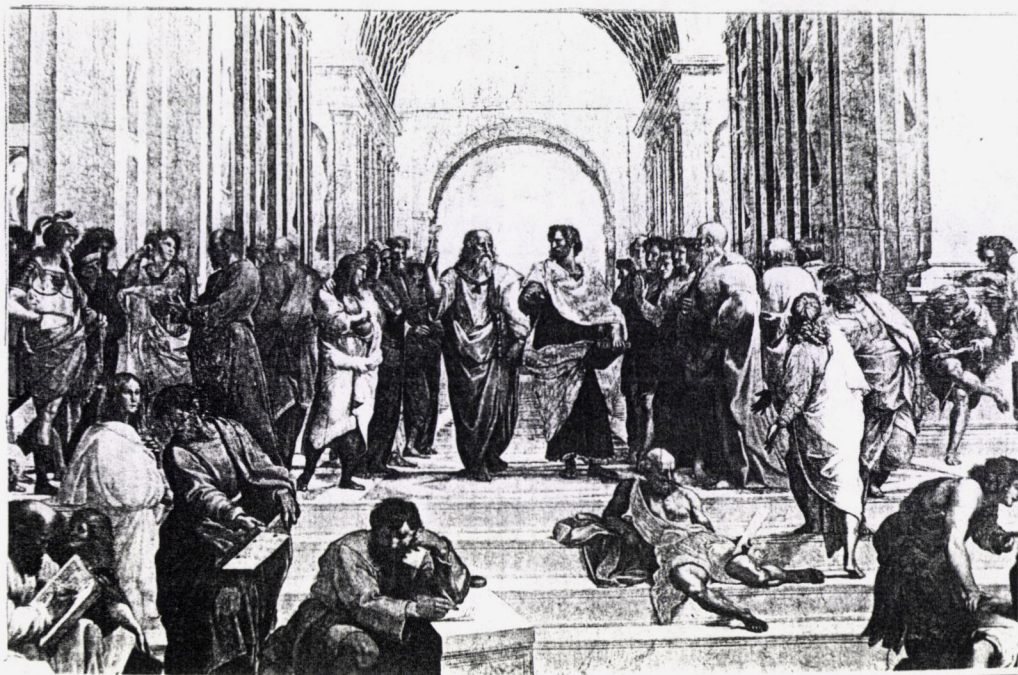
le temple de Jupiter
Olympien à Athènes



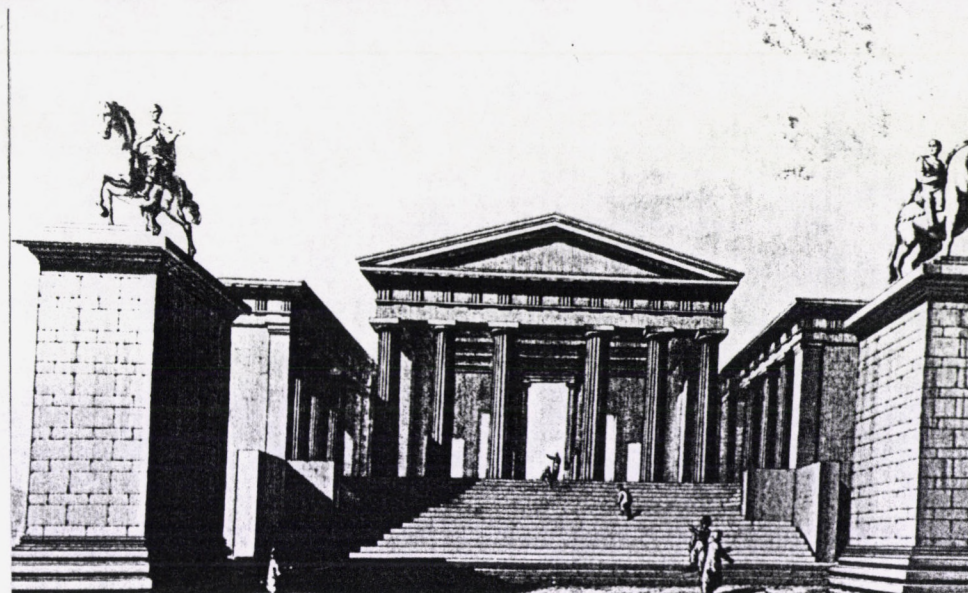
Der Tempel Minerva zu Athen. Welcher bis auf die letzte Belagerung noch ganz zu sehen gewesen.

Le Temple de Minerve à Athènes. Qui s'est conservé jusqu'au dernier Siège.

le temple de Minerve
à Athènes



Raphael: l'École d'Athènes.
 - Pensée et architecture
 - Architectonique de la pensée



Reconstitution des Propylées d'Athènes au 19^os.



Temple amphiprostyle, tétrastyle,
 d'ordre composite.



Temple pronaos, hexastyle,
 d'ordre ionique.

Temples
 par Vitruve



Temple diptère, octostyle, eastyle,
 d'ordre ionique.

temple, posent intensément le problème de la fonction sociale, pour le peuple et pour les dirigeants, de l'édification monumentale.

La tour de Babel, la pyramide égyptienne, constituent les paradigmes des projets infinis, instaurateurs et mobilisateurs. Les projets de tout un peuple pour lui-même, ou pour son représentant, pour le prince qui le synthétise Le gigantisme de l'entreprise est à la mesure des forces transcendantes qu'il faut se concilier, le choix des matériaux en fait une œuvre éternelle devant éterniser un Ordre total, une Harmonie cosmique.

Le temple de SALOMON, le Parthénon, pour leur part, constituent les paradigmes des projets incarnant la Norme civique, les règles fondamentales du système politico-social qui les a produits. Après le passage du danger, après que les étrangers vainqueurs et adversaires se soient retirés, il faut refonder le corps social en son territoire, il faut accomplir un acte de re-établissement de l'Harmonie sociale.

Ces édifications empiriques sont des archétypes, avons-nous dit, des *arché* (principe originaire et moule de la production ultérieure), et des types (image ou marque appliquant une empreinte idéale ou idéale sur ce qui est façonné). Les archétypes atteignent donc au statut de modèles dotés de la capacité de déterminer configurer les significations attachées au genre monumental. Et, pour saisir ces significations, il conviendrait de mener des recherches permettant de prendre une connaissance approfondie des conditions historiques qui ont prévalu lors de la production et de la diffusion de ces modèles à différentes époques.

Nous avons insisté sur l'importance des textes sacrés comme véhicule des thèmes culturels. Il faut analyser ce qui est induit par la prégnance des thèmes contenus dans ces textes. Mais concernant la culture savante, il faut leur adjoindre le *medium* philosophique, qui s'est peu à peu autonomisé (tout en restant étroitement dépendant de ses textes) ; alors que pour la culture vulgaire, il faut considérer les médias des mythes et du folklore, qui retravaillent les croyances religieuses, en les faisant souvent passer par les grilles d'un paganisme très longtemps vivace, et par le filtre des pratiques culturelles locales.

1.2.2.6. - Les récurrences textuelles des archétypes

Nous savons que ces archétypes que j'ai retenus ont fait l'objet de nombreuses réflexions émises soit directement sur eux, soit à partir d'eux, par nombre de

penseurs, de philosophes, de courants différents ; mais tous produits et producteurs du code culturel occidental.

Une première recherche m'a permis de relever la présence insistante de ces archétypes dans des textes canoniques (l'Ancien testament ou la Cité de Dieu), ou dans des textes de commentaire qui glosent sur eux, participant de ce fait à conforter leur rôle archétypal. Ces textes sont les suivants :

- *L'Ancien testament*
- *Histoire ancienne des juifs* de FLAVIUS JOSEPH
- *L'Esthétique* de HEGEL
- *Les Confessions* de SAINT-AUGUSTIN.

pour la tour de Babel :

- *L'Esthétique* de HEGEL.

pour les pyramides égyptiennes :

- *L'Ancien Testament*
- *La Cité de Dieu* de SAINT-AUGUSTIN
- *Le Traité Théologico-Politique* de SPINOZA.

pour le temple de SALOMON

- *La République* de PLATON
- *L'Esthétique et Leçons de Philosophie de l'Histoire* de HEGEL
- *Chemins qui ne mènent nulle part* de HEIDEGGER.

pour le Parthénon.

Au-delà du caractère hétéroclite de cette liste et des décalages diachroniques entre les auteurs, il devrait être possible de les utiliser de manière "symptomale" pour repérer ce que ces textes doivent à une commune inclusion dans le code occidental. Ainsi leur étude devrait permettre, par leur constitution en *corpus*, de cerner des concepts et des représentations qui fondent la monumentalité comme forme conceptuelle. La mise en lumière de l'opérationnalité de ces concepts dans la pratique urbanistique pourrait, quant à elle, trouver sa démonstration par l'étude, selon ce point de vue, des traités architecturaux.

1.2.3. - POURQUOI NE PAS RETENIR LES PROTOTYPES DE LA MONUMENTALITE ?

1.2.3.1. - Genèse de l'intériorité, création de la territorialité

Nous sommes descendus de la Matrice à l'archétype, mais n'avons-nous pas sauté un échelon ?

Il existe des prototypes de la monumentalité que l'anthropologie¹ exhume et étudie comme tels : le tombeau, significatif par son extériorité et la caverne, figure essentielle de l'intériorité. L'enceinte de la ville, ses portes, la maison des hommes,... Il en est d'autres encore, que l'on pourrait appeler des types idéaux (suivant le sens que M. WEBER donne à cette expression), et dans lesquels on pourrait percevoir des assises ou des matrices commandant nos archétypes. Il y a là, tout à la fois, contenue toute la signification de la monumentalité, et moins que cela. En effet, les prototypes se réfèrent à des réalités, à des niveaux du réel qui précèdent le domaine de l'architecture et qui renvoient surtout aux notions de territoire, d'espace de vie ou d'environnement. Ces types idéaux ressortissent peut-être de cette organisation anthropologique de l'espace et de la société que M. AUGÉ, en préambule de l'ouvrage *Ville, projets*², réfère aux figures élémentaires du carrefour et du marché. Le carrefour, croisée des chemins est signalisé, et ainsi identifié par les populations qui parcourent de l'espace. Point de repère, signe, il permet que l'on s'oriente. Le marché est le lieu du rassemblement, de l'échange, de la transaction entre chacun sur la base d'un mètre étalon, sur la base de critères d'évaluation (d'attribution d'une valeur en fonction de valeurs partagées) des biens et des attitudes.

Peut-être le carrefour et le marché constituent-ils des prototypes anthropologiques dont le Temple de SALOMON et la Tour de Babel ne représentent que la traduction culturelle, l'idéal-type. Toutefois, ne peut-on penser qu'il s'agit là d'archétypes de l'espace socialisé dans son ensemble, dans sa généralité, et non de l'espace architectural en particulier.

¹ Voir F.PAUL-LEVY et M. SEGAUD, *op. cit.*

² F. DIVORNE et alii.

Pour ALAIN, par exemple, l'idée d'accumuler des pierres sur une tombe, précaution contre les bêtes, est le premier moment de prise de possession durable (une possession bien limitée) de l'espace par le groupe. C'est le premier acte d'écriture, d'émission de symboles pérennes ; ensuite, «on a voulu les faire plus visibles et plus frappants, ce qui devait conduire au dôme, à la pyramide, au cône. Et sans doute le rapport de la hauteur à la base, dans un édifice bien équilibré, rappelle toujours les premiers tombeaux»¹.

Le tombeau est mémoriel et mémorial, mais, avons-nous vu, la monumentalité est plus que cela. La caverne — ou la hutte primitive de LAUGIER² — sont les moments originaires de la conceptualisation d'une intériorité utérine s'opposant à l'extériorité de l'air libre, de la nature nourricière mais aussi agressive³. Cette hutte exprime sa quasi-naturalité, bien qu'elle représente un premier degré d'artificialité qui marque le passage à la "*re-aedificatoria*". En effet, en cette figure est contenue toute la geste de l'architecture, toute la saga du bâtir empirique autant que symbolique⁴. Cette dialectique d'HERMES; et d'HESTIA déborde le genre monumentalité qui nous préoccupe pour recouvrir le construit dans son ensemble.

De même, pour l'enceinte de la ville et la Porte, qui constituent la délimitation de l'espace, défense vis-à-vis de l'extérieur, et parallèlement le moyen de l'identification de ceux de l'intérieur : l'espace devient hétérogène, bivalent. L'espace peut alors être conçu comme un objet de positionnement, d'appropriation, de conquête et de repli. «Les murailles de la cité, avant d'être des ouvrages militaires, sont une défense magique, puisqu'elles réservent, au milieu d'un espace chaotique, peuplé de démons et de larves, une enclave, un espace organisé,[...]»⁵. C'est alors la territorialité qui émerge à la conscience et ainsi localise et situe l'existence. C'est la notion même d'espace qui est percutée et modifiée par l'enceinte... Mais la monumentalité n'est extensible ni à la spatialité, ni à la territorialité.

Existe-t-il d'autres prototypes de la monumentalité ? La "Maison des hommes" des tribus amazoniennes, ou des villages Bororo⁶ ou bien la "Maison cérémonielle" des

1 ALAIN, *op. cit.*, p. 184.

2 M.A. LAUGIER, *Essai et observations sur l'architecture*, 1755.

3 U. ECO, *op. cit.*, p. 263.

4 Sur ce thème cf. les analyses de J. RYKWERT, *La maison d'Adam au Paradis*.

5 M. ELIADE, *Traité d'histoire des religions*, cité par F. PAUL-LEVY et M. SEGAUD, *op. cit.*, p. 47.

6 C. LEVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, chap. VII et VIII et *Tristes Tropiques*, chap. XXIII

Iatmuls de Nouvelle Guinée¹, par exemple, constituent les centres vis-à-vis desquels se construisent les axes de la vie rituelle, productive, maritale, ... Mais leur essence n'est pas différente des autres cases, ni leur architecture ; si elles sont d'une autre échelle c'est pour répondre à un objectif fonctionnel — elles n'ont pas de valeur symbolique propre, et c'est plutôt parce qu'elles sont prises dans les mailles du réseau symbolique qui recouvre l'espace dans son ensemble et qui leur donne identité et valeur. Il est donc difficile de voir en elles une réalité ontologique spécifique, un genre défini.

Je pense donc qu'il faut s'attacher à l'explicitation, non pas des prototypes, mais des archétypes, car ce sont eux qui trouvent une réelle effectuation dans le code culturel.

Si nous pouvons considérer qu'il existe des archétypes de la monumentalité, et qu'en eux des significations se trouvent à la fois synthétisées et cristallisées, il reste à savoir quelles fonctions sociales leur sont dévolues.

¹ Cf. "L'espace cérémoniel et familial chez les Iatmuls en Papouasie Nouvelle-Guinée" de Ch. COIFFIER, in *Espaces des autres, lectures anthropologiques d'architectures*.

2. - LE LIEU DU LIEN

"Là vint se réfugier des contrées voisines une foule de toute sorte, mélange d'hommes libres et d'esclaves, tous en quête de nouveauté : et tel fut l'afflux qui répondit à l'ampleur de la ville. Il [le tyran] réunit en assemblée cette foule qu'on ne pouvait fondre en un peuple homogène que par des liens juridiques, et lui donna des lois. Mais il comprit que pour les rendre sacrées à ces hommes grossiers, il devait lui-même inspirer le respect par les marques de son autorité".

TITE-LIVE

2.1. - ORDRE ET UNITE

2.1.1. - AGENCEMENT CONCEPTUEL ET ORDONNANCEMENT SOCIAL

2.1.1.1. - L'efficacité philosophique

Le monument met en forme des conceptions et des représentations déterminantes du code culturel.

La mise en forme signifie beaucoup :

- a) la forme (*forma*) est l'idée, soit qui naît dans l'immanence de la conscience — conception aristotélicienne — soit qui préexiste à la conscience et dont celle-ci s'inspire et procède à l'imitation — conception platonicienne ;
- b) la forme (*morphê*) est aussi configuration-conformation de la matière qui lui donne apparence par le galbe, la ligne, le modelé.

La *morphê* suggère la *forma*, et la *forma* préside à la réalisation de la *morphê* ; le monde sensible, produit de l'intellect des producteurs, est donc intelligible. Il faut et il suffit, pour le comprendre et l'expliquer, de retrouver les systèmes d'intelligibilité contenus en lui. Le code culturel rassemble et organise ces systèmes, par lui les formes naissent. Alors la forme monumentale éclot, et se développe en congruence et en adéquation avec une face particulière de ce code. Cette face brille de l'éclat particulièrement vif de la lumière céleste, elle est la transcendance ! La transcendance est, avons-nous vu dans un chapitre précédent une des modalités essentielles de production du sens. Que cette transcendance exprime un effort de sortie hors des limites de soi-même, un effort de dépassement et de sublimation de sa condition empirique¹, ou bien qu'elle exprime le désir de trouver dans une altérité radicale imaginaire une source de

¹ Sur la question de la transcendance et la production du sens, cf. *La quête du sens*.

vérité, un récit des origines qui narre la dotation par les dieux d'un ordre à la société des hommes, elle reste la cause et le sens de la création des grand-œuvres.

- La transcendance construit la monumentalité.
- La monumentalité est de la métaphysique construite.

Si nous désirons connaître le statut et l'enjeu du monument dans sa société, ne pouvons-nous repérer ceux que véhiculent les idées de la transcendance ? Idées qui s'expriment dans le corps discursif constitué que l'on peut désigner du nom de métaphysique.

Celle-ci est activité théorétique pure dans son essence, mais qui dans son existence devient *praxis*. En effet, la philosophie, et particulièrement la métaphysique, recherche la vérité de l'Absolu, l'absolue Vérité. Mais quel est sa finalité ? NIETZSCHE nous répond qu'elle se situe dans le besoin, la volonté, de construire un monde «qui ne se contredise pas, ni ne change, un monde Vrai, un monde où l'on ne souffre pas des contradictions, illusions, changements — causes de la souffrance ! L'homme ne doute pas qu'il existe un monde tel qu'il doit être : il aimerait chercher le chemin qui y mène»¹. Cet ailleurs radical, transcendantal, est ce que recherche l'homme dans et par la pensée, religieuse et/ou rationnelle. «L'homme véridique, véridique dans ce sens extrême et téméraire que suppose la foi dans sa science, affirme par là sa foi en un autre monde que celui de la vie, de la nature, de l'histoire»², est «l'être métaphysique par excellence». Car c'est toujours et encore une croyance métaphysique sur quoi repose notre foi (y compris en la science) quand c'est la quête d'absolu qui nous anime³.

Ainsi, les ardeurs du travail de la pensée se mobilisent pour découvrir les principes Universels et Absolus, et pour les organiser en un Tout unifiant, c'est que «nous prenons encore notre ardeur à cet incendie qu'une croyance plusieurs fois millénaire a allumé, à cette foi chrétienne qui fut aussi celle de PLATON — que Dieu est la vérité et que la vérité est divine»⁴. Notre code culturel est donc imprégné, imbibé d'une exigence de généralité et d'unité, que la philosophie exprime mais qui contrôle l'ensemble des structures mentales, elle ne peut donc pas rester sans effets sociaux.

¹ D. LECOURT, *La philosophie sans feinte*, p. 83.

² F. NIETZSCHE, *Généalogie de la morale*, p. 230.

³ F. NIETZSCHE, *op. cit.*, p. 230.

⁴ *Ibid.*

La philosophie et son effectuation... «La philosophie est d'essence une Force», déclare D. LECOURT tirant la leçon de NIETZSCHE¹. Elle contribue à l'unification des abstractions scientifiques, éthiques, sociales, psychologiques sur la base desquelles elle se constitue, elle tend par son dispositif discursif et sa prétention à la vérité, à leur verrouillage. Mais ce n'est pas tout ; cette prise de contrôle des concepts fait passer la pensée sous influence. «Le discours philosophique tel que les philosophes, dans leur écrasante majorité, l'ont mis au point au cours des siècles n'est pas seulement un discours d'unification idéologique ; il est aussi un discours d'unification "psychique" et contribue à assurer le retentissement du discours idéologique "dans l'âme" des individus qui y sont assujettis. Il est indissociablement l'un et l'autre»².

Il nous faut donc nous garder de considérer la métaphysique comme cuisine théorique élaborée dans un petit coin de l'office élitique et destinée à la consommation (dégustation) du cénacle de quelques gastronomes-apôtres désincarnés. La cène-scène des conceptualisations et des croyances théorico-pratiques est complexe. Le monde matériel et les impératifs qui en découlent percutent le code culturel qui les fait passer par sa matrice compréhensive pour produire la réponse sociale exigée par les faits. L'évolution des sciences et des techniques heurte également les systèmes de compréhension du code culturel qui, sous le choc, se réorganisent de manière dialectique. Les structures mentales modèlent la réorganisation dans le même mouvement qui fait que celles-ci sont parfois sommées de s'adapter aux faits. «A chaque effondrement des preuves, le poète répond par une salve d'avenir» en ces quelques mots René CHAR exprime et résume toute notre problématique ; car qu'est-ce qu'édifier un monument sinon la prise d'une option sur le futur et une manière de s'assurer un avenir ? Les philosophies et leurs catégories sont, dans ce mouvement, produites et productrices de l'épistémè autant que des idéologies. «Les systèmes idéologiques ne s'inventent pas. Ils sont là, diffus, affleurant à peine dans la conscience des hommes — non point immobiles — travaillés de l'intérieur par une évolution lente, imperceptible, mais dont se découvrent de loin en loin les effets, qu'elle a disloqué l'ensemble, qu'il faut le recomposer. Les artisans d'une telle restauration — ce que furent entre 1025 et 1030 GERARD et ADALBERON — ajustent d'une nouvelle manière les pièces éparses de la construction. Parce que le corps a changé, que le vêtement ne tombe plus comme il faudrait. C'est leur part de création. Mais ils ne créent pas les matériaux qu'ils emploient.

¹ D. LECOURT, *op. cit.*, chap. "Ordre et éternité".

² D. LECOURT, *op. cit.*, p. 85.

Ceux-ci sont prêts»¹. Ces matériaux sont, pouvons-nous ajouter, de deux genres : des phénomènes historiques et matériels nouveaux, et les noumènes culturels stables (les *systematic patterns*).

Prenons un exemple, la théorie critique de KANT ne peut-elle être analysée comme une remise à l'heure de la physique newtonienne du mécanisme philosophique, l'architecture de E. L. BOULLEE et de C.N. LEDOUX ne peut-elle, de la même manière, être vue comme la remise en termes newtoniens, en termes de la philosophie des lumières, du discours sur et de l'architecture publique et monumentale ?

La philosophie est donc une force, non parce qu'elle serait "reprise par les masses", ni parce qu'elle serait la "lutte des classes dans la théorie"², mais plutôt par le fait qu'elle exprime des "abstractions"³ et des agencements de celles-ci (le Pouvoir et le Politique, le Sacré et le Religieux, l'Identité et la Collectivité) dont sa loi s'impose à notre pensée.

2.1.1.2. - Le sens de l'ordre

La philosophie est aussi le symptôme et l'explication de ces abstractions et de leur agencement codé. Ainsi peut-elle nous servir de fil à tirer pour démêler la pelote du Sens de la monumentalité, de filet dans lequel attraper ses enjeux, et de filin auquel nous pouvons nous raccrocher pour procéder à l'exploration des forces sociales en présence.

La monumentalité est l'apanage du pouvoir ; au-delà du caractère évident et même tautologique de cet énoncé, subsiste la question de sa fonction sociale et de son intérêt pour le pouvoir. Si le pouvoir est conçu comme capacité et volonté de régler l'ordre social, se pose alors, pour le monument, la question de sa fonction dans la régulation et l'ordonnement. Le monument en lui-même est une architecture ordonnée, réglée par le *modus operandi* autant que par les lois d'harmonie. Il est plus fondamentalement la représentation de l'Ordre. Pendant que l'ordre est l'assise et la finalité du pouvoir. Mais qu'est-ce que l'Ordre dont le *rex potentia* est l'instrument-représentant ? BENVENISTE nous en donne cette définition : «On peut poser, dès l'état indo-européen, un concept extrêmement important : celui de l'ordre [...]. C'est là une des notions cardinales de l'univers juridique et aussi religieux et moral des Indo-Européens : c'est "l'ordre" qui

¹ G. DUBY, *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, p. 85.

² Formule de L. ALTHUSSER, citée par D. LECOURT.

³ Terme employé par D. LECOURT.

règle aussi bien l'ordonnance de l'univers, le mouvement des astres, la périodicité des saisons et des années que les rapports des hommes et des dieux, enfin des hommes entre eux. Rien de ce qui touche à l'homme, au monde, n'échappe à l'empire de "l'Ordre". C'est donc le fondement tant religieux que moral de toute société ; sans ce principe, tout retournerait au chaos»¹.

L'ordre est donc un concept fondamental de l'imaginaire politique, religieux et esthétique du code culturel de l'Occident, BENVENISTE montre que bien des notions déterminantes du social et de la pratique n'en sont que de simples dérivés : sur la racine védique *rta* ou iranienne *arta* se sont construits les mots grecs *ararisko* (ajuster, harmoniser) et *arthmos* (lien, jonction), *arthron* (articulation, membre) ; les mots latins : *ars, artis* (art, savoir, talent) mais aussi, avec une autre forme de radical, *ritus* (ordonnance, rite) ainsi que le présent *artuno* (arranger, équiper).

«Partout la même notion est encore sensible : l'ordonnance, l'ordre, l'adaptation étroite entre les parties d'un tout»², ne sont-ce pas là les critères et les buts de l'architecture ?

2.1.2. - L'UNIFICATION DU MULTIPLE

2.1.2.1. - L'image de l'harmonie

L'angoisse fondamentale de l'individu est sa mort. La découverte de la finitude existentielle ouvre la béance du néant, pose l'interrogation du Sens. «En voyant la misère de l'homme, en regardant tout l'univers muet et l'homme sans lumière abandonné à lui-même, et comme égaré dans ce recoin de l'univers sans savoir qui l'y a mis, ce qu'il est venu faire, ce qu'il deviendra en mourant [...] j'entre en effroi...»³.

Alors l'homme édifie un système religieux qui conjure la mort, la décomposition des corps. Collectivement, une même névrose d'angoisse de mort du groupe s'exprime

¹ E. BENVENISTE, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, t. 2, p. 100.

² *ibid.*, p. 101.

³ B. PASCAL, *Pensées*, Fragment 198-H5 Lafumat et 693 Brunschvicg

par des pensées obsédantes et un comportement rituel de conjuration des énergies centrifuges, de l'entropie et des forces de décomposition des liens sociaux.

L'anthropologie politique, telle que G. BALANDIER l'a synthétisée dans un petit ouvrage portant le même titre, montre que le Pouvoir trouve son fondement et sa justification dans le maintien de l'ordre et de la stabilité. Nous avons préalablement rencontré les missions de lutte contre le chaos et la dilution des choses dans le temps que remplit le pouvoir, qu'il soit politique ou religieux. «Le pouvoir est sacralisé parce que toute société affirme sa volonté d'éternité et redoute le retour au chaos comme réalisation de sa propre mort [...], les principes qui règlent l'ordre du cosmos et l'ordre des humains sont souvent homologues» ; ainsi, selon cet auteur, la capacité — symbolique et réelle — de lutter contre le désordre social va de pair avec celle de résorber le désordre spatial. Comme il n'est pas possible de réduire les malheurs du temps qui passe, le pouvoir procède par régénération. Citons ce texte de M. ELIADE : «Mais, la *renovatio* effectuée à l'occasion du sacre d'un roi a eu des conséquences considérables dans l'histoire ultérieure de l'humanité. D'une part, les cérémonies de renouvellement deviennent mobiles, se détachent du cadre rigide du calendrier ; d'autre part, le roi devient en quelque sorte responsable de la stabilité, de la fécondité et de la prospérité du Cosmos tout entier. Ceci revient à dire que le renouvellement universel devient solidaire non plus des rythmes cosmiques, mais des personnes et des événements historiques [...], c'est dans cette conception qu'on trouve la source des futures eschatologies historiques et politiques. En effet, on est arrivé, plus tard, à attendre la rénovation cosmique, le "*Salus*" du Monde, d'un certain type de Roi, de Héros ou de Sauveur, ou même de Chef politique».

La rénovation-renaissance-recréation que le chef réalise est obtenue par le rituel et la cérémonie, seulement ceux-ci sont finis dans le temps ; or le danger est permanent. L'architecture monumentale qui est la permanence même, l'éternité réalisée, permet une éternelle réalisation de la rénovation : «Le sanctuaire reproduit l'Univers dans son essence»¹. Ainsi l'univers ne risque pas de s'effondrer, de glisser vers le chaos, puisqu'il est capté et cristallisé dans le monument, trouvant là sa concrétude et sa matérialisation durable.

Le pouvoir, de par sa mission et sa puissance, ressortit d'un espace conceptuel spécifique, c'est pourquoi il s'investit dans un espace matériel particulier, le monument.

¹ M. ELIADE, *Le mythe de l'éternel retour*, p. 29.

Pragmatiquement, ce que le Pouvoir peut effectuer, c'est la coordination de la production, la régulation des échanges, la limitation des conflits internes et la protection contre les dangers d'agression de l'extérieur. L'ensemble de ces capacités et de ces impératifs se résume en la réalisation du principe d'unité du groupe social (à ses différents niveaux : le clan, la tribu, la nation). L'unification du multiple constitue une dimension majeure des activités théorétiques autant que praxiques assignées au politique. Rappelons-nous que penser le Tout de l'Être et fonder l'Un représentent les buts de la pensée métaphysique :

- la figure théologique de la métaphysique ramène l'ensemble des questions de la connaissance et des problèmes de l'existence sous la bannière de l'Un divin. Le monothéisme, *systematic pattern* de la culture occidentale, impose sa structure conceptuelle;
- la figure "philosophie de la raison" prise par la métaphysique est identiquement structurée : «Elle est appuyée sur le trépied de ces trois notions : le savoir universel (sinon absolu) est possible, la cause et la raison sont identifiables, les hommes sont réductibles à l'homme — mais n'est-elle pas invention contingente, historique, engendrée dans des circonstances, par la volonté (ou le désir) d'assurer la pérennité de l'organisation sociale (et parallèlement cosmique et éthique) par le moyen d'un certain type d'ordre, l'Ordre Un, imposant l'unité à la multiplicité ? [...] Cette institution de la philosophie (la Raison), n'est-elle pas concomitante de deux autres phénomènes historiques contingents : l'installation d'une société marchande et l'apparition d'une formation politique singulière, la cité, qui unifie la multiplicité civique sous l'empire de la Loi supposée intangible»¹.

Le monument, quant à lui, fonctionnant avec les mêmes catégories conceptuelles et avec les mêmes systèmes de significations, donne à voir l'unification du monde, tout en y contribuant par le contrôle de l'espace et la structuration du temps qu'il réalise. Il est une iconisation de l'Ordre, sa représentation sensible. L'architecture, en tant que théorie et pratique, met en œuvre, au centre de sa problématique, l'Harmonie obtenue par la soumission des éléments à un tout qui les dépasse essentiellement. L'architectonique de la pensée — de l'*Ethique à Nicomaque* d'ARISTOTE à la *Critique de la Raison pure* de KANT — poursuit le même but : construire un système cohérent et homogène qui

¹ F. CHATELET, *Chronique des idées perdues*, p. 188.

englobe et dépasse les différentes sciences. Ce système poursuit également l'harmonie, avons-nous vu, par une propension naturelle de l'esprit à l'esthétique, dont LEIBNIZ est un des plus beaux exemples : l'harmonie est définie comme "*unitas in varietate*" (ou *multitudo*)¹. Elle s'obtient par l'ordre et la proportion "*ubi varietas est sine ordine, sine proportione, nulla est harmonia*".

Ordonnancement unificateur, unification harmonieuse, DESCARTES dans son très fameux texte du *Discours de la méthode* établit explicitement l'identité de moyens et de fins de l'architecture, de la philosophie et de la politique (organisation de la cité) : «Souvent il n'y a pas tant de perfection dans les ouvrages composés de plusieurs pièces, et faits de la main de plusieurs maîtres, qu'en ceux auxquels un seul maître a travaillé. Ainsi voit-on que les bâtiments qu'un seul architecte a entrepris et achevés ont coutume d'être plus beaux et mieux ordonnés que ceux que plusieurs ont tâché de raccommo-der [...]. Comme il est bien certain que l'état de la vraie religion, dont Dieu seul a fait les ordonnances, doit être incomparablement mieux réglé que tous les autres. Et pour parler des choses humaines, je crois que si Sparte a été autrefois très florissante, ce n'est pas à cause de la bonté de chacune de ses lois en particulier [...] elles tendaient toutes à une même fin»².

En cela DESCARTES n'est nullement un innovateur ; il ne fait que réitérer les conclusions d'une longue tradition philosophique assignant à la matière, comme à l'homme, une place hiérarchisée dans un tout hiérarchique et soudé par le sommet. THOMAS d'AQUIN, dans *Du Royaume*, avance ces puissantes formules, qui ne sont pas restées inertes dans l'organisation sociale : «Car toute la multitude dérive de l'un. C'est pourquoi, si les choses qui sont du ressort de l'art imitent celles qui sont de la nature, et si une œuvre d'art est d'autant meilleure qu'elle reproduit davantage la similitude de ce qui est dans la nature, il est nécessaire que pour la multitude humaine, le meilleur soit d'être gouvernée par un seul»³.

Seul peut-être, PASCAL s'élèvera contre cette vision unitaire en affirmant la distance infinie entre les trois ordres de la force et des actions extérieures, de la pensée rationnelle et de la charité (le religieux). Si la distance est absolue, si un abîme les sépare, se trouve alors contenue, dans la séparation même, la critique de toute tyrannie qui réduit

¹ LEIBNIZ cité in *Etudes sur l'histoire de la philosophie*, hommage à M. GUEROULT, p. 60.

² DESCARTES, *Discours de la méthode*, t. 2, p. 41.

³ THOMAS d'AQUIN, *Du Royaume*, p. 76 cité par G. MAIRET, *Les doctrines du pouvoir*, p. 76.

à l'homogène, qui balaie les différences : «Tyrannie, la tyrannie est de vouloir avoir par une voie ce que l'on ne peut avoir que par une autre. On rend différents devoirs aux différents mérites, devoir d'amour à l'agrément, devoir de crainte à la force, devoir de créance à la science. On doit tendre à ces devoirs-là, on est injuste de les refuser, et injuste d'en demander d'autres. Ainsi les discours sont faux et tyranniques : je suis beau, donc on doit me craindre, je suis fort donc on doit m'aimer[...].»¹

Clairvoyance de PASCAL, allant dénicher le pouvoir dans le désir de domination universelle et hors de son ordre ! Cela constitue la critique radicale du pouvoir occidental dont l'avatar absolutiste rayonnait à quelques kilomètres de Port-Royal. Cela constitue également une forte critique de Versailles, on fait d'énormes efforts pour bâtir un instrument de vanité, le cadre d'une adoration usurpée que l'on devait développer envers le prince. Cela représente enfin, une remise en cause du monisme métaphysique qui réalise la conformité de l'idée et de l'être, qui assujettit l'existence à l'essence, l'empirique au principiel.

Dans ce cas, nous pouvons dire — reprenant la classification aristotélicienne de l'activité humaine — que si la métaphysique est l'activité théorétique qui se fait pratique socio-politique (organisation de la cité), la monumentalité est l'activité poïétique (le façonnement) qui s'érige en expression théorétique figée.

2.1.3. - MONUMENTALISATION ET LEGITIMATION

2.1.3.1. - Imposition et répétition des croyances

Le Pouvoir cherche à incarner l'Un, à le réaliser autour de lui. Cette tâche le légitime. Mais pour assurer sa légitimité, il lui faut convaincre que l'unité est réalisée, que l'Ordre est incarné, que la domination et la contrainte que subissent les sujets sont compensées par le Salut qu'offre le pouvoir. Il faut donc que le pouvoir donne à penser que grâce à lui l'ordre est une réalité concrète et que sa durabilité est assurée. Le Pouvoir, fruit de la croyance, pour se maintenir doit entretenir la croyance en lui.

¹ B. PASCAL, *op. cit.*, Fragment 58 Lafumat et 322 Brunschvicg.

Pour que l'on croie le pouvoir puissant, il faut qu'il se montre puissant ; mais non pas par sa seule force physique (la force ne prouve qu'elle-même), car sa mission n'est pas d'ordre matériel, il faut que sa puissance soit métaphysique. Ainsi l'action du pouvoir est fortement symbolique, est d'abord symbolique : «Nous saisissons ici le moment où le pouvoir politique est, autant qu'il est possible, un pouvoir par les significations et aussi le moment où il cumule le maximum de consentement et donc de puissance. En effet, le pouvoir reconnu comme légitime ne l'est pas ici au titre d'une simple délégation électorale et encore moins au nom de la division du travail social : il est reconnu comme parole de vérité, comme la réalisation des justes objectifs, comme le symbole vivant de la volonté commune. Le pouvoir en place détient ainsi le maximum d'influence symbolique, le maximum de possibilités d'intervenir par le maniement des symboles»¹.

Le maniement des symboles est donc, consubstantiellement à celui de la force, une prérogative et un moyen du Pouvoir. Une prérogative parce que la communication est l'assise du social ; la coordination des travaux et des gestes nécessite un échange d'informations sur la base d'un code culturel. «Toute régulation sociale, depuis la simple coordination des mouvements jusqu'aux formes les plus complexes de coopération, a pour condition une communication entre les membres du groupe»².

Cette fonction de communication du pouvoir, avec ses insignes se symbolise. La parole devient un attribut du chef, une obligation aussi. Le chef des tribus primitives — ou plutôt sauvages³ — doit parler, il doit dire et répéter sans cesse les valeurs du groupe, les espoirs et les craintes du groupe, les mythes, il doit discourir le groupe lui-même. Il y a là donation de sens, ce qui représente la base de la domination du chef, son droit et son devoir⁴. La communication navigue alors entre réitération continuelle et lancinante des axiomes sémantiques conventionnels dominants, et manipulation de ces axiomes, réorganisation de la narration en fonction d'une double finalité : répondre aux attentes et aux espoirs du groupe par l'inflexion appropriée des mythes ; et inversement, susciter des états psychologiques et sociaux dans le groupe, qui correspondent aux attentes et aux stratégies du chef. «La parole magico-religieuse est d'abord efficace, mais sa qualité de puissance religieuse engage d'autres aspects : en premier lieu, ce type de parole ne se

¹ P. ANSART, *Idéologie, conflits et pouvoir*, p. 144.

² J.W. LAPIERRE, *Vivre sans Etat ?*, p. 40.

³ Sauvages, en ce qu'elles s'opposent à domestiques, et non à civilisées.

⁴ Cf. P. CLASTRES, *La société contre l'Etat et Chronique des Indiens Guayaki*.

distingue pas d'une action ou, si l'on veut, il n'y a pas, à ce niveau, de distance entre la parole et l'acte ; en outre, la parole magico-religieuse n'est pas soumise à la temporalité ; enfin elle est toujours le privilège d'une fonction socio-religieuse.

La parole chargée d'efficacité n'est pas séparée de sa réalisation ; elle est d'emblée une réalité, une réalisation, une action»¹.

Dans les sociétés "chaudes" (selon l'expression de C. LEVI-STRAUSS), la logique des contradictions sociales entre les ordres, les castes ou les classes, rend la manipulation des axiomes impérative et nécessaire si le pouvoir entend maintenir sa domination dans le temps. En effet, dans ce cas, la dialectique des intérêts parvient rapidement à réduire à peu de chose la légitimité et le respect dont dispose le pouvoir par le seul fait qu'il est le pouvoir (qu'il incarne un surmoi collectif). Il faut alors au pouvoir manipuler les signes, s'investir d'un prestige, d'une solennité, d'une aura qui condense sa dimension symbolique, qui atteste sa supériorité ontologique. D'où Communication idéologisée, manipulation des signes pour raviver les croyances, entraîner l'adhésion,... «Au terme du XII^e siècle, l'art roman du sud proposait les formes convaincantes d'une propagande visuelle. Ce fut toutefois l'art des cathédrales gothiques qui, dans toute la chrétienté, devint alors l'instrument, le plus efficace peut-être, de la répression catholique»².

Puissance de l'image symbolique capable, par toute la force de la métonymie, l'énergie de la suggestion, de recréer un monde, de concilier les antagonismes. «L'activité privilégiée est alors moins la pratique institutionnalisée que la réunion comme but en soi puisqu'il s'agit non de défendre un message mais seulement de le vivre, de l'attester, de le partager dans une fête spontanée du sens. Il s'agit de répéter ensemble l'heureuse vérité et pour cela multiplier les signes visibles, d'inscrire la bonne nouvelle sur tous les objets de la cité, de multiplier, hier les drapeaux, les statues ou les arbres symboliques, aujourd'hui les photographies ou les insignes»³.

Babel, utopie totale, donne à voir aux hommes mobilisés et médusés par eux-mêmes la grandeur et la splendeur de leurs capacités et de leur puissance. Onanisme et narcissisme sociaux que le pouvoir organise, favorise pour sa jouissance privée camouflée.

¹ M. DETIENNE, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, p. 58.

² G. DUBY, *Le temps des cathédrales*, p. 162.

³ P. ANSART, *op. cit.*, P. 139.

Le pouvoir doit donc, pour se maintenir, être accepté, disposer d'une pleine légitimité. La légitimité, c'est la reconnaissance et la croyance dans le bien-fondé du pouvoir, c'est cette alchimie mystérieuse de la "servitude volontaire"¹ qui transmute l'obéissance en consentement parce que la puissance est autorité.

Les relations de domination-soumission sont le fait de la nature, du rapport de forces qui s'exprime dans le stade primaire de la vie. La domination peut être obtenue par la violence, la coercition ou la contrainte qui existent dans toutes sociétés. Mais une organisation sociale «basée sur la seule force de la violence ne durerait pas longtemps» affirme ROUSSEAU. Il faut obtenir le consentement qui permet la réalisation du commandement : «obéir à un commandement, c'est pouvoir faire autrement, et, pourtant, se conformer aux décisions prises et communiquées par ceux qui commandent parce qu'on croit en la légitimité de leur pouvoir, qu'on reconnaît qu'ils ont autorité»².

Entre la puissance-soumission et l'autorité-commandement passe le courant de la légitimité, qui se localise dans les consciences, qui se médiatise dans les croyances : «Ne plus croire détruit les sujets. On se leurre en pensant que les institutions marchent autrement qu'avec des croyances»³. Donc, manipulons les croyances pour asseoir notre pouvoir.

Nous savons bien que cette manipulation se fait par le symbolique et la communication. Qu'est d'autre le monument qu'une instance de communication symbolique ? Reconnaisant aux Sophistes de la clairvoyance dans leur hérésie, CRITIAS affirme que les dieux sont les créations des gouvernants destinées à asseoir l'ordre social.

Une telle conception, PLATON ne pouvait l'accepter. Pour lui il existe un ordre supérieur qu'il faut imposer sur terre. La discipline du sage exerçant sa raison lui permettrait d'atteindre la vérité de la Loi. Cette légitimité rationnelle que PLATON construit par sa métaphysique du *Logos* a trouvé bien plus tard son épanouissement dans "l'esprit des masses semi-cultivées"⁴, mobilisées par l'utopie rationnelle d'une perfection sociale que le savoir de la philosophie de l'histoire récente, a fait éclore. De là les projets de Cité

1 Voir E. de LA BOETIE, *Le discours de la servitude volontaire*.

2 J. W. LAPIERRE, op. cit., p. 62.

3 P. LEGENDRE, *Jour du pouvoir*, p. 33.

4 Selon la formule de F. NIETZSCHE chap. "Le socialisme du point de vue de ses moyens d'action" in *Humain, trop humain*.

idéale, de Phalanstère et de Palais du Peuple. Mais tout cela n'est qu'affaires récentes, affaires se déroulant entre le XV^e et le XX^e siècles.

Avant qu'une légitimité de type métaphysique-rationnelle ne s'applique, une légitimité d'ordre métaphysique-théologique se construit. Le pouvoir cherche l'*auctoritas* (le crédit, l'ascendant, l'estime, la considération) qui lui permette de se passer de la puissance par laquelle il est devenu ce qu'il est. Il cherche donc à se parer des atours de la sacralité, de se montrer comme médiateur avec la transcendance... d'où la longue lignée de Rois-magiciens, de Rois-prêtres, de Rois-divins¹. M. BLOCH nous en a montré de beaux exemples².

L'*auctoritas* est différente de la *potestas* en ce que l'une est fondée sur une assise divine, sa capacité provient de sa référence immédiate et médiatrice à une force supérieure, alors que l'autre, la *potestas* ne ressort que de la force et des seuls moyens sans finalité. De cette coupure sémantique, les pouvoirs ont toujours proclamé l'inexistence, dans cette dénégation ils affirmèrent ainsi leur induction depuis le divin. «Nous venons de distinguer les deux composantes, dialectiquement contraires et unies, du pouvoir politique... : l'autorité et la puissance, les relations de commandement-obéissance et les relations de domination-soumission [...], leur union dialectique s'effectue dans la légitimation par l'autorité de l'usage de la violence. Ne voir dans la politique que des rapports de force est aussi myope et partial que la réduire à un consensus sur les valeurs»³.

La doctrine augustinienne entérine la coupure entre cité céleste et cité terrestre, mais propose la totale soumission de la seconde à la première sous l'autorité d'un roi, bras séculier de la Justice de Dieu. «Deux amours ont donc fait deux cités : l'amour de soi jusqu'au mépris de Dieu, la Cité présente. L'amour de Dieu jusqu'au mépris de soi, la Cité céleste»⁴. SAINT-THOMAS va plus loin dans la dichotomie, précisant l'irréductibilité du pouvoir spirituel au pouvoir temporel et l'hétérogénéité essentielle du Roi et de l'Eglise, même si tous deux doivent vivre dans la Loi de Dieu». Cette coupure est incluse dans le code culturel, «Rend à CESAR ce qui est à CESAR, et à Dieu ce qui est à Dieu». Mais elle n'a trouvé son effectuation qu'après une évolution très lente vers l'Etat, car elle

¹ Reprenant ici la classification de J.G. FRAZER dans *Le rameau d'or*.

² M. BLOCH, *Les rois thaumaturges*.

³ J.W. LAPIERRE, *op. cit.*, p. 346.

⁴ AUGUSTIN, *La cité de Dieu* (XIV, 28), cité par G. MAIRET, *op. cit.*, p. 68.

entrait en collision avec le principe de transcendisation du pouvoir dans l'image du Roi-prêtre dont les origines remontent aux premiers temps de la civilisation.

Quand la coupure est effective, le pouvoir politique trouve un ersatz dans la gloire, le prestige ; THUCYDIDE ne déclarait-il pas que les trois fondements de la domination sont la peur, l'intérêt et la gloire ? La gloire et le prestige ne sont que la version laïcisée, sécularisée de l'aura (un souffle céleste qui pare de l'auréole). Le héros grec par sa gloire change d'état pour devenir un demi-dieu. Il troque ainsi une légitimité ressortissant de la *potestas* contre une autre investie d'*auctoritas*. H. HEINE disait des yeux de GOETHE qu'ils «étaient calmes comme ceux d'un dieu. Du reste c'est de toute façon la marque des dieux, que leur regard est ferme et que leurs yeux ne cillent pas avec incertitude. Cette dernière qualité, les yeux de NAPOLEON la possédaient aussi. Ce pourquoi je suis convaincu qu'il était un dieu»¹. La gloire attachée au pouvoir (temporel) qui le rapproche de la sphère du divin (et ce de manière inverse aux conceptions du pouvoir dans l'aire islamique, où seule la conformité à la Loi du Prophète, la *Charia*, est légitime) est une donnée du code indo-européen. Dans celui-ci, le pouvoir se conçoit selon le double pôle archétypal des divinités védiques MITRA et VAROUNA. La première figure la sagesse et le respect des règles sacrées, c'est une divinité bienveillante et bienfaitrice, pacificatrice. La seconde est terrible et brutale, elle punit les crimes et protège les guerriers². Le pouvoir occidental navigue donc entre ces deux côtes, ces deux récifs : à babord la protection, la sécurisation des sujets, à tribord la contrainte et l'asservissement par la force. En fonction des circonstances historiques, le navire se rapproche d'une côte ou d'une autre, mais il ne peut jamais aborder sur une de ces terres : celle-ci se révélerait vite être l'écueil provoquant le naufrage.

La force, ça s'exerce réellement — massivement par la guerre et la répression, ou symboliquement — homéopathiquement, dans l'exécution publique. Par exemple, les lieux propres à ces actions du pouvoir sont alors les bûchers, les places de Grève, les piloris,... autant d'édifices publics, trônant au centre de la cité avec toute leur puissance d'effroi. La sécurisation, ça s'obtient réellement-empiriquement par l'érection des fortifications, des enceintes, des défenses, ou symboliquement-transcendamment par l'édification de temples, de palais, de fontaines, d'arcs de triomphe ou de mausolées (de TRAJAN à LENINE ou à MAO). Son effet est l'adhésion-obéissance.

¹ Cité par S. MOSCOVICI, *L'âge des foules*, p. 177.

² G. DUMEZIL, *Mythe et épopée*, t. 1, p. 171.

Alors, «le sujet n'est pas seulement trompé, mais séduit, capté»¹. Force de la subjugation, de l'*ekplexis* permise par le registre culturellement spécifique de l'imaginaire occidental.

Reprenons ces paroles si denses et directes de G. BALANDIER dans le *Pouvoir sur Scènes* : «Le pouvoir établi sur la seule force, ou sur la violence non domestiquée, aurait une existence constamment menacée ; le pouvoir exposé sous le seul éclairage de la raison aurait peu de crédibilité. Il ne parvient à se maintenir ni par la domination brutale, ni par la justification rationnelle. Il ne se fait et ne se conserve que par la transposition, par la production d'images, par la manipulation des symboles et leur organisation dans un cadre cérémoniel [...]. Tantôt la dramaturgie politique traduit la formulation religieuse, elle fait de la scène du pouvoir une réplique ou une manifestation de l'autre monde. La hiérarchie est sacrée — comme le dit l'étymologie — et le souverain relève de l'ordre divin. Tantôt le passé collectif, élaboré en une tradition, en une coutume, devient la source de la légitimation»².

Le pouvoir est donc instaurateur et garant de l'ordre et de l'unité, de l'Ordre Un. C'est là son essence et sa légitimité. Il s'agit d'une mission qui a deux finalités : la première, eschatologique est médiation avec le divin, stabilisation des forces naturelles conçues comme instruments de la puissance surnaturelle ; et la seconde, pratique est garantie du bon fonctionnement de la société, règlement des conflits entre les individus en disant le droit, protection des hommes et de la collectivité contre les ennemis extérieurs, ou intérieurs.

En contrepartie de ces services rendus, ce pouvoir, tout comme il dispose du "monopole de la violence légitime"³, détient celui de la monumentalisation légitime. Cette prérogative est même une obligation. Une obligation, car le monument répond à l'angoisse, parce que la magnificence produit la jouissance, parce que la magnitude résorbe la finitude, parce que la sublimité apporte l'absolu, parce que l'invulnérabilité est promesse d'éternité,... parce que le monument incarne la transcendance !

Il existe donc un devoir de faste qui s'applique au pouvoir. Ce devoir-monumentaliser, n'appartient qu'à lui. Le pouvoir est détenteur du monopole monumentalisation légitime : une instance subalterne construisant un monument

¹ M. GUILLAUME, *Eloge du désordre*, p. 137.

² G. BALANDIER, *Le pouvoir sur scènes*, pp. 16-17.

³ Formule de M. WEBER dans *Le savant et le politique*.

"subalternise" celui-ci. Pour qu'il reste pleinement signifiant, le monument ne doit pas être vulgarisé. Telle est l'amère leçon que le surintendant FOUQUET apprit à ses dépens... Il a dû jurer, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus !

La réalisation empirique de l'ordre passe par la manipulation de la force et des symboles ; surtout par la manipulation des symboles de la force.

2.2. - IDENTITE ET TERRITOIRE

2.2.1. - DESIR D'IDENTITE ET PLAISIR DU LIEU

2.2.1.1. - Spatialisation de l'Etre

L'unification du corps social n'est pas la seule fonction du pouvoir, regardons plus loin... ou plutôt, scrutons les profondeurs de l'inconscient.

Il existe en l'homme, avons-nous vu, un "impérieux besoin d'ordre"¹ qui est analysable en un désir d'identité (dont le rôle est de diminuer l'angoisse) et une volonté d'établir des lois susceptibles d'encadrer les événements qui pourront se produire.

«Ainsi l'insistance sur l'identité représente la lutte de l'enfant autistique pour trouver une loi donnant la permanence et l'ordre à la vie. Si la recherche de lois naturelles a un but, c'est celui de prédire les événements et de les maîtriser afin de donner plus de sécurité à notre vie. Les lois sociales aussi n'ont pas d'autre but que la protection de notre existence commune. Toutes nos lois partagent ce but intrinsèque avec les lois que crée l'enfant autistique [...]. Elles doivent être observées : sinon sa vie se désintègrera, tout comme la société se décomposerait si personne n'acceptait la loi commune»².

Maîtrise de l'environnement, désir d'identité, préservation contre les risques de désintégration, les thèmes de l'ordre sont présents. Ils se structurent dans la construction du sujet alors que l'homme se construit dans la dialectique du moi et de l'autre : «Il n'est pas de je sans tu, ni de relation duelle sans un tiers, un "il" qui en garantisse la fermeture ; c'est la communication qui crée les différences, et celles-ci à leur tour créent la personne»³.

¹ Formule de B. BETTELHEIM dans *La forteresse vide*. Sans prétendre effectuer une psychanalyse - processus qui ne peut avoir de réalité en dehors de la relation de transfert — de la monumentalité, nous ferons ici une libre utilisation de certains concepts psychanalytiques qui ouvrent la voie à une démarche compréhensive et herméneutique.

² B. BETTELHEIM, *op. cit.*, p. 118.

³ F. JACQUES, *Différence et subjectivité*.

La personne s'élabore dans la communication avec une altérité, car la subjectivité est prise dans les rêts des déterminismes structurels : socio-économiques ou inconscients (ne faisons tout de même pas disparaître le sujet existentiel et phénoménal qui subsiste dans l'intrasubjectivité de l'égo). La relation à l'autre construit et constitue le sujet, la personne, autant que cette relation se trouve modelée et déterminée par l'intersubjectivité. Cette dialectique du moi et de l'autre par l'échange, par la mise en œuvre de la fonction communicationnelle, stipule une dualité de l'altérité : extériorité radicale qu'il s'agit de repousser radicalement (la construction s'effecuant par la négation), et intériorité des imagos dans l'inconscient (imagos parentales identifiées aux ancêtres et imagos sociales, culturelles et phantasmiques). Tout processus d'identification a pour finalité la cohésion de l'être à un modèle, l'identification rend identique à ; le travail de constitution du sujet met en œuvre nombre de données du monde sensible et psychique qui sont spécifiées et valorisées par le code culturel et par les structures de la vie sociale. Cette identification intègre aussi, au titre de l'altérité avec laquelle le moi est en relation, la dimension environnementale. De nombreux travaux ont montré la place de la localisation, de l'emplacement du moi dans la structure psychique¹. Cette spatialisation de la personne est aussi, et corrélativement, une personnification de l'espace qui acquiert le statut de lieu : « Cette "permanence" d'HESTIA n'est pas d'ordre seulement spatial, comme elle confère à la maison le centre qui la fixe dans l'étendue, HESTIA assure au groupe domestique sa pérennité dans le temps : c'est par HESTIA que la lignée familiale se perpétue et se maintient semblable à elle-même [...]. Cette idée d'une symbiose — mieux vaudrait dire d'une communion — entre la terre et le groupe humain qui la cultive n'est pas seulement présente dans la pensée religieuse où s'exprime des mythes d'autochtonie [...]. Elle se manifeste aussi avec une remarquable persistance dans les institutions de la cité... »².

Si la personne individuelle est déterminée par l'espace, la personne collective est tout aussi attachée et entachée de spatialité ; nous retrouvons là M. HALBWACHS et J.P. VERNANT. « Si différents que soient, par la résidence, la famille, la richesse, les citoyens, ou plutôt les maisons qui composent une cité, ils forment, par leur participation commune à ce centre unique, une *Koimoniâ* ou *xunoniè* politique »³.

¹ Cf. F. PAUL-LEVY et M. SEGAUD, *Anthropologie de l'espace*, chap. "Identification".

² J.P. VERNANT, *Mythe et pensée chez les Grecs*, cité par F. PAUL-LEVY et M. SEGAUD, *op. cit.*, p. 198.

³ *Ibid.*, p. 219.

Reconnaissons donc l'importance de la spatialisation du moi pour sa réalisation. C. NORBERG SCHULZ, exégète de HEIDEGGER, développe dans *Genius Loci* une approche phénoménologique appliquée à l'espace. L'"habiter"¹ du philosophe de Fribourg-en-Brisgau induit la question de l'être-là (*Dasein*) de l'homme dans son rapport au monde, espace et temps. C'est en effet, avons-nous vu, la relation au monde (lieu de toutes les significations) aux autres individus et à la communauté qui dote l'homme de ses racines ontologiques : «La façon dont tu es et dont je suis, la manière dont nous sommes sur terre est le *Buan*, l'habitation»². Précisons : «les deux fonctions psychologiques contenues dans l'habiter peuvent être appelées "l'orientation" et "l'identification". Pour acquérir un point d'appui sûr dans la vie, l'homme doit être capable de s'orienter, il doit savoir où il est, mais il doit aussi être capable de s'identifier au milieu»³.

HEGEL lui-même, dans ses *Leçons sur la Philosophie de l'histoire*, insiste sur l'environnement géographique comme fondement et déterminant de l'existence extérieure, autant que de celle de l'Idée : «Par rapport à la généralité du tout moral et de son individualité particulière agissante, la connexion de l'esprit national avec la nature est quelque chose d'extérieur, mais en tant que nous devons la considérer comme le terrain sur lequel l'esprit se meut, c'est essentiellement et nécessairement une base»⁴.

Connexion de "l'esprit national" avec son sol, mais aussi de "l'esprit" individuel ; tel est le cas pour le nom, le patronyme identificatoire et identificateur direct : il est spatialisé car localisé, «il caractérise la "maison", le "chez", le groupe de résidence et d'appartenance [...]. Le patronyme sous-tend à la fois un champ parental et un champ territorial»⁵.

Si le groupe d'appartenance est spatialisé, le groupe de référence doit l'être également. Ce dernier exprime une structure psychologique importante : la distinction entre espace d'appartenance (concret, empirique, celui de la vie quotidienne et productive) et espace de référence (réel ou mythique, Utopia, Icaria ou Jérusalem Céleste, espace virtuel où se déroule la vie idéale), renvoie à la problématique de l'ici et de l'ailleurs, telle que P. SANSOT⁶ l'exprime en opposant les espaces primaire et secondaire. Dans l'espace

1 C. NORBERG SCHULZ, *Genius Loci*, p. 10.

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*, p. 19.

4 G.W.F. HEGEL, *Leçons sur la philosophie de l'histoire*, p. 66.

5 C. LEVI-STRAUSS, *L'identité*, p. 263.

6 P. SANSOT, *L'espace et son double*.

secondaire s'ancre et croît l'imaginaire. Un imaginaire développant les désirs de plaisir et d'absence de douleur, de sécurité et de quiétude, où ne subsistent ni heurts, ni malheurs. Il se construit alors un agencement (une machination, diraient G. DELEUZE et F. GUATTARI qui "machine" les consciences et qui se dispose dans l'ère des actes et des formes symboliques, pour faire écran au monde réel et à ses menaces¹.

«La régulation sociale procède tout à la fois de l'ordre proche et lointain», nous dit H. LEFEBVRE, la constitution du moi nécessite, réclame, quémande même la protection.

Elle sera obtenue selon plusieurs modalités :

- proche, par le soutien de son clan, la solidité de son coutelas, la robustesse de ma porte ;
- lointaine, par la force de l'armée nationale, la ruse de mon chef, la solidité des murailles de ma cité.

Est-ce suffisant ? L'ordre lointain va au-delà. Il dépasse la matérialité car celle-ci ne saurait apporter toutes les garanties : comment s'assurer sur la vie (et l'âme), trouver de quoi combler les angoisses vis-à-vis des failles toujours possibles, toujours présentes dans la muraille... ? Alors, recourons à l'immatériel, au divin. Mettons de notre côté ce dieu qui régente toutes forces. Faisons le pari de la garantie. Celui-ci fait porter la mise sur un tiers absent et tout-puissant, entre les mains de qui se placer "pour le meilleur et pour le pire"². Tel est le pari de la culture occidentale, tel est le fondement du pouvoir, grand médiateur fonctionnant à la transcendance, se donnant à concevoir comme donateur du Salut.

La machination de l'espace par le pouvoir est induite par la dérélition qui atteint l'être-jeté-au-monde et par l'angoisse qui s'en suit, mais qui trouve une résolution partielle par la découverte du pouvoir-être. R. MUNIER avance cette brillante formule : «le rassurant paysage de notre agir». Notre action s'organise donc selon un schéma d'aspirations, un cadre de référence dont l'expérience cherche à obtenir la réalisation. Cet idéal-du-moi est une quête du Graal, un cheminement vers l'harmonie et vers la perfection : tout à la fois communion avec la nature et dépassement de celle-ci, fusion primordiale avec le monde et fission par rapport à lui pour atteindre une supra-réalité, une

¹ Sur ce thème cf. M. GUILLAUME, *La politique du patrimoine* et A. BOURDIN, *Le patrimoine réinventé*.

² M. GAUCHET, *Libre n°2*, cité par A. BOURDIN, *op. cit.*

méta-physique : «De même que la perfection cistercienne est le fruit d'un travail sur soi poussé jusqu'au profond de la chair [...], le bâtiment cistercien commence à l'écran de la sauvagerie (de la nature environnante)»¹ et se poursuit jusqu'à la réalisation de l'œuvre espérée.

2.2.1.2. - Socialisation de l'homme

Tant l'espace primaire-réel que l'espace secondaire-idéal et phantasmé, constituent l'aire de la localisation identitaire. L'enracinement dans un lieu, la possession en commun d'une mémoire, sont autant de liens fortement opératoires. Cependant, leur opérationnalité s'émousse avec le temps, surtout que le désir d'identité sécurisante n'est jamais totalement apaisé, dans une société divisée en classes ou ordres, les liens entre groupes sont toujours ténus et fragiles parce qu'antagonistes.

Il faut alors recréer l'identité communautaire de l'être en le prenant et en l'inscrivant dans un processus de "communalisation"², qui atteint son plein aboutissement quand il réalise "l'homme des foules"³. Une telle communauté (dans laquelle les liens sont si forts, si exaltants, qu'ils donnent à penser que rien ne pourra les dissoudre) ne s'obtient que par une extrême mobilisation des hommes et du sens.

M. WEBER définit la nature de ce type de communauté : «Nous appelons communalisation, une relation sociale lorsque et tant que la disposition de l'activité sociale se fonde sur le sentiment subjectif (traditionnel ou affectif) des participants d'appartenir à une même communauté»⁴.

Pour préciser ensuite que ce sentiment se forge dans l'adversité, devant la menace d'un adversaire : «C'est seulement avec l'opposition consciente à des tiers que se produit chez ceux qui parlent une langue commune, une situation analogue, un sentiment de communauté et des sociations»⁵.

Mais la communauté ne s'obtient-elle pas de manière égale tant sous la pression de contraintes exogènes que sous l'impulsion de facteurs endogènes ? C'est qu'en effet, la

1 G. DUBY, *Saint Bernard L'art cistercien*, p. 103.

2 M. WEBER, *Economie et société*, t. 1, p. 41.

3 Formule de G. LEBON qui a eu une longue postérité, de S. FREUD à B. EDELMANN ou à S. MOSCOVICI.

4 M. WEBER, *op. cit.*, cité par L. SFEZ, *L'enfer et le paradis*, p. 414.

5 *Ibid.*

Page 118
manquante sur le rapport

demeurent des lieux de violence où la valeur de la vie est relativisée par la valeur de l'œuvre à accomplir.

Mais dans la ferveur édicatrice, la pulsion de vie est également présente, tout comme dans la mobilisation belliqueuse ; il s'y développe, et de manière fondamentale, une relation d'amour avec le *leader*-père. Une relation tripolaire s'établit alors entre la communauté et le *leader*, en passant par le pôle négatif (de l'ennemi) ou positif (de l'œuvre à accomplir). Cette circulation d'énergie libidinale est fondatrice ; et c'est de l'importance des flux, de l'impédance (tension / intensité) du courant (triphase), alternativement EROS et THANATOS, que dépend la grandeur du sentiment communautaire. «C'est la relation (le lien libidinal) qui permet la construction des êtres et non l'inverse. Le lien libidinal est originaire»¹.

Si l'espace est médiateur dans le procès libidinal quand il devient lieu, c'est parce qu'en lui est incarnée et imagée — réellement et symboliquement — la présence du père-mère. La terre où l'on vit contient en elle les substances de notre survie et de notre engendrement, elle renferme également les cendres de nos ancêtres, de leur sagesse bienveillante et de leur puissance terrifiante — ne nous ont-ils pas créés ? Plus, le lieu surinvesti de sens, hypersymbolique, du Temple provoque la fascination (proche de l'hypnose, elle est l'opérateur de l'en-foulement et donc de l'en-rôlement dans la communauté). Ce n'est pas un hasard si S. FREUD voyait dans l'armée et l'église les paradigmes de la foule permanente.

Ainsi, si constituer le moi social revient à construire sa personne (*persona* : c'est-à-dire masque, soi-même donné aux autres), le même processus fonctionne pour construire la communauté en tant que personne, il lui faut adopter une image dans laquelle elle se représente et dans laquelle elle affirme sa présence et se donne en représentation (pour elle-même et pour l'extérieur). Si, de plus, la manipulation spatiale, environnementale, intervient en tant que matériaux de masquage, que transfiguration constructive, la construction référée à un modèle idéal est fortement opératoire.

Le Temple sur la colline, l'Acropole par exemple, est le lieu de la communion ; par la présence des forces supérieures qui y sont incarnées il se produit une exaltation de l'âme : l'*ekplexis* et l'*energeia* de la sublimité, comme nous l'avons dit. «Ce qui est en jeu, c'est la possibilité pour les hommes de se perdre dans un être et de s'y retrouver. Par

¹ E. ENRIQUEZ, *De la horde à l'Etat*, p. 58.

la fusion amoureuse avec l'être fascinant, l'individu quitte son enveloppe corporelle et devient un membre du "grand tout"», nous dit E. ENRIQUEZ¹. Et quel être est plus susceptible de fasciner que le Transcendant qui se trouve représenté par le monument ? Le Transcendant — le Sacré occidental — est l'objet absolu du désir et de l'amour absolus. Dans la communion avec lui, les hommes construisent la communion entre eux. La mobilisation du social est obtenue dans la mobilisation totale des signes et des symboles.

«La communion sur la colline prenant appui sur une essence unique est sous le signe de la reconnaissance d'un Moi fort, dominé par le principe d'identité. La construction de ce Moi passe par les étapes de l'identification au Père, lui-même identifié aux ancêtres. Toute identification a pour finalité la cohésion et pour moyen la participation»².

*

Faisons le décompte des problématiques que les lectures freudiennes et webériennes de l'identification et de la mobilisation suggèrent :

- l'espace est identitaire, constitutif du moi, il l'est collectivement quand il est capable de mobiliser les consciences et de susciter le désir ;
- quand il est objet de désir, c'est qu'il incarne un idéal et un absolu social et culturel. Alors il opère sur le social par la fascination.

L'espace désirable est celui où se trouve représenté aux sens et à l'entendement l'idéal-du-moi de la collectivité. Le monument est l'expression tangible et métonymique de ce vers quoi tend la foule ; il est une figure suggestive qui figurabilise (permet la création d'images dans le rêve et par l'imaginaire) l'instance et le mode d'être que les sujets aimeraient atteindre.

¹ *Ibid.*, p. 355.

² L. SFEZ, *op. cit.*, p. 376.

2.2.2. - EROS, THANATOS ET POUVOIR

2.2.2.1. - Jouissance de l'allégeance

«L'homme ne s'est-il jamais consolé de ne pas être divin, d'être mortel et périssable», demande le poète ? Se consolera-t-il de sa non omniprésence spatiale — et temporelle ? Comment peut-il répondre à cette frustration absolue ? Deux possibilités s'offrent à lui, opérant toutes deux par déplacement : la jouissance compensatoire, la sublimation.

L'homme "jouit du pouvoir"¹. Le pouvoir possédé, exercé, provoque une formidable jouissance chez celui qui détient la puissance. Le désir obsessionnel d'avoir des rapports... de domination, de copuler avec la force et la maîtrise, est sans doute un des moteurs principaux de l'histoire... n'insistons pas là-dessus, il s'agit d'une évidence.

Le pouvoir vu, ressenti, non pas subi mais perçu comme une délégation de soi-même fait jouir tout son peuple par sa puissance. Le roi est objet d'adoration par ses sujets parce ce qu'il est proprement adorable. «Il n'y a, il n'y a jamais eu d'autre question politique que celle-là, le rapport des sujets à la jouissance...»². Pourquoi ?... Parce que le prince est père-mère, symbole et condensateur de la Mère Patrie, il met en œuvre le Sacré, le rend présent et en est garant. Le sacré qui fonde l'existence autant que l'essence, qui structure le rapport au matériel et qui sature l'idéal, est vectorisé par le pouvoir qui, par l'effet de la synecdoque fondamentale, se trouve sanctifié .

«La loi suppose des idoles, auxquelles adresser l'amour sans fin. C'est pourquoi la divination du pouvoir demeure essentielle à la monarchie divine comme à la bureaucratie patriote : les sujets jouissent de leur chef»³. La communauté est d'autant plus puissante que son souverain, être synthétique d'elle, est puissant. Le pouvoir par son omnipotence, son omniprésence, son omniscience prend en charge la compensation des frustrations de chacun des sujets. La détention du pouvoir se fait toujours au nom d'une communauté ; se substituant à tous, l'Un⁴ redistribue par son éclat, sur chacun, une part de sa gloire. On est fier de son suzerain, avec lui on vit la puissance par

¹ S. ENRIQUEZ, *De la horde à l'Etat*, p. 58.

² P. LEGENDRE, *op. cit.*, p. 37.

³ *Ibid.*, p. 13.

⁴ E. de LA BOETIE a sous-titré "Contr'Un", son ouvrage *Discours de la servitude volontaire* .

procuration. Infantile compensation, mais la compensation est d'autant plus nécessaire que la frustration est grande. Gloire et orgueil sont les sources délirantes de l'asservissement au pouvoir. C'est sur la construction d'une identité valorisante de lui-même, et donc de la communauté dont il est le représentant, que le souverain fonde sa puissance. «Quand le roi, d'ordre divin fixait en sa personne le modèle du sujet du royaume [...], il disposait d'un pouvoir de rendre identiques toutes ces créatures, [...] elles étaient semblables entre elles, liées par un même schéma corporel en tant que sujet du roi... Corps de transit entre ciel et terre, le roi était soleil du monde humain sur lequel il régnait»¹...

Et ses rayons réchauffaient le peuple !

Les angoisses de non existence, de mort et de médiocrité sont balayées symboliquement, synthétiquement, par le souverain.

Il y a là comme une action de conjuration de l'avenir néfaste, permettant au conjurateur — le politique et / ou le religieux — de devenir un conjuré qui tente de prendre le pouvoir. Mais il lui faut ensuite se montrer à la hauteur de sa "sainte mission", il convient que du haut de son (saint) siège il capte le Sacré, et qu'il l'enferme, le cristallise, pour que celui-ci se tienne avec bienveillance au milieu des hommes. Ainsi le Sacré comme son représentant siègent-ils avec éclat dans le monument. L'édification d'un monument éclatant fait partie de la sainte mission du prince, capteur de cet éclat (il peut resplendir de toutes les richesses expropriées sans apparaître insupportable aux yeux des sujets).

Mais ce devoir-monumentaliser ne répond pas qu'aux angoisses, il lève le sentiment de culpabilité. S. FREUD, dans *Totem et Tabou*, nous conte une histoire, un conte plein de sang, de fureur, de mort, de sexe et de repentir. Il était une fois une horde sauvage, composée d'un père, de ses enfants et de ses femmes. Entre deux chevauchées fantastiques, la brigade légère des fils regardait le puissant patriarche, le parrain, avec envie, puis avec haine : celui-ci se réservait le monopole des femelles. Alors ils le tuèrent et le dévorèrent. Le crime était presque parfait. Presque seulement car, réalisant ce qu'ils venaient de faire, ils furent pris de terreur ; ils étaient damnés, ils allaient devoir s'entretuer pour savoir qui à son tour dominerait... Ils étaient tous coupables, la culpabilité les assaillait. Ils conclurent un pacte, un contrat social impliquant la prohibition

¹ L. SFEZ, *op. cit.*, p. 457.

de l'inceste et du meurtre. Mais ce n'est pas tout... S. FREUD poursuit sa narration dans *Moïse et le Monothéisme* : le refoulement dans l'inconscient du crime œdipien, fait son travail névrotique : le crime, il faut l'expier. La culpabilité se fait alors angoisse. Il était une fois Moïse, un prince égyptien adepte d'une religion monothéiste, celle du Pharaon AMENHOTEP VI ou IKHNATON (ce culte étant celui d'ATON, le soleil). A la mort de ce pharaon, cette religion honnie par les prêtres des cultes polythéistes précédents, est renversée et le prince MOÏSE qui adorait ATON en même temps que son suzerain est expulsé, pourchassé. Il se réfugie auprès des tribus juives, devient leur chef et cherche à leur imposer la loi d'un Dieu monothéiste. Ce "tyran innovateur" est intransigeant, alors «les farouches Sémites prirent eux-mêmes leur destin en main et se débarrassèrent de leur "tyran"¹ ; puis vint un moment où le peuple se repentit et chercha à oublier le meurtre de MOÏSE». Traumatisme du meurtre du père (ce qu'était devenu MOÏSE, chef des tribus), défense, latence, explosion de la névrose, retour partiel du refoulé,... La culpabilité fait son travail de sape dans l'inconscient : il y a une dette radicale vis-à-vis du mort et un danger d'éclatement de la communauté. Chacun, dans sa quête de quiétude, repoussant sur l'autre la faute. D'où la place parfaite des Juifs pour être les victimes des névroses de tous : ils ont tué MOÏSE et JESUS, remarque S. FREUD). Les hommes ont été obligés de pactiser, nous apprend *Totem et Tabou*, pour éviter la guerre et le conflit interne permanent ; d'où la naissance de la civilisation. Mais ce n'est pas tout, la névrose de culpabilité subsiste, le père mort se fait toujours plus présent dans l'esprit, son ombre qui plane sur le groupe régente de plus en plus autoritairement le groupe. Ce dernier lui rend un culte, fait régner sa loi, lui voue une infinie vénération et expie éternellement le crime. Ainsi naît "une illusion" qui ne manquera pas d'avenir² : la religion. Ainsi "Sacré" ne signifie pas seulement "saint", "consacré", mais aussi ce qui se traduit par "maudit", "abominable" car la révérence devant le sacré contient des sentiments de terreur et de culpabilité. «Non seulement il ne fallait pas résister à la volonté tyrannique du père, non seulement il convenait de l'honorer hautement, mais il fallait aussi la redouter parce qu'elle exigeait un pénible renoncement aux instincts»³. MOÏSE avait "sanctifié" son peuple en lui imposant la circoncision, qui est un «substitut symbolique de la castration que le père primitif et omnipotent avait jadis infligé à ses fils»⁴.

Si le surmoi individuel est le produit de l'introjection des imagos parentales et du sentiment de culpabilité né du désir voué à la mère et de l'envie de meurtre du père, au

¹ S. FREUD, *Moïse et le monothéisme*, p. 168.

² Voir S. FREUD, *L'avenir d'une illusion*.

³ S. FREUD, *Moïse et le monothéisme*, p. 168.

⁴ *Ibid.*

niveau social, S. FREUD fait l'hypothèse que le processus est le même : le désir de possession de la nature et de son harmonie, ainsi que la culpabilité vis-à-vis du père collectif se traduisent par un idéal-du-moi et un surmoi de la communauté.

Ces deux instances, constitutives du Moi individuel et collectif, s'expriment dans l'ordre social et l'ordre sensible par la religion et le politique. Prenant en charge la destinée collective et médiateurs vis-à-vis de la divinité, ils incarnent à la fois l'idéal du moi et le surmoi de tous. Cet idéal est, avons-nous vu, l'harmonie et l'ordre qu'ils matérialisent dans les images physiques, construites, sensibles que sont les monuments avec leur ordonnancement et leur harmonie. Qu'est-ce que la symbolique des nombres, des proportions dans le Temple grec, dans le Temple de SALOMON, dans l'autel sacrificiel védique¹, sinon une mise en matière des forces primordiales, une répétition cosmogonique et la réitération des origines dans le présent.

Tout ceci est quête effrénée, éperdue de l'harmonie primitive, du Paradis dans lequel se trouvait l'homme avant qu'il ne commette le "péché originel" contre le père. Péché qui consiste en sa mise à mort — réelle ou symbolique — par l'Homme ; l'Homme voulant transgresser les interdits, devenir l'égal du père par le rejet de ses impératifs castrateurs. Et quel a été le châtement de Dieu ? Il a abandonné l'homme sur la terre, l'a laissé seul avec lui-même, déshérité. Alors l'Homme se révolte de nouveau, il se lève contre ce jugement, sinon injuste, du moins insupportable. Il tente de se créer un nom, une identité propre et suffisante, qui réunifie tous les hommes, supprime le conflit, l'angoisse, la peur. Cette dernière tentative, ce dernier sursaut d'orgueil, c'est l'édification de la Tour de Babel : «Ils dirent encore : Allons ! Bâtissons-nous une ville et une tour dont le sommet touche au ciel, et faisons-nous un nom, afin que nous ne soyons pas dispersés sur la surface de la Terre».

Volonté de construire Dieu lui-même, de réaliser une œuvre à l'échelle de l'échelle de Dieu... l'homme a été délaissé par Dieu, qu'importe, tous ensemble, ils sont capables d'être aussi puissants que lui ! «Et l'Eternel descendit pour voir la ville et la tour que bâtissaient les fils des hommes [...]. Et l'Eternel dit : "Voici, ils forment un seul peuple et ont tous une même langue et c'est là ce qu'ils ont entrepris ; maintenant rien ne les empêcherait de faire tout ce qu'ils auraient projeté"»².

¹ M. ELIADE, *Traité d'histoire des religions*, p. 314.

² *La Bible*, "Genèse" 11.5 et 6, trad. L. SEGON.

La punition de Dieu est suprême, elle sanctionne là où se trouve le cœur du désir, le noyau de l'entreprise : l'Union dans la communion et dans l'identité : «Allons ! Descendons, et là confondons leur langage afin qu'ils n'entendent plus la langue les uns des autres [...]. Et l'Eternel les dispersa loin de là, sur la surface de toute la terre ; et ils cessèrent de bâtir la ville»¹.

Condamné à l'errance spirituelle, l'homme se cherche un modèle de substitution, un idéal et un idéal-du-moi qui le remette dans le giron de la sainteté. «Et CAIN alors va passer sa vie à chercher des sécurités, à lutter contre les forces hostiles, à dominer la nature et les hommes, à prendre des garanties qui soient à sa disposition [...]»². Mais ce n'est pas tout... Derrière la punition de YAHVE qui est la désunion, la dés-unicité, se dissimule une seconde damnation tout aussi terrible, bien que latente, sournoise : c'est l'apparition du Pouvoir. Nous avons vu que NEMROD, fils de CHAM, le fils impur de NOE, "profite de l'occasion" pour devenir le conducteur des travaux... De chef de chantier, il devient vite tyran absolu, commandeur de la technique (c'est-à-dire architecte) et dirigeant de la société. Par et avec Babel, le pouvoir naît, mais il ne meurt pas avec elle ; ô feinte suprême du Suprême ! Les hommes ont attenté une fois encore contre Dieu, ils ont été punis car ils sont coupables. Ils continueront à porter cette culpabilité comme une dette envers le seigneur — le père.

Leur soumission au chef les délivre d'une part de l'angoisse. Le pouvoir — surmoi collectif — est concevable et désirable en soi. De plus, s'il réalise la quête de CAIN, s'il donne la sécurité et l'unité au groupe, il devient adorable.

Mais comment remplir le vide laissé par la désunion, comment assouvir le besoin d'unité et de chaleur communautaire ? Par l'édification de nouveau ! Dieu — ruse perverse — impose à DAVID, roi des Juifs, de lui édifier un temple, lui prescrit précisément les dimensions, la forme et l'implantation, sur la montagne de Morija. Les hommes ont péché en voulant m'imiter par la construction de Babel, temple à leur propre gloire, qu'ils subissent la damnation d'en bâtir un à la mienne ! Tel dut être le raisonnement de Dieu qui, donnant ses commandements à DAVID, l'institue comme tyran absolu.

¹ *La Bible*, "Genèse" 11.7 et 8.

² J. ELLUL, *Sans feu ni lieu*, p.26.

2.2.2.2. - Sublimité de la sublimation

Le sens de la monumentalité nous apparaît à travers ces mythes — des "mythes scientifiques"¹ selon la formulation de S. FREUD lui-même — les mythes bibliques, comme une forme ambivalente : obligation divine et témoignage de l'orgueil infini des hommes ; sanctification des forces transcendantes, et aussi captation-appropriation de celles-ci. A la fois allégeance, soumission à une autorité (sacrée par sa médiation avec la transcendance) et construction volontaire et téméraire d'un état parfait, harmonieux et unifié. A la fois paiement de la dette primitive, expiation de la faute, et exaltation de l'âme dans le miroir narcissique de la Force et de l'éternité symbolisée par le monument².

Le contrat social imposé par la culpabilité et le devoir-vivre-ensemble impose la civilisation. Mais il prescrit corrélativement la rétention des pulsions sexuelles et la régulation des instincts. L'énergie instinctuelle est alors déchargée en des formes non sexuées et acceptables socialement. Ainsi se développe la culture. «Une sublimation unit. Dans une sublimation, quelque chose de nouveau est créé — une maison, ou une communauté ou un instrument — et il est créé au sein d'un groupe ou pour l'usage d'un groupe»³.

Mais la création qui en résulte n'est pas libre, elle est subordonnée à la symbolisation par laquelle la culpabilité, continue à peser, et la volonté d'une réalisation de l'idéal-du-moi persiste à s'imposer. Ainsi les forces créatrices sont mobilisées vers des buts toujours semblables ; c'est pourquoi «la civilisation a son origine dans l'enfance retardée, et sa fonction est de sécurité. C'est un gigantesque système d'essais plus ou moins heureux pour protéger l'humanité contre le danger de la perte de l'objet»⁴.

Mais quel est l'objet qui peut empêcher la perte de l'objet, la disparition de l'être, la fuite du sens ? C'est un objet symbolique en essence et de nature artistique.

¹ Ainsi S. FREUD qualifiait-il lui-même les hypothèses de ses travaux anthropologiques dont les bases sont jetées dans *Totem et Tabou*.

² Et cela va plus loin que le simple "Stade du Miroir" de LACAN (*Ecrits I*, p. 90) : il ne s'agit pas seulement de la constitution du Je de l'être, mais d'un devoir-être du Je.

³ G. ROHEIM, *Origine et fonction de la culture*, p. 116.

⁴ *Ibid.*, p. 152.

"L'art est une promesse de bonheur", a dit STENDHAL.

"Tout passe. L'art robuste

Seul à l'éternité"...¹

«Aux yeux des usagers, la valeur esthétique des artefacts et des accessoires religieux tient donc au premier chef à leur immuabilité»². «La troisième fonction (du bâtiment religieux) consistait, survivant à la fête, à l'arracher à l'instantané, au fugitif, au périssable, à l'installer dans la permanence. En la re-présentant»³. Ainsi la sublimation monumentale est une prise de contrôle sur l'environnement, une maîtrise de l'espace et du temps, une constitution du moi dans et par l'expression symbolique.

Œuvre culturelle, produit de la civilisation, le monument détourne l'énergie sexuelle ou agressive vers une positivité sociale. Par la mobilisation physique et phantasmatique qu'il réalise, une prophylaxie se met en place dans les rapports de production. Mais cela ne concerne, bien entendu, que l'œuvre de tout un peuple réellement mobilisé autour d'un projet véritablement mobilisateur, comme le furent la reconstruction de l'Acropole ou bien l'édification des cathédrales. Cette mobilisation est surtout celle des inconscients qui, affolés par la fuite du sens et du temps, désirent obsessionnellement un objet d'amour, d'adoration,... ils rencontrent alors sur leur chemin le Pouvoir, et ils cheminent sur leur calvaire.

*

Mais la question de la monumentalité ne s'épuise pas en cette conclusion, en l'explicitation de sa fonction symbolique et de sa motivation psychique. Il reste à savoir si cette opérationnalité de la puissance et de l'autorité, de l'identité spatialisée, qui est incarnée dans le monument, est un fait intangible et en toutes circonstances observables de l'organisation du social.

¹ Th. GAUTIER cité par G. GUSDORF, *Mythe et Métaphysique*, p. 83.

² G. GUSDORF, *op. cit.*, p. 83.

³ G. DUBY, *Saint Bernard, l'art cistercien*, p. 18.

3. - LE MOMENT DU MONUMENT

*"Votre Majesté sait bien qu'à défaut
des actions éclatantes de la guerre, rien ne
marque davantage la grandeur et l'esprit des
princes que les bastiments ; et toute la
postérité les mesure à l'aune de ces superbes
maisons qu'ils ont élevées pendant leur vie"*

COLBERT

3.1. - GENESE DE LA MONUMENTALITE

3.1.1. - LA SOCIETE HOLISTE

3.1.1.1. - Le pouvoir séparé, la société divisée

Le monument est iconisation de l'Ordre, sa présentation sensible ; il a la force d'un condensateur social. Il donne à voir l'unification du monde tout en y contribuant par le contrôle de l'espace et la structuration du temps qu'il réalise.

Le pouvoir prétendant effectuer ces missions est-il divin ? Il l'affirme et se présente comme tel ; et s'il est suffisamment convaincant, les représentations qu'ont alors de lui les sujets le font accéder pleinement à ce statut. La statue du pouvoir est la transcription dans la pierre de la transmutation qui fait que si la représentation de la divinité la concrétise, la concrétisation de celle-ci lui permet d'être maintes fois réitérée à la conscience ; et ceci parce que la présentation s'instaure, substantialise la divinité, la rend réelle,... Tel un oxymore métonymique, la monumentalité présente la transcendance dans la massivité de sa matière, et cette forme rhétorique permet la pleine effectuation du sens, la pleine production des affects. Double efficace du monument : dire le sacré et, l'affirmant, l'affermir.

Pour qu'il y ait monumentalité, il faut (mais il ne suffit pas) que le code culturel la rende concevable ; pour qu'elle existe empiriquement, c'est-à-dire qu'elle soit bâtie, il faut aussi (et il suffit) que le code la rende désirable.

Quand la monumentalité (soit la sacralité construite) est-elle devenue désirable ? Quel est le lieu historico-social où l'homme a ressenti le besoin de bâtir ses certitudes ?... Quand ces certitudes s'évanouissent-elles, quand sont-elles menacées au point de faire disparaître le besoin monumental ?

L'ensemble de ces questions réintroduit la diachronie là où les considérations psychanalytiques et anthropologiques du chapitre précédent semblaient l'évacuer. Mais,

en nous référant au chapitre introductif, nous avons vu que même les phénomènes semblant naviguer sur les temps les plus longs sont justiciables d'historicité.

Faisons retour à nos archétypes.

Le Parthénon est construit dans un grand effort mobilisateur des forces productives athéniennes, après que les Perses, lors de la deuxième guerre médique, aient saccagé Athènes et ravagé l'Acropole. SOPHOCLE ne disait-il pas que les monuments en cours de reconstruction sur l'Acropole sont les symboles portant témoignage que la guerre est maintenant extérieure ? Symboles aussi de l'ordre nouveau restauré qui est, et doit être, durable. Le V^e siècle construit ses temples en pierre, les colonnes et l'entablement de bois des édifices antérieurs sont remplacés par le matériau indestructible, dans un grand mouvement de restauration, matérielle autant que phantasmagorique.

SALOMON, successeur de DAVID, édifie le Temple comme gage et comme garant de l'unité du peuple juif qui se sépare, se scinde en douze tribus¹, se répartissant sur le sol d'Israël. Temple unifiant, Temple captateur du Dieu. SALOMON dit à l'Eternel : «J'ai bâti une maison qui sera ta demeure, un lieu où tu résideras éternellement !»². Le Temple témoigne de l'Alliance, symbolisée par son Arche, du pacte de Dieu avec le peuple juif qui est ainsi élu. L'Arche d'Alliance, qui contient les Tables de la Loi données à MOÏSE, est déposée par le «roi SALOMON et tous les anciens d'Israël, tous les chefs de famille des enfants d'Israël»³ dans le sanctuaire du Temple. Dieu Sauveur protégera l'unité et l'intégrité du peuple juif pour l'éternité : «Alors l'Eternel dit "J'exauce ta prière et la supplication que tu m'as adressées, je sanctifie cette maison que tu as bâtie pour y mettre à jamais mon nom ; et j'aurai toujours là mes yeux et mon cœur"»⁴. Mais le peuple d'Israël ne respecte pas les commandements, SALOMON fait construire des temples pour les dieux de ses femmes et concubines. Furieux, l'Eternel dit alors «J'exterminerai Israël du pays que je lui ai donné, je rejetterai loin de moi la maison que j'ai consacrée à mon nom»⁵. Alors le peuple juif est vaincu par les Chaldéens qui détruisent le Temple et Jérusalem.

Revenant de déportation à Babylone un demi-siècle plus tard, les Juifs entreprennent, sous les exhortations du prophète ZACHARIE, la reconstruction du culte de

¹ Cf. sur ce thème SPINOZA, *Traité théologico-politique*.

² Bible - 1 "Rois" 8.13.

³ Bible - 1 "Rois" 8.1.

⁴ Bible - 1 "Rois" 9.1.

⁵ Bible - 1 "Rois" 9.7.

YAHVE et la reconstruction du Temple.

NEMROD, *leader* des bâtisseurs de la Tour de Babel, fait, lui aussi, œuvre de restauration. Après le cataclysme, il organise le groupe qui tente d'accoucher d'un nouvel ordre qui sortira les hommes du chaos.

NEMROD prescrit les tâches de chacun et ordonnance les travaux d'ensemble. Il canalise les forces, capte les énergies, assoit sa puissance sur la nécessité d'ordonner et de coordonner l'action sociale ; il assure son *auctoritas* sur les craintes et les angoisses de fin du monde qui tenaillent tous les hommes. Par la parole d'autorité, il institue un état de stabilité, par le projet, par le bâtir, il construit la possibilité de croire en la tangibilité et en la durabilité de cet état de stabilité. En fait NEMROD le tyran n'agit que par la parole, il a pu certes imposer par une violence initiale son monopole de la parole sociale, mais très vite il se fait le locuteur délégué de Dieu : «Dans la tour ils voulaient dresser une statue. Cette effigie annoncerait l'avenir et donnerait des ordres». Elle serait également protectrice car «munie d'ailes, elle écarterait à jamais toute pluie de feu, toute inondation» (à Babylone où est construite Babel, entre le Tigre et l'Euphrate, les inondations sont plus que des réalités mythiques évoquées par l'Arche de NOE).

3.1.1.2. - Le monumentalisme "hydraulique"

Les pyramides étagées babyloniennes ou prismatiques égyptiennes ont en commun de correspondre à "*des modes de production hydraulique*". La Mésopotamie avait un système de gouvernement déterminé par le rapport aux fleuves qu'il fallait endiguer, canaliser, aux terres qu'il fallait drainer, irriguer, c'est-à-dire autant de tâches d'importance primordiale pour la survie alimentaire de la Société et qui nécessitaient d'être coordonnées par un organisme central de décision et de contrôle.

Sur cette base s'établit un pouvoir centralisé et omnipotent, détenteur des moyens de mobiliser des forces considérables à l'élaboration de grands travaux. Grands travaux économiques, mais aussi grands travaux idéologiques ou symboliques. Maîtres de la fertilité, du cycle cosmique le roi sumérien, le pharaon, l'empereur chinois, sont les médias entre les dieux et les hommes puisque d'eux dépend la survie des familles. Les rites cycliques suivant les saisons, les cultes du soleil — le dieu Râ — en Egypte ou en Amérique Centrale¹, où des autres puissances naturelles sont célébrés par un pouvoir

¹ Cf. Ch. DUVERGER, *La fleur létale*.

différencié, par un organe centralisé qui a le monopole du rituel et de sa légitimité et un puissant appareil administratif de contrôle de la production de la population.

Le célèbre ouvrage de K. WITTFOGEL, *Le despotisme oriental*, reprend et développe la thèse des conditions d'émergence de la monumentalité dans le mode de production hydraulique, ainsi a-t-il plusieurs chapîtres sur les grands bâtisseurs et sur le style monumental qui peut ainsi être obtenu (temples, palais, tombeaux, capitales).

Mais il s'agit là d'une condition de possibilité, il ne donne pas d'explication quant à l'utilité, quant à l'utilisation de ces possibilités mêmes. L'anthropologue Maurice GODELIER dans son ouvrage *L'idéal et le matériel* apporte des précisions sur la fonction de la mise en scène spatiale des forces sociales que représente le monument. Il n'y a pas de société sans structure de reproduction de ces sociétés. Dans les "sociétés froides" ou homéostatiques, les structures mythiques et idéelles sont vécues et exprimées immédiatement dans les normes collectives, et elles sont dites par le chef qui les réaffirme de manière continue : le système de la parenté, les rapports imaginaires entre le ciel et la terre, entre le sang menstruel et le sperme, entre le corps vivant et le cadavre, entre le cru et le cuit,... En revanche, dans les "sociétés chaudes", "à histoire", il faut d'autres structures matérielles et imaginaires susceptibles de supplanter les contradictions de classes, de castes, de groupes et capables de perdurer dans le temps et l'espace. Il faut alors un pouvoir de domination composé de deux éléments : la force et la violence d'une part, le consentement par la légitimité et la croyance d'autre part. Mais il n'y a pas de pouvoir qui dure sans domination violente et de même il n'y a pas de violence qui puisse suffire sans que la répression soit assise sur une conviction sans qu'il y ait également l'amorce d'une adhésion des volontés qui seules peuvent entraîner l'acceptation sinon la coopération des dominés.

Les deux ingrédients sont toujours présents, en des proportions variées. «Il n'y a pas de domination sans violence même si celle-ci se borne à rester à l'horizon»¹

Telle est la paix des citadelles, des châteaux-forts ou des camps romains qui quadrillent le territoire. A l'horizon se trouve la masse imposante, inspirant la crainte ou bien rassurante, de la force présente, prête à intervenir. Image de la force, ces édifices contrôlent et clôturent les représentations du social sur la base d'une unité assurée par le sommet. Inversement, le palais et le temple somptueux au cœur de la cité aussi bien que la

¹ M. GODELIER, *L'idéal et le matériel*, p. 206.

statuaire monumentale offrent le visage quiet de la paix assurée, de l'ordre garanti et créateur. Ils sont également des constructions affirmatives de soi, des actes de foi qui répondent aux destructions "négatives", actes de rage. Actions et réactions symboliques tout autant que matérielles, les ravages divins sur Babylone, les destructions perses d'Athènes, les saccages chaldéens, puis romains de Jérusalem font plus qu'affaiblir les cités : ils les nient dans leur identité même, dans leur existence empirique autant qu'idéelle. "*Delenda est Carthago !*". Nous retrouvons dans ces exemples bibliques et grec de reconstruction, les processus de communalisation, de renforcement de l'identité collective tels que M. WEBER les a analysés.

Mais le péril extérieur et guerrier n'est pas le seul : la division de la société, l'écartement des groupes aux intérêts différents et bientôt divergents, portent en eux le ferment de l'entropie, de la violence interne, de la mort de la collectivité. Le pouvoir politique différencié n'advient que dans une société socialement différenciée. Dans la tribu sauvage, le chef n'a pas de pouvoir, il ne domine pas ni ne bénéficie d'une capacité d'exploitation du travail de sa tribu ; la chefferie n'est qu'une instance de locution du récit collectif, des mythes du groupe. Le rôle du chef consiste «pour l'essentiel à une célébration, maintes fois répétée, des normes de vie traditionnelles»¹ ; et s'il voulait outrepasser cette fonction pour instaurer sa domination, il serait mis à mort. «Il n'y a donc pas de roi dans la tribu, mais un chef qui n'est pas un chef d'Etat. Qu'est-ce que cela signifie ? Simplement que le chef ne dispose d'aucune autorité, d'aucun pouvoir de coercition, d'aucun moyen de donner un ordre»².

Que cette absence de pouvoir soit le fait d'une vigilance et d'une volonté de la tribu de ne pas laisser la société se diviser entre dominants et dominés — thèse de SAHLINS, et surtout de P. CLASTRES³ —, ou qu'elle ne soit que le produit d'une intériorisation très forte et permanente des valeurs et normes collectives qui permet l'absence d'instances de régulation sociale — thèse d'E. DURKHEIM développée par P. BIRNBAUM dans la polémique qui l'a opposé à P. CLASTRES⁴ — l'organisation sociale induite est celle de l'unité tribale de la non division du travail sur la base de classes (même si opère, dans ces sociétés, une forte division sexuelle du travail⁵).

¹ P. CLASTRES, *La société contre l'Etat*, p. 135.

² *Ibid.*, p. 175.

³ P. CLASTRES, *op. cit.*, et M. SAHLINS, *Age de pierre, âge d'abondance*.

⁴ Cf. P. BIRNBAUM, *Dimensions du Pouvoir* et P. CLASTRES, *Recherches d'anthropologie politique*, chap. 9.

⁵ Cf. M. GODELIER, *La production des grands hommes*.

Sociétés indivisées, sans exploitation du travail, sociétés où le sacré est présent partout également, où les dieux, les esprits des ancêtres sont appréhendables et accessibles par tous. Il n'y a pas alors d'assise matérielle et idéale pour qu'apparaisse le pouvoir politique ou religieux, autonome, différencié, c'est-à-dire pour qu'émerge une instance de domination. E. ENRIQUEZ développe cette idée : «Nous faisons l'hypothèse que toute religion où dieux, ancêtres, sont continuellement présents dans le paysage, qui se trouve donc être l'émanation d'un peuple situé dans un territoire déterminé, toute religion par laquelle hommes et dieux se sentent solidaires pour l'édification d'une structure et se doivent offrandes réciproques, empêche la création d'un pouvoir séparé et à vocation égalitaire entre les membres désignés comme tels. Si les dieux ne surplombent pas les êtres, aucun souverain ne peut le faire. La naissance d'un Dieu transcendant, par contre, favorisera l'institution d'un pouvoir transcendant à vocation totalitaire»¹.

Le passage à la contradiction sociale, à la hiérarchisation entre des classes, des ordres, des castes, advient, soit avec l'extension démographique et la sédentarisation, conjuguées à l'appropriation privée du sol, soit sous la pression d'un système guerrier permanent, qui s'autonomise en se spécialisant. Le plus souvent, la domination provient de la conjonction de ces deux phénomènes.

Le pouvoir politico-religieux est alors moins l'effet «d'un recours à la violence d'une minorité qui aurait imposé les premiers rapports de classes et les premières formes d'Etat au reste de la société, que la coopération de tous, y compris de ceux qui subissaient les effets négatifs des nouvelles formes de domination et d'exploitation contenues dans ces rapports»².

A Babylone, une très longue tradition de séparation hiérarchisée de la société est fondée sur l'existence d'une instance spécifique de répartition des eaux d'irrigation, et d'organisation du culte. Une armée de fonctionnaires apparaît parallèlement à une cohorte d'hommes de guerre et une myriade de prêtres. L'Etat mésopotamien avait une telle puissance et une si forte légitimité qu'il avait pu étatiser l'ensemble du sol et extraire une très forte proportion de surtravail. Le fait qu'il ait pu édifier les jardins suspendus de Babylone et bâtir les ziggourats (qui ont si fort impressionné le peuple juif au point qu'il les mentionne comme des œuvres rivalisant avec la puissance divine) est en parfaite

¹ E. ENRIQUEZ, *De la horde à l'Etat*, p. 285.

² M. GODELIER, *L'idéal et le matériel*, p. 23.

conjonction avec le système économique-politique en place.

Ne cherchons pas l'antériorité d'un fait sur l'autre, des nécessités productives sur l'organisation sociale, de la structuration politique sur l'élaboration de grands travaux, car il y a en la matière certainement une étroite coordination des faits, et des causalités réciproques¹. Et reconnaissons la concomitance de la sédentarisation avec la différenciation sociale, ainsi que la simultanéité de la mise en chantier du territoire avec l'apparition du concept urbain autant que de celui de monument ; avec une prééminence de la notion monumentale sur le fait urbain peut-on penser, mais nous verrons cela plus loin.

3.1.1.3. - L'économie palatiale

«L'archéologie permet de situer dans le temps et de localiser dans l'espace les lieux et les époques où se sont développées non seulement les premières sociétés de classes, mais les premières formes d'Etat : Egypte antique, Mésopotamie, Mésopotamie, Inde du Nord, Chine. Tous ces espaces auparavant peu habités ou inhabités n'avaient pu être mis au service des hommes et des dieux que par un effort matériel et social considérable [...]. Et c'est là qu'apparaissent les premières villes construites comme les villages néolithiques autour d'un centre cérémoniel où résident et vivent les dieux que servent en permanence des prêtres, des artisans, des domestiques ou des esclaves [...]. C'est là que s'accomplit la séparation des fonctions et des classes entre les prêtres, les guerriers et ceux que l'on appelle aujourd'hui les travailleurs»².

C'est là que s'édifient la pyramide égyptienne, la ziggourat mésopotamienne, les pyramides sacrificielles attiques et mayas, le Taj Mahal ou la Cité Interdite,

L'édification a constitué un vecteur de l'organisation divisée du social, de la séparation du groupe. Déjà, à la fin du néolithique, la construction de grands lieux de culte a représenté le moyen (cause et conséquence) de la mobilisation collective, de la réunion de groupes humains importants.

Par la coopération nécessaire d'entités auparavant disjointes, les premières formes de vie collective dépassant l'aire tribale apparaissent ; l'ancrage, l'enracinement, dans une nature qui devient territoire, s'affermir ; une première spécialisation lignagère ou tribale

¹ Cf. sur cette question la position de P. CLASTRES, *La société contre l'Etat*, p. 23.

² E. ENRIQUEZ, *De la horde à l'Etat*, p. 285.

des tâches éclot ; un pouvoir séparé de régulation des rapports de production et de reproduction s'épanouit¹.

Reconnaissons donc la genèse de la monumentalité dans l'émergence d'une société divisée où le lien tribal primitif traditionnel, communautaire, mécanique² se défait, se désagrège dans les rapports inégalitaires de production et de domination... dans une société divisée, mais qui reste marquée par le primat d'une conscience collective, chaque homme n'étant que «le point d'émergence plus ou moins autonome d'une humanité collective particulière, d'une Société»³. «Les philosophes anciens, jusqu'aux stoïciens⁴ (V^e siècle), ne séparaient pas les aspects collectifs de l'homme et les autres : on était un homme parce que l'on était membre d'une cité, organisme social autant que politique»⁵.

Ainsi ne faut-il pas projeter dans l'histoire la notion d'individualisme qui irrigue notre compréhension de l'homme et de la société. Dans les formations sociales traditionnelles, l'intelligibilité de l'homme se caractérise, selon L. DUMONT, comme suit : «Dans ces sociétés, comme par ailleurs dans la *République* de PLATON, l'accent est mis sur la société dans son ensemble, comme Homme collectif, l'idéal se définit par l'organisation de la société en vue de ses fins (et non en vue du bonheur individuel), il s'agit avant tout d'ordre, de hiérarchie, chaque homme particulier doit contribuer à sa place à l'ordre global et la justice consiste à proportionner les fonctions sociales par rapport à l'ensemble»⁶. Ce type de société, L. DUMONT l'appelle holiste, c'est-à-dire là où la valeur se trouve dans la société comme un tout. Les palais mycéniens, tels que les fouilles archéologiques nous les révèlent, sont les points focaux de l'organisation agricole de la région sur laquelle ils règnent. Ils assurent le stockage et la redistribution de la production. C'est, qu'en effet, ces palais sont des structures étagées : à l'étage supérieur, l'étage noble, se trouvent les fastueux appartements du prince et les vastes salles destinées aux affaires publiques (religieuses, juridictionnelles et de souveraineté) mais, dit C. RENFREW⁷, le vrai centre des Palais, c'est le sous-sol. Là sont entreposés dans une myriade de salles, qui sont autant de magasins et d'entrepôts, les céréales et l'huile

¹ Cf. C. RENFREW, *Les origines de l'Europe*, chap. "Vers une archéologie sociale".

² Appelons cette formation sociale comme on le désire, suivant que l'on fait référence soit à LEVY-BRUHL, soit à DURKHEIM, soit à TÖNNIES, soit à WEBER.

³ L. DUMONT, *Homo hiérarchicus*, p. 18.

⁴ Pour une analyse des composantes de la notion d'individualité, cf. M. FOUCAULT, *Le souci de soi*, p. 56.

⁵ L. DUMONT, *op. cit.*, p. 20.

⁶ *Ibid.*, p. 23.

⁷ *Les origines de l'Europe*.

d'olive. Celles-ci sont conservées et redistribuées, soit lors d'échanges et d'achats de biens manufacturés par la Cour, soit dépensées dans de grandes cérémonies et d'impressionnants sacrifices, qui fonctionnent comme les procédures énergétiques évoquées précédemment.

L'*anax* du souverain représente le principe politique basé sur la force qui organise un territoire sur une base centraliste, dont le centre est le Palais : «La vie sociale apparaît centrée autour du Palais dont le rôle est tout à la fois religieux, politique, militaire, administratif, économique. Dans ce système d'économie palatiale [...], le roi concentre tous les pouvoirs, unifie en sa personne tous les éléments de sa souveraineté»¹. C'est que le pouvoir mycénien est le produit de la sécularisation des forces belliqueuses se retranchant dans la forteresse qui «domine le plat pays déposé à ses pieds». Son rôle militaire apparaît surtout défensif : elle préserve le trésor royal où s'accumulent en plus des réserves normales, produit de l'expropriation de l'économie, des biens précieux : «Symboles de pouvoir, instruments de prestige personnel, ils expriment dans la richesse un aspect proprement royal. Ils forment la matière d'un commerce généreux qui déborde largement les frontières du royaume. Objets de dons et de contre-dons, ils scellent des alliances matrimoniales et politiques, créent des obligations de service, récompensent des vassaux»².

Il s'agit là de ce que RENFREW appelle un système de "redistribution centralisée de la production". Dans l'île de Crète, où l'on trouve les constructions cyclopéennes des palais princiers, dans l'île de Malte ou celle de Pâques, dans les territoires extrêmes (l'extrême occident que représentent les Bretagnes), il se crée une chefferie qui a pour fonction de faire cohabiter plusieurs tribus sur un territoire suffisamment vaste pour qu'elles y vivent, mais fini et trop étroit pour qu'elles s'éloignent et s'ignorent. Alors cette chefferie qui assure la paix se trouve dotée du pouvoir de commander l'ensemble. Comment assure-t-elle cette paix ? En faisant participer toutes les tribus à une œuvre commune, gigantesque et mobilisatrice. Les tumulus et les mégalithes d'Armor ou de Stone Hege, les statues de l'île de Pâques, ne sont que le fruit d'une organisation politique. Est-ce parce que le pouvoir existe qu'il a la capacité de faire ériger ces œuvres monumentales, ou bien est-ce parce que les œuvres monumentales sont érigées qu'une instance de puissance émerge et s'autonomise ? C'est la question assez proche de celle de l'œuf et de la poule ! Ce qui est important, c'est que l'énergie guerrière des tribus

¹ J.-P. VERNANT, *Les origines de la pensée grecque*, p. 18.

² *Ibid.*, pp. 22-23.

antagonistes est détournée, sublimée, vers le grand œuvre, vers un artefact unitaire et liturgique ; et que durant cette translation le pouvoir politico-religieux se développe, dans une situation sociale différenciée — un statut spécifique et valorisé — et dans un lieu particularisé — un centre monumental.

Ce statut et ce lieu sont porteurs d'évolutions considérables. Car les princes-prêtres, pour exister, c'est-à-dire pour légitimer leur pouvoir par la mobilisation pacifique des tribus, ont besoin de ressources, ils ont besoin de nourrir les travailleurs pendant que ceux-ci érigent le grand-œuvre. Ces princes-prêtres sont donc dans la nécessité de capitaliser des nourritures non périssables. Nourritures que seule l'agriculture peut produire, le mouvement est bien, comme par définition, l'apanage d'une société sédentaire. C'est par les offrandes et par les impôts que les princes-prêtres recueillent ces biens.

De là naissent de nombreux statuts et tâches accessoires. Avec le système de captation et de redistribution centralisée des ressources peuvent apparaître des artisans professionnels ayant rompu avec l'agriculture, qui produisent soit des biens raffinés destinés à l'économie palatiale, soit des biens à "haute technologie" tels les objets métalliques ou céramiques. Peuvent émerger également les agents administratifs, collecteurs d'impôt, administrateurs des stocks du palais (avec la création de l'écriture que cela implique) et les officiants pour les cérémonies d'allégeance aux dieux et au chef. C'est-à-dire qu'avec une organisation socio-territoriale centralisée autour du palais ou du temple, souvent du palais-temple, toute une organisation sociale hiérarchisée et toute une division du travail, se développent. De là émerge et se déploie une logique de civilisation.

Mais, et si un chauvinisme d'objet de recherche n'est pas déplacé, j'aimerais faire remarquer que le terme de civilisation est impropre. Dans civilisation il y a *civilis* (citoyen) et *civicus* (de la cité), et donc la cité et la ville s'arrogent la paternité de la civilisation ; or, c'est bien plus le palais-temple, c'est-à-dire le monument, en tant que grand-œuvre en lui-même, et en tant que centre géopolitique d'un mode et de rapports de production centralisés et redistributifs, qui détient l'antériorité et qui donne l'impulsion primordiale aux processus de civilisation. Il conviendrait donc de remplacer le mot civilisation par celui de monumentalisation, pour définir ce mouvement et cet état de dépassement (pour le meilleur et pour le pire) de la "sauvagerie" primitive, de l'indistinction sociale.

Si nous considérons la civilisation sumérienne de Mésopotamie, la plus ancienne

du monde, nous remarquons qu'elle possédait tant des monuments, des temples-palais, qu'un système de différenciation-hiérarchisation sociale avec les moyens corrélatifs d'écriture, et qu'une importante concentration de population dans une ville. C'est-à-dire tout ce qui fait une civilisation. Mais il est possible de dire que ce qui constitue le point central et initiateur de cet ensemble, c'est le système politico-économique palatial, c'est-à-dire le Palais lui-même. C'est le facteur politico-architectural de l'enkystement et du gonflement du chef en son lieu propre qui engendre tous les processus de transformation du mode de relation guerrière entre les tribus et un mode de domination violent ou clanique à l'intérieur de chaque tribu, en une manière symbolique et institutionnelle de production de l'ordre social.

Nous voyons que le palais mycénien ne représente pas une bâtisse militaire purement fonctionnelle mais plutôt un centre d'enracinement de la domination, dans un statut symbolique qui s'affirme par l'ostentation. Le trésor du souverain contamine sa demeure pour transformer la citadelle en palais. Dans le même mouvement, le pouvoir étend le champ de sa compétence et donc modifie son contenu sémantique : «*L'anax* est responsable de la vie religieuse, il en ordonne avec précision le calendrier, veille à l'ordonnance du rituel [...]. On peut penser que si la puissance royale s'exerce ainsi dans tous les domaines, c'est que le souverain, comme tel, se trouve spécialement en rapport avec le monde religieux, associé à une classe sacerdotale qui apparaît nombreuse et puissante»¹

3.1.1.4. - Inégalités et réunification

Retenons qu'avec l'exemple de la royauté mycénienne nous percevons que se met en place une société inégalitaire. Dans celle-ci une ligne de partage s'immisce entre les hommes constituant des dominés et des dominants, des "exploités" et des "exploiteurs". Cette ligne se trace par, et lors de, la sédentarisation du pouvoir guerrier sur un territoire agricole. L'espace social se trouve alors strié profondément, mais cette déchirure est aussi labourage, et dans ce sillon germera toute une flore, un florilège, de pratiques symboliques : rituelles, ornementales, ostentatoires, ... monumentales. Ces pratiques symboliques sont spécifiques et non réductibles à l'expression car cette activité est présente dans toutes les sociétés. Mais dans les microcosmes primitifs l'activité poétique affirme les valeurs et les fondements mythiques de la société, sans être instrumentalisée par des instances particulières. En revanche dans les configurations sociales holistes,

¹ *Ibid.*, p. 24.

l'activité artistique est assujettie au façonnage des talismans de puissance destinés à parer les détenteurs du monopole de la sacralité.

G. DUMEZIL, E. BENVENISTE et J.P. VERNANT ont montré les modalités de présentation d'eux-mêmes que mettent en œuvre le roi et le prêtre, le roi-prêtre. Le potentat unifie par la construction de l'image identificatoire de chacun au groupe, et du groupe à son monde : «Le Roi Scythe détient les trois types d'objets d'or — la coupe à libation, la hache d'arme, la charrue — qui symbolisent les trois catégories sociales à l'intérieur desquelles les Scythes sont répartis, le roi et le roi seul les possède tous à la fois ; les activités humaines qui s'opposent dans la société se trouvent intégrées et unies par la personne du souverain»¹. En effet, si le pouvoir domine et exploite, il ne peut le faire qu'au nom des intérêts supérieurs (réels et imaginaires) de la société toute entière. Ainsi trouve-t-il, prouve-t-il, sa légitimité. La légitimité du pouvoir n'est pas autre chose que la croyance des sujets en la justesse de la domination qu'ils subissent. Cette croyance s'acquiert par la manipulation des symboles, par la construction d'un imaginaire cosmogonique et théogonique qui place le pouvoir du côté de la Toute-Puissance, qui le représente comme le garant de l'Ordre de la nature et du temps, qui met le chef à la place du grand reproducteur du monde (d'où l'accouplement rituel des rois Incas et Mésopotamiens, de l'empereur de Chine ou du pharaon avec la divinité primordiale).

Mais cela ne semble pas toujours avoir suffi, les forces centrifuges étant trop fortes, le pouvoir séparé doit alors nier la séparation interne à la société : «La *polis*, quand elle se constitue [...] refuse toutes les pratiques accusant les inégalités sociales et le sentiment de distance entre les individus, celles qui mettent en danger son équilibre, son unité, divisent la cité contre elle-même»².

L'activité mercantile qui se développe à Athènes accroît les inégalités de richesse et le clivage des intérêts. Contre cet éclatement potentiel d'elle-même la cité prend de nombreuses mesures pratiques et idéologiques : leur but unique est d'ordonner le social sur la base d'un savoir de Vérité, d'une connaissance absolue qui réunit l'Être au-delà de la multiplicité des existences empiriques. Ainsi la cité pose-t-elle des théorèmes, des règles géométriques : la Loi. L'épistémologie d'ANAXIMANDRE se construit identiquement, corrélativement, sur la base d'une conception réglée et géométrique du cosmos. L'*isonomia* devient le concept central, structurel, de la pensée hellénique.

¹ *Ibid.*, p. 38.

² *Ibid.*, p. 60.

L'*isonomia* régent la cité (politique et spatiale) : «Il y a un centre où les affaires publiques sont débattues, et ce centre représente tout ce qui est commun à la collectivité comme telle. Dans ce centre chacun se trouve l'égal de l'autre, personne n'est soumis à personne. Dans ce libre débat qui s'institue au centre de l'agora, tous les citoyens se définissent comme des *isoï*, des égaux, des *omoioï*, des semblables [...] l'univers de la cité apparaît constitué par des rapports égalitaires et réversibles...»¹. L'*isonomia* régent les représentations du monde qui trouvent ainsi des règles de réduction des diversités par des lois universelles. La théorie politique d'ARISTOTE «présente le corps social comme un composé, fait d'éléments hétérogènes, de parties séparées, de classes aux fonctions exclusives les unes aux autres, mais dont il faut cependant réaliser le mélange et la fusion»². Cette unification, ce désir d'unité présidait la mise en place de la démocratie (PERICLES n'a-t-il pas été l'élève d'ANAXAGORE qui développait une pensée géométrique ?). Les grands travaux de l'Acropole sont immergés dans cette épistémè, participent d'un ordonnancement isonomique du social. L'unification de la cité est donnée à voir explicitement, directement par les bas-reliefs du Parthénon. PHIDIAS y représente une procession, cérémonie hiérarchisée mais unitaire, qui draine toutes les corporations, toutes les races, tous les *dèmes* qui constituent la cité. «Il y a quelque chose d'étonnant par rapport à l'esprit grec, si respectueux de la distance entre les hommes et les immortels, si soucieux de transposer en mythe l'histoire contemporaine, dans cette présence, sur les murs de la maison divine, de toute la population réelle de la ville, avec même les étrangers domiciliés, les *métèques* — image significative de la cité démocratique»³. Le Parthénon est-il un coup de force symbolique, correspond-il à ce que la tradition marxienne appelle "un appareil idéologique d'Etat"

Si l'artisanat d'art et l'ornementation ne sont pas nés avec la division sociale, pas plus que le rituel religieux, c'est tout de même par elle que le développement des œuvres s'est trouvé considérablement stimulé et que leur nature fut modifiée. Les efforts imaginatifs, créatifs, des hommes sont alors formés et informés par cette nouvelle culture, et des contenus sémantiques neufs apparaissent qui dotent le social d'une mythologie adéquate ; adéquate car stabilisatrice des représentations et des rapports sociaux. Une mythologie que nous pourrions nommer *eris-philia* : puissance de conflit-puissance d'union, exaltation des valeurs hiérarchiques-conflictuelles et exigence d'unité

¹ J. P. VERNANT, *Mythe et pensée chez les Grecs* cité par F. PAUL-LEVY et M. SEGAUD, *Anthropologie de l'espace*, p. 237.

² J.P. VERNANT, *Les origines de la cité grecque*, p. 40.

³ R. GINOUVES, *L'art grec*, p. 115.

et d'ordonnement social. Cette contradiction fondamentale et les efforts pour la résorber, la masquer, tout en la magnifiant, sont la base de l'acte monumentalisateur athénien. L'évolution sociale qui idéologise cette division sociale, cette contradiction qu'il faut dépasser, sera le moteur de la translation de la monumentalité archaïque militaire vers la monumentalité religieuse hellénique. La légitimité atteint son plein épanouissement quand les procédures de légitimation (basées sur les croyances, rappelons-le) font que, «là où s'élevait la citadelle royale — demeure privée, privilégiée — elle [la totalité du groupe humain] édifie des temples qu'elle ouvre à un culte public. Sur les ruines du palais, dans cet Acropole qu'elle consacre désormais à ses dieux, c'est encore elle-même que la communauté projette sur le plan du sacré...»¹). Contradiction pour un temps résorbée dans l'*Harmonia* sociale, et dans la dichotomie spatiale radicale qui, paradoxalement va de pair : l'espace profane de la ville avec son Agora s'oppose dans une relation complémentaire à l'espace sacré de l'Acropole dans une relation de dépendance-union hiérarchique. Une relation déterminante ressortissant du clivage catégoriel et structurel entre le domaine d'HESTIA, de la vie civile, économique et domestique, et le domaine d'HERMES, c'est-à-dire de l'activité publique, politico-religieuse (nous retrouvons la différence de genre entre les édifices privés et domestiques et les édifices monumentaux).

La Cité est unifiée par le Temple, les images en témoignent éloquemment, tant pour les contemporains de l'édification, que pour la postérité (narcissisme de la cité et assurance sur l'avenir)... La représentation par PHIDIAS des groupes sociaux et des activités humaines sur la maison de la déesse éponyme et protectrice, ATHENA, va beaucoup plus loin que la simple divinisation du groupe, elle dissout les différences et les fond en un creuset unique, elle fonde le groupe des habitants de la cité et en fait Une Cité.

3.1.2. - LA FORCE DE LA REPRESENTATION

3.1.2.1. - La face du Dieu et la parole du symbole

L'acointance, la contiguïté des hommes et des dieux que R. GINOUVES remarque dans le Parthénon n'est peut-être pas autre chose que le développement du mouvement d'anthropomorphisation des dieux qui avait pris naissance au VII^e siècle, quand les colons grecs ramenèrent d'Egypte la technique des statues à forme et à

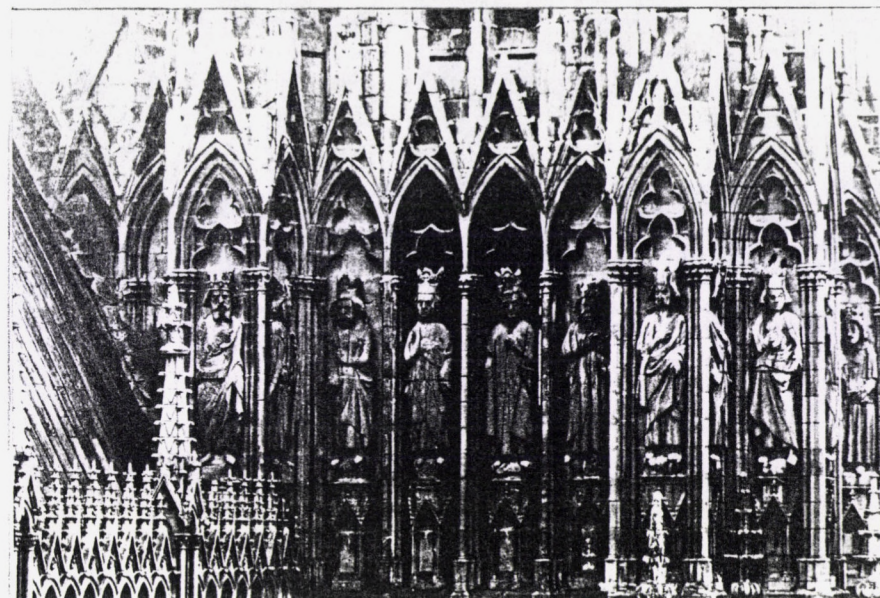
¹ *Ibid.*, p. 43.



*Saturne et Prométhée:
violence et civilisation
culture et damnation.*



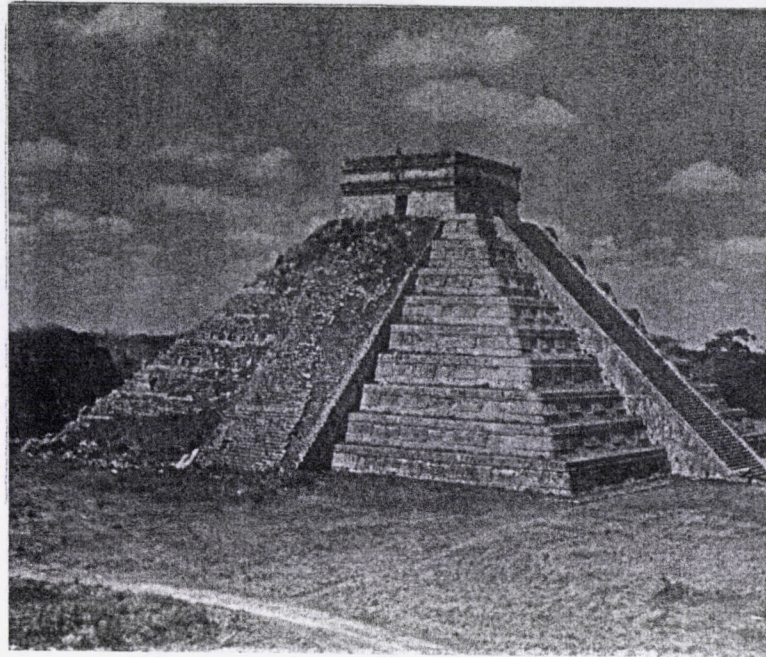
*Goya: Saturne dévorant
ses enfants*



Cathédrale de Reims: galerie des rois

"OR, il ne faut pas que les dieux
demeurent sans toit, et les âmes sans
spectacles".

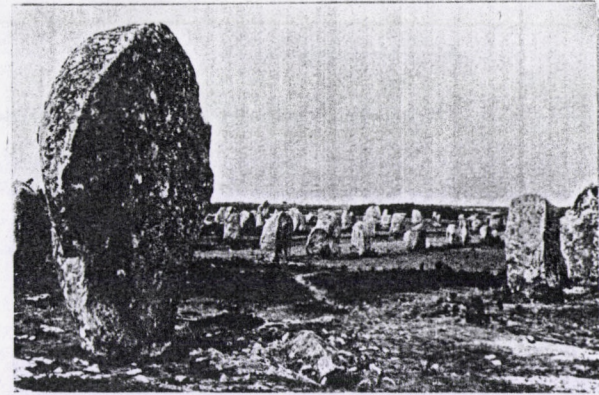
P. VALERY



Pyramide Maya de Chichén Itza

ARCHITECTURE ET COSMOGONIE

HIERARCHIE ET SACRIFICE



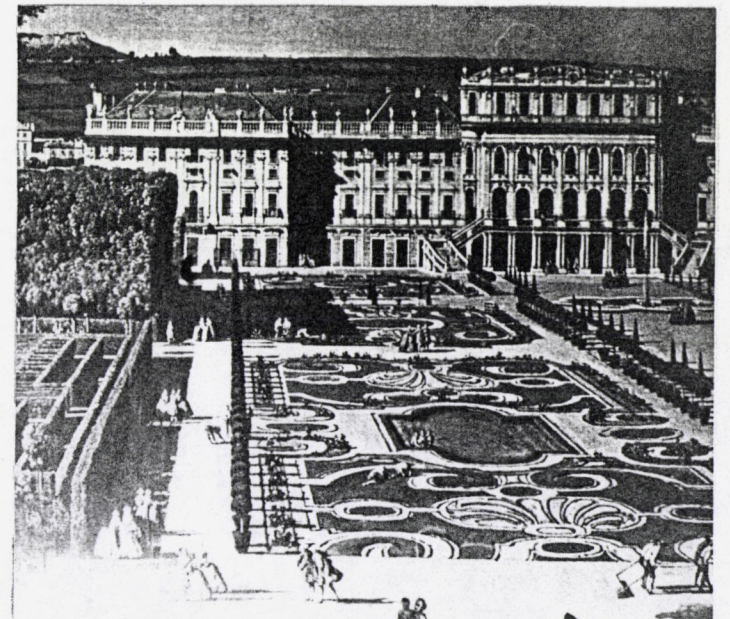
Carnac

*La cabane primitive
de Laugier*



NATURE ET CULTURE

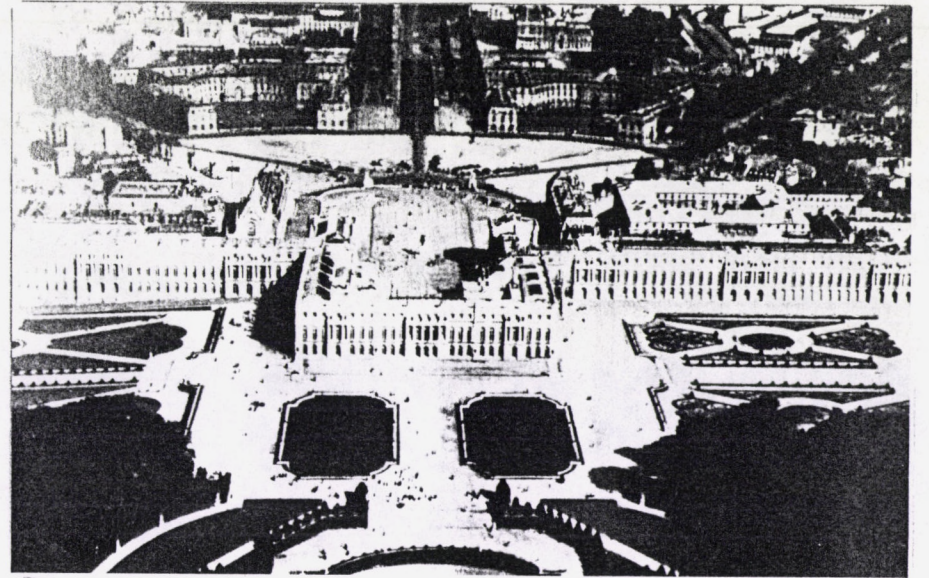
*Fischer von Erlach:
historien des mythes de l'architecture
et architecte du Prince*



*Schönbrunn
par
Fischer
von Erlach*



Le Palais de Justice de Bruxelles



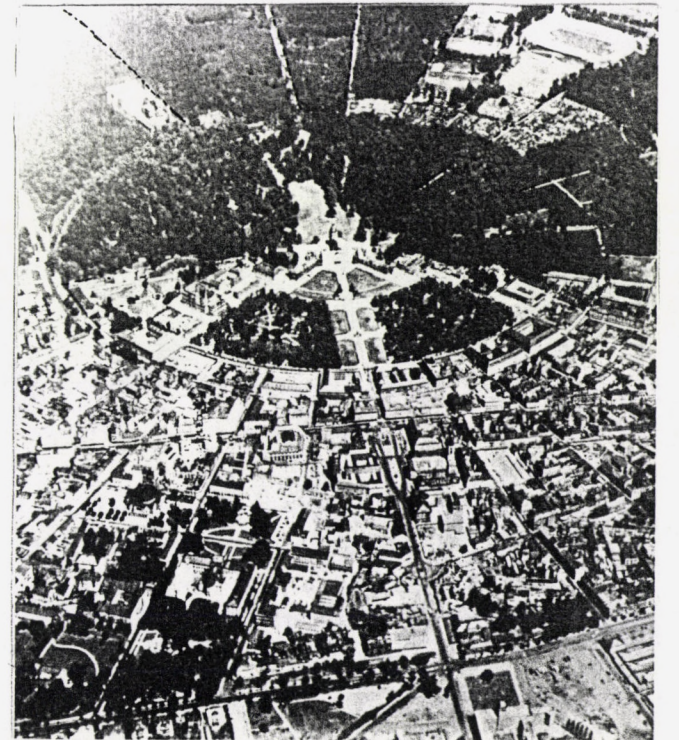
Versailles

*L'ETAT
DEMOCRATIQUE
NAISSANT
SE MONUMENTALISE*



*L'Eglise
Ste Geneviève
reconvertie
en tombeau
national*

*MONUMENTALISATION
DU
TERRITOIRE*



Karlsruhe

dimension humaines. Ainsi se répand jusqu'au quatrième siècle le type statuaire du *kouros*, jeune homme nu, debout (soit dieu, soit héros). Ce développement de la statuaire amène corrélativement la pleine extension d'une architecture religieuse monumentale : le ZEUS de PHIDIAS dictera la dimension du sanctuaire d'Olympie. Ce dernier est sciemment conçu pas trop vaste, et même relativement étroit, pour qu'en comparaison la statue qui siège en son sein n'en apparaisse que plus grande, car la statue doit impressionner mais sans être mystérieuse (c'est-à-dire, au sens premier, ésotérique, incompréhensible et insaisissable par les non initiés). Cette donation de forme humaine aux forces supérieures marque l'évolution de la pensée vers une autonomisation vis-à-vis de la nature, c'est-à-dire la naissance de la notion de souveraineté (*l'arché*). Elle marque également le passage d'un culte semi-tribal - un culte des mystères d'un monde inintelligible et menaçant — à une religion de conciliation possible avec les dieux puisque ceux-ci sont animés des passions humaines.

La vénération de la pierre noire, de la pierre sacrée au fond de la caverne par quelques prêtres sorciers et magiciens durant la période archaïque que décrit HESIODE, représente le moment de l'indifférenciation sociale : d'un côté les dieux, de l'autre les hommes tous rassemblés. En effet, le magicien n'est pas d'une espèce différente de l'ensemble des hommes. Il détient une capacité de médiation avec les forces supérieures mais ne les incarne pas¹. Puis les dieux sortent de la caverne², se métamorphosent en statues aux traits humains, pour s'installer au centre de la communauté, visibles par tous. Cela les fait passer du côté d'une semi-immanence. Le divin radicalement autre qu'humain devient semi-humain.

L'anthropomorphisation des dieux participe d'un mouvement de prise de possession du monde par l'homme. L'intelligibilité de son environnement et de lui-même s'organise et se structure en fonction du principe hiérarchique de la taxinomie appliquée aux phénomènes naturels et surnaturels, et cette classification du réel l'image humaine occupe la place supérieure.

Dieu à face d'homme, homme à face de Dieu... nous repérons là l'instrumentalisation du sacré, l'appropriation par l'activité pragmatique et conceptuelle des prédicats dévolus à la transcendance. L'image du dieu est la représentation finie de

¹ Sur les pouvoirs du sorcier cf. les travaux de l'anthropologie politique.

² On sait à quel point le thème de la sortie de la caverne est important pour la philosophie classique, et pour PLATON en particulier.

l'infini, imparfaite du parfait, matérielle du supra-matériel ; ainsi se constitue et se développe la synecdoque de l'appréhension sensitive. Le contenu sémantique de l'objet sensible dépasse la simple objectalité pour témoigner d'une présence (ou présence d'une absence) radicalement supérieure. Alors une science des données abstraites (l'Ordre, le Tout, l'Etre, l'Un, le Salut) peut se constituer, et une organisation sociale basée sur ces données peut se développer ; un clivage entre activité principielle et production factuelle peut s'instaurer, la légitimité d'un pouvoir séparé est acquise.

Le dieu devenu appréhendable sous forme humaine (de pierre d'abord) peut être concevable dans un homme de chair, un roi divin. Le pouvoir de l'homme sur l'homme se trouve ainsi légitimé, des instances sociales disant le Vrai, le Juste, l'Absolu, le Principe, assurent ainsi leur domination, leur maîtrise et leur emprise sur le corps social. PROMETHEE descendant parmi les hommes, leur apporterait-il le poison de la division ? ZEUS ne les punissait-il pas lui aussi, au travers de l'aigle de la domination qui leur dévore le foie social ?

Quand la force brute peut être relayée par la parole "enchanteresse" et quand le *kratos* — la suprématie et la victoire d'un homme sur un autre — est supplanté par l'*arkhe* — l'autorité, le principe — l'architecture austère de la forteresse du tyran, sur la ville haute, peut se métamorphoser en architecture "splendide" (ou la lumière divine resplendit) et "adorable" (objet d'adoration). Ainsi en est-il de l'Acropole, le lieu des cultes publics.

La différenciation des instances a lieu progressivement par l'émergence du politique et du religieux séparés du reste du social. Au VI^e siècle, le tyran transformait sa place forte, l'ouvrait au peuple à protéger et aux dieux à glorifier. « Bien entendu, le tyran se préoccupe d'orner la demeure des dieux dont la gloire symbolisera la fortune de la cité »¹... et assurera la bonne fortune du tyran !² Ce mouvement, qui fait apparaître un dieu à face humaine parmi les hommes, se poursuit par la publicisation de la religion : les autels familiaux, les divinités lignagères et les totems privés sont intégrés et délégitimés par la religion collective, par le pouvoir qui se centralise : « [...] tous les anciens *sacra*, signes d'investiture, symboles religieux jalousement conservés comme talismans de

¹ R. GINOUVES, *op. cit.*, p. 53.

² Ne prétendons pas que le dieu a été anthropologisé sciemment par un pouvoir cherchant à se donner les traits des dieux ; disons plutôt que l'anthropomorphisme divin participe du même mouvement que la légitimation sacrale du pouvoir humain ; il y a conjonction parce qu'il y a consubstantialité et identité sémantique entre ces faits.

puissance dans le secret des palais ou au fond des maisons de prêtres, vont émigrer vers le temple, demeure ouverte, demeure publique...»¹.

Par la constitution d'un espace public — social et territorial, politique et religieux — se met en place la *polis*² de la cité grecque avec ses concepts ordonnateurs, tels la loi et l'universalité, qui fonderont les représentations occidentales du pouvoir, et qui permettront l'appropriation par un seul (le Roi ou l'Etat) de la violence légitime, matérielle ou symbolique.

3.1.2.2. - Dieu et Loi

La loi universelle (divine ou de la raison) institue le texte sacré : le Droit Canon, né de la rencontre percutante du légalisme antique et de la sacralité chrétienne, fusionnés par Justinien. Ainsi élaborée, la Loi est "le délire sacré où tous sont conviés d'entrer"³. Avec la naissance de la royauté et de l'Etat chrétiens, la monumentalité incarne et cristallise, s'investit et donne à voir (et à craindre) la Loi. La royauté de Droit Canon est de droit divin et se trouve investie d'une très opérationnelle (parce que culturellement très cohérente) légitimité qui permet sa prétention absolutiste. L'analyse de E. KANTOROWICZ est sur ce point lumineuse et fondamentale : «*The doctrine of theology and canon law, reaching that the Church and Christian society in general, was a "corpus mysticum the head of which is Christ", has been transferred by the jurists from the theological sphere to that of the state the head of which is the King*»⁴

Ainsi la Loi, et l'Etat qui la représente et la dit, par l'exclusion de la contingence et de l'historicité qu'ils opèrent en se présentant comme l'incarnation d'un principe universel-intemporel, se fondent dans l'absolu ; alors le débat contradictoire se clôt, aucune réfutation ou relativisation n'est possible, le pouvoir totalitaire s'impose. Ce pouvoir trouve son origine et son but dans le désir des sujets, dans leur besoin d'amour et leur angoisse de mort, leur quête du salut et leur volonté d'ordre. Il s'alimente des principes supérieurs et absolus (sans ailleurs) qu'il applique pour le bien de tous ; il leur donne la jouissance de l'espoir en échange de leur soumission, de leur aliénation.

¹ J.P. VERNANT, *op. cit.*, p. 50.

² Cf. M. I. FINLEY, *L'invention de la politique*.

³ P. LEGENDRE, *Jouir du pouvoir*.

⁴ E. KANTOROWICZ, *The King's Two Bodies*, p. 16.

Le pouvoir travaille donc le corps social et l'âme des sujets de manière plurale :

- à la force et à la violence
- à la maîtrise (incarnation d'un surmoi collectif)
- à l'emprise (captation de la quête d'idéal)
- à la séduction (institution en tant qu'objet de désir)
- à la fascination (dessaisissement du sujet de lui-même).

De même, le monument fascine, séduit et maîtrise quand il existe, il viole et soumet quand il est édifié, il aliène quand il draine le surtravail vers sa splendeur... tel un colosse terrorisant et sécurisant à la fois.

3.1.2.3. - Pouvoir symbolique

Il n'est pas étonnant, dans ce cas, que la foule en furie, pour abattre le pouvoir, ruine les murs d'une dérisoire citadelle-prison (la Bastille) et que cela retentisse si fort dans les consciences¹. L'iconoclasme révolutionnaire, en s'attaquant aux emblèmes d'un pouvoir, ronge ce pouvoir lui-même. La destruction symbolique d'un symbole marque à la fois l'injure faite au représenté *via* le représentant, et le renforcement du symbolisme lui-même, de sa force et de sa présence pratico-sociale. Poursuivant cette logique, la Révolution destructrice de symboles convoque tout un appareillage symbolico-mythique de substitution pour substituer son ordre naissant à l'ordre moribond. Les travaux de M. AGUHLON, de M. OZOUF et de J. STAROBINSKI² sont, sur ces points, éclairants.

Le symbolique possède dans le code chrétien un statut très particulier, il opère le passage d'une instance (au sens psychanalytique) présente et sensible, le symbole, à une instance absente et idéelle, le symbolisé. Par cette opération mentale, la déchirure ontologique radicale entre l'absence (obligatoire par définition) du transcendant, et la présence concrète des objets matériels est raccommodée, la fracture est réduite. Par et dans le Temple, le Dieu est présent ; par et dans le Palais, la Souveraineté est incarnée. Ainsi l'image a un pouvoir qui dépasse l'apparence, elle met en marche, par un coup de force autorisé par le code culturel, un processus de présentification. L'*eidôlon* grec, tel que PLATON le définit, est un "second objet pareil", la réplique et la duplication du

¹ Voir D. HERMANT "Destructions et vandalismes pendant la Révolution française", *Annales ESC* n° 4, 1978.

² Cf. M. AGUHLON, *Marianne au combat*, M. OZOUF, *La fête révolutionnaire*, et J. STAROBINSKI, *1789, les emblèmes de la Raison*.

premier. Cette image, identique à l'originale sur le fond autant que sur la forme, qui ne se contente pas de reproduire la morphologie, la texture ou la couleur de la chose, mais aussi ses "qualités de l'intérieur", apparaît chez HOMERE dans le rêve comme l'apparition d'un dieu ou d'un défunt¹.

Avec l'eucharistie chrétienne, le code culturel donnera à l'image empirique, matérielle, toute la force et tout le sens que l'*eidôlon*, que l'image idéale psychique-onirique grecque portait en elle : «Ceci est mon corps, ceci est mon sang». Le phantasme de l'incarnation réelle du corps mystique du CHRIST irrigue le statut du symbolisme chrétien, lui donne un effet et un contenu opératoire sur le social. «Comment ce petit morceau de pain ordinaire "sans différence à l'extérieur" peut-il contenir l'infinité et l'absolu de la différence du roi de charité en son corps livré par tous et mangé par les fidèles du banquet ecclésial ?»² interroge L. MARIN. Et, poursuivant l'interrogation sur la répercussion politique du portrait du roi : «Comment, dans sa dimension modeste, le portrait du roi peut-il être à la fois représentation infinie — telle serait la fonction des figures allégoriques — et non absolu, celui du seul monarque ?»³. Comment le palais royal, dans ses dimensions finies, même si elles sont considérables, et dans ses formes définies, peut-il présenter et rendre présent la souveraineté du souverain ? «Comment FELIBIEN a-t-il pu dire : «Le portrait de CESAR, c'est CESAR" ?»⁴

L'efficacité de la représentation se cerne dans la transmutation, dans l'investissement par le présenté dans le présentant. Le signe est dépassé, l'opération symbolique transforme le signe en chose réelle, dotée de la plénitude de ses attributs, de la totalité de ses capacités.

E. KANTOROWICZ dans *The King's Two Bodies* montre comment le principe eucharistique contamine le politique, comment la transmutation permet au roi d'acquérir une valeur méta-réelle, une dimension d'incarnation de la Transcendance. Le roi possède alors deux corps, un empirique, mortel et faillible, un autre mystique et divin, immortel. Le roi est la représentation du monde divin au-delà de lui-même, la représentation du roi opère de même. Par le monument la présence des forces (armées et spirituelles) du pouvoir est réelle. Si la statue du prince - Marc AURELE, Pierre LE GRAND, Louis LE GRAND ou LENINE - se déploie de toute sa morgue dans l'espace urbain, et si cette image

¹ J.P. VERNANT, *Religion, histoire, raisons*, chap. 8, "Naissance d'images".

² L. MARIN, *Le portrait du roi*, p. 257.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, chap "Troisième entrée".

a la capacité de structurer le rapport du groupe à l'espace en proposant des points de repère, qui sont aussi des hauts lieux (des lieux de la croyance) et des points d'orgue de la culture, c'est que l'artefact monumental dispose dans le système de croyances de ce groupe d'un statut privilégié. Cette croyance se produit par un travail sur la symbolique, par le symbole au travail. Parce que la structure mentale que représente la transsubstantiation eucharistique commande l'effectuation symbolique dans le code culturel chrétien, la présence incarnée dans le représenté est effectivement réalisée après consécration par l'*auctoritas* du représentant. C'est qu'il se produit un dédoublement de l'être dans la chose-symbole : à coté de la matière physique (par exemple la matière vivante du roi empirique) qui, elle, peut disparaître (sa mort) existe pleinement un signifié majeur, un principe qui est là, incarné (la royauté de droit divin en tant que principe qui se réalise temporairement en ce roi). Donc le roi tout à la fois substantialise et rend présent la royauté en tant que principe politique et sacré, et il n'en est que le symbole. De même, le monument rend présent les principes qui fondent l'autorité des institutions, ce que l'édifice montre et manifeste par une incarnation quasi transsubstantiationnelle.

Mais souvent ses seules qualités architecturales et plastiques ne suffisent pas au monument pour le doter de toute la puissance d'un symbole. Il faut que la fête et la cérémonie d'inauguration le consacrent. Il est nécessaire que le pouvoir réel vienne officier au chevet de la bâtisse pour faire muter le signe en chose, la forme construite en représentant du Principe supérieur ; pendant que symétriquement, et par renversement de l'opération alchimique de la transmutation, la magnificence et la magnitude du monument investissent le corps politique ou religieux des attributs de la puissance. La présence manifeste, qui est manifestée par la présentation de la représentation, est le fait d'une information de la "conscience collective" ou des structures idéelles, par le système imaginal chrétien de l'incarnation.

Cette représentation rejoint "l'autre *mimêsis*" du *Cratyle*, celle que SOCRATE attribue aux noms, et qui opère par existentialisation de l'essence. En effet, l'architecture n'étant pas un art figuratif (même si elle peut instrumentaliser la statuaire, c'est toujours à titre subsidiaire), elle ne représente pas les propriétés sensibles des choses (du pouvoir) mais le contenu permettant leur intelligibilité principielle. Le symbole acquiert alors la vocation de "*Pharmacon social*"¹ dont la formule chimique est le fait de l'imaginaire collectif qu'il convoque, dont l'élément principal de la composition est le *Credo* et ses

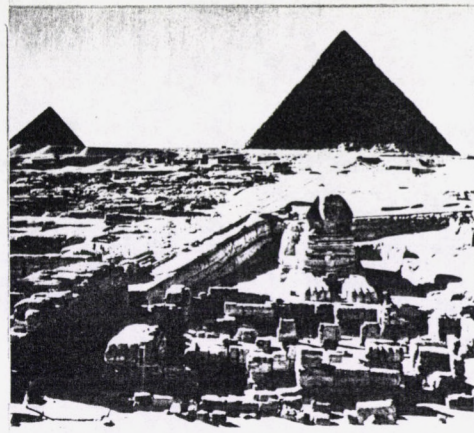
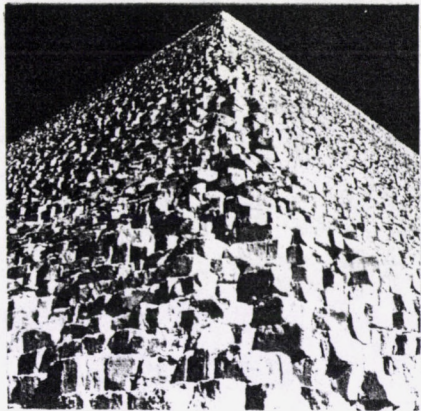
¹ *Ibid.*

mystères. La fonction sociale de l'objet monumental nous apparaît alors clairement : il rend présent en permanence, dans l'infinité de la durée, le pouvoir et ses attributs. Le pouvoir représenté peut donc s'abstenir d'exercer sa puissance, car il est suffisamment présent dans les consciences par l'image de lui qu'il donne à voir au milieu de la cité.

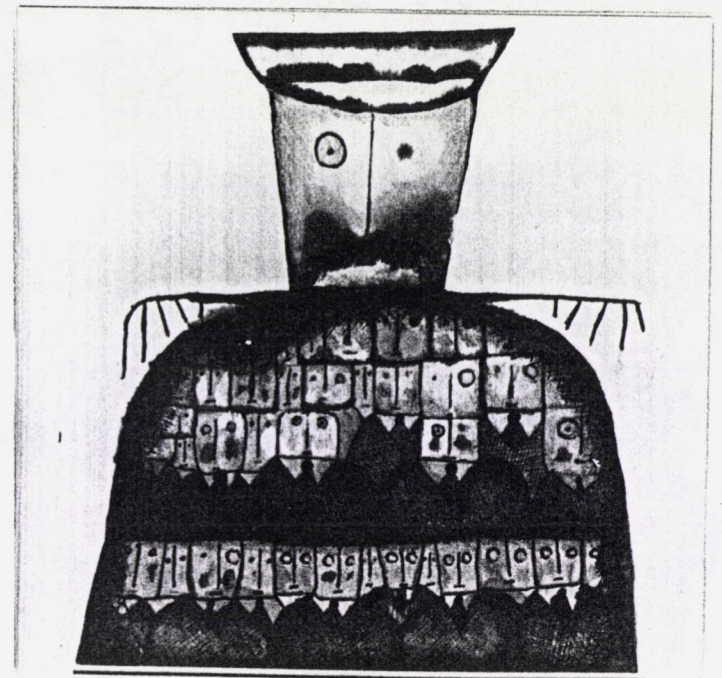
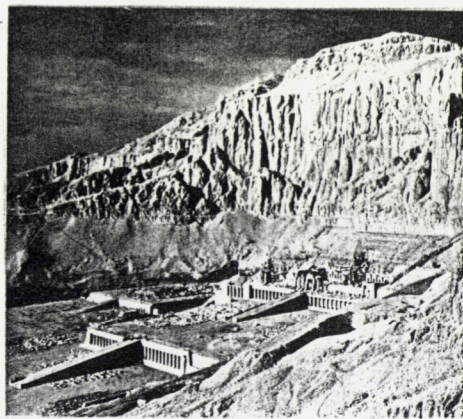
Si la monumentalité correspond aux structures matérielles et idéelles propres aux sociétés sédentarisées, sans doute faut-il ajouter le critère explicatif de l'expansion géographique et démographique du groupe social à gouverner. Le royaume-communauté accessible rapidement et directement par le pouvoir n'impose pas la délégation monumentale. La forteresse peut rester fonctionnelle et unique. Avec l'élargissement du territoire jusqu'à l'empire, le pouvoir est obligé de se centraliser et, simultanément, de se déléguer, de se construire une image forte et impressionnante, et d'essaimer sur l'ensemble de l'aire des relais matériels et symboliques de la puissance du centre.

Mais, l'expansion démographique et géographique de l'espace à gouverner se poursuivant, il faut inventer des moyens de captation des ressources, de régulation des échanges, de transmission des directives ; tout un territoire à administrer, et plus seulement à dominer, à exploiter, et pas uniquement à soumettre. Les appareils d'Etat naissent et se développent, ils se normaliseront, se rationaliseront¹ et se démonumentaliseront.

¹ Sur ce thème, voir M. WEBER, *Le savant et le Politique*.



PYRAMIDES EGYPTIENNES: LE MOMENT SYMBOLIQUE DE L'ART



Staline?

*LE TYRAN: ETRE SYNTHETIQUE DE SON PEUPLE
IMAGE DE SON UNIFICATION*

le "Léviathan"

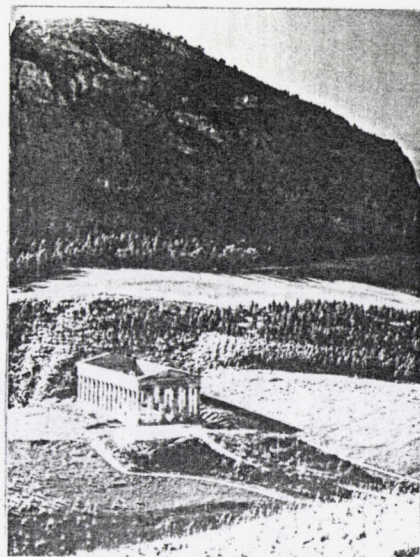




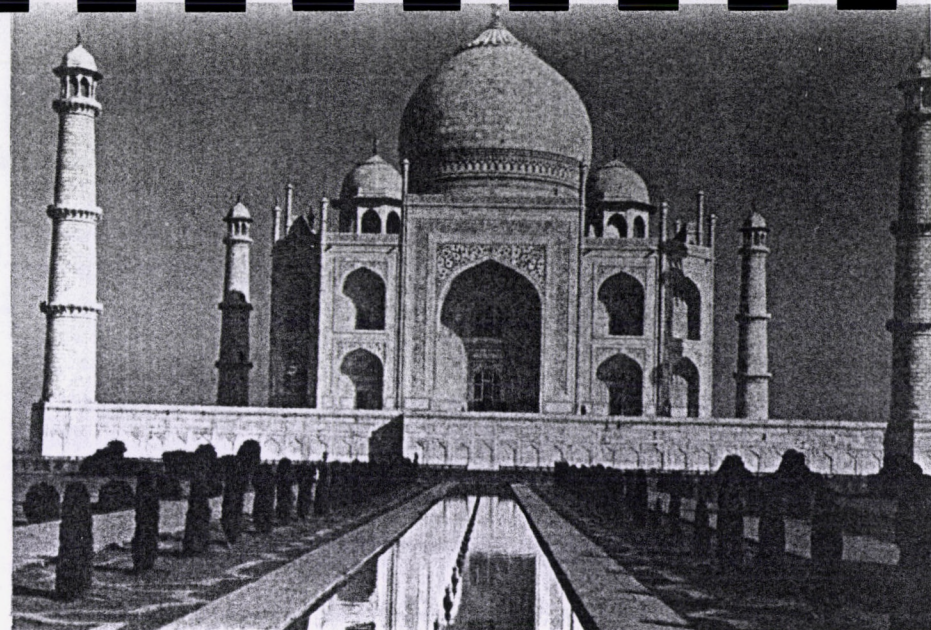
Berlin: la porte de Brandebourg 1790

CLASSICISME ET NEOCLASSICISME

DE LA COTE ANTIQUE A LA NATION MODERNE



*Temple dorique
Segeste, 5^e siècle av. J.C.*

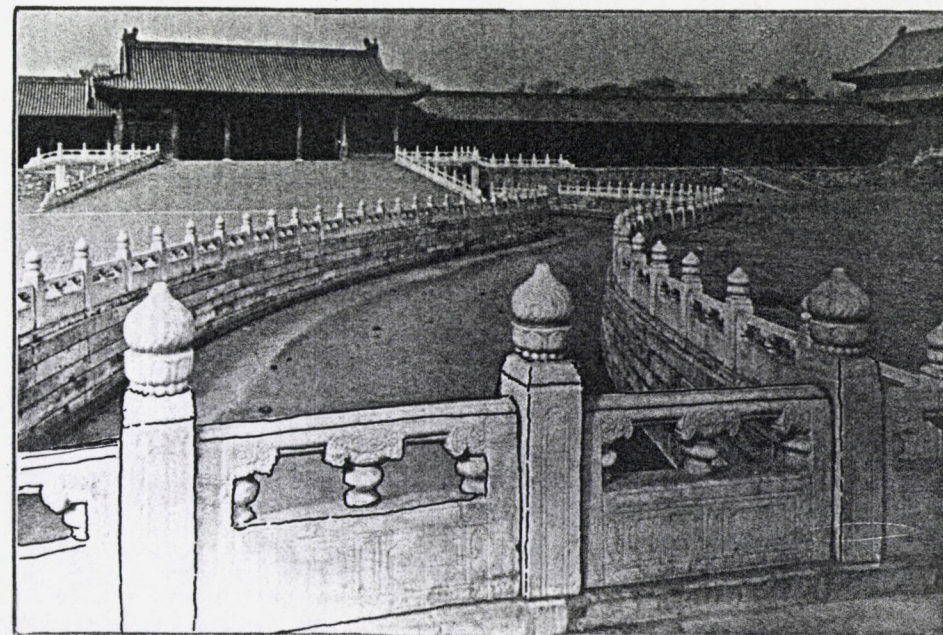


Agra: Taj-Mahal

INDE GANGETIQUE ET CHINE DU FLEUVE JAUNE:

LES DESPOTISMES HYDRAULIQUES

*Pekin, la cité interdite. cour de la "Suprême harmonie
et temple "de la Paix céleste"*



3.2. - AGONIE DE LA MONUMENTALITE

3.2.1. - LEGITIMITE ET COMMUNICATION RATIONNELLES

3.2.1.1. - C'est la faute à PLATON...

Dans la Cité Grecque la situation de la monumentalité est ambivalente : à la fois très présente et efficiente — «magnifier la ville de PALLAS c'est faire d'Athènes le centre de la Grèce, montrer qu'en elle l'esprit architecte se rassemblait, construire des monuments et organiser des fêtes suscitant l'admiration (et la jalousie) de tous, c'était défendre l'idéal démocratique»¹ —, mais dans le même temps remise en cause politiquement et idéologiquement. Car la *polis* porte en elle le dépassement de l'activité symbolique. La démocratie telle qu'elle s'est développée de 465 à 429 à Athènes sous l'égide de PERICLES, est un dispositif de pouvoir qui vise à la fois à unifier le vouloir de la collectivité et à conjurer la séparation entre dominants et dominés. La répartition de la population en dix tribus et 100 dèmes gérés tous par des assemblées de citoyens, telles que les a instituées CLISTHENE, la libère de l'emprise des grandes familles. L'*isonomia* préside à la démocratie directe de l'*Ecclésia* qui se réunit sur l'Agora où les débats contradictoires précèdent le vote, où chaque présent reçoit de la cité une indemnité, où les magistrats sont tirés au sort, où n'importe quel citoyen peut attaquer la gestion d'un magistrat s'il s'estime lésé, où les citoyens peuvent voter l'ostracisme (exil d'un citoyen prenant trop d'importance dans la Cité — mesure dont THUCYDIDE fut victime) ; l'*isonomia* donc, réduit la séparation antérieure entre les *aristoï* (les grandes familles), les *glorimoï* (les guerriers et les prêtres les plus prestigieux) et le *démos* (le peuple), elle homogénéise l'espace de la cité.

Parce que les règles du jeu politique sont ainsi basées sur le débat public argumenté et librement contradictoire, la raison devient globalement la règle du jeu intellectuel. Alors les processus de légitimation se rationalisent :

¹ F. CHATELET, *Périclès*, p. 167.

- un espace homogénéisé socialement,
- une légitimité rationnelle qui est véhiculée par la communication orale.

Ces facteurs portent en eux la disparition fonctionnelle de la monumentalité. Seule la concomitance dans la sphère du sacré de la pensée religieuse et mythique, à côté de la pensée rationnelle dans la sphère du profane, permet le maintien de l'expression symbolique, et donc de la monumentalité. Il y a là tout de même un paradoxe¹ : la légitimité rationnelle-légale et l'idéal d'égalité politique n'auraient-ils pas dû entraîner l'obsolescence de la représentation monumentale d'un pouvoir devenu démocratique ?

Une telle interrogation est certainement anachronique, car des conceptions matérialistes et rationnellement déterministes sont appliquées à une période tout de même conceptuellement fort éloignée de nous. Il reste cependant que la pensée et la politique helléniques ne peuvent manquer d'évoquer la modernité, et que cette dernière s'est d'ailleurs représentée elle-même lors de sa naissance, et particulièrement à la fin du XVIIIème siècle, sous les traits du retour à la cité grecque.

3.2.1.2. - ... et à VOLTAIRE

3.2.1.2.1. - Le goût et le public

Il semble qu'avec la seconde moitié du XVIIIème siècle l'architecture soit rentrée dans une phase de redéfinition. Cette période présente donc pour notre recherche une valeur exemplaire permettant une analyse généalogique : de très nombreux phénomènes témoignent d'une profonde transformation de l'épistémè à cette époque. Les cultures classiques et baroques sont balayées au profit d'une organisation conceptuelle nouvelle, d'une vision du monde inédite qui inaugure la modernité. Ainsi l'attitude critique qui commence à dominer dans les sciences, l'individualisme social et économique, l'égalité politique qui innerve l'idéologie de cette fin de l'Ancien régime, font que les données intellectuelles séculaires sont renversées : la raison est partout invoquée, tous les lettrés, de quelques ordres ou classes qu'ils soient, contestent les institutions traditionnelles. L'Eglise est attaquée pour son obscurantisme, son conservatisme politique et ses privilèges, la monarchie est récusée ou sommée de s'amender au nom des droits de la

¹ Une question proche de celle-ci est posée par Y. BAREL dans le chap. "L'aporie athénienne", in *La quête du sens* : pourquoi est-ce au moment de l'apogée de la cité que les écrivains expriment dans leurs pièces de théâtre le plus fort sentiment tragique de la vie ? Pourquoi ce surcroît de *pathos* dans un moment de prospérité ?

Nation, les corporations sont remises en cause au profit de la liberté d'entreprendre, les ordres sont vilipendés par l'appel à l'égalité naturelle entre les hommes, et les libertés naturelles de penser, d'écrire, de circuler, de posséder, s'imposent comme des évidences et des impératifs. Ce sont, en somme, tous les aspects de la constitution coutumière de la France qui sont contestés par des intellectuels de toutes catégories participant à une grande remise en question philosophique de la vie dans la cité.

Dans le champ de la production artistique et culturelle le libre goût du sujet triomphe, les critères du beau se laïcisent, s'individualisent et sont susceptibles d'un commerce des idées et justiciables du débat contradictoire. Le modèle naturaliste platonicien et la théorie des ordres et des proportions qui s'y attache, sont remis en cause. Les lois de conformité et d'imitation de l'harmonie divine d'où découlait une vérité architecturale, ne sont plus les objets centraux de la réflexion. Il n'est plus possible de voir dans l'édifice — même parfait — un miroir spirituel de la création divine. Puis, sous l'effet des coups de boutoir de l'innovation technique portée par les ingénieurs et sous l'effet des évaluations utilitaristes que VOLTAIRE et DIDEROT développent en prenant l'opinion publique à parti, la critique triomphe¹. La perspective critique pose la relativité du beau comme critère de l'appréciation². Ainsi est soulevé le problème du public, et donc de ce qui peut être pertinent et adéquat en fonction de son système appréciatif et de ses prédispositions affectives. Cette manière de subsumer le relativisme individualiste dans un goût moyen, une attitude commune, entre en conjonction avec le développement de ce que J. HABERMAS appelle "l'espace public"³. C'est-à-dire la sphère politique qui se constitue au XVIII^{ème} siècle et qui représente la société civile composée d'individus privés entretenant des relations de compromis et faisant usage de la raison pour exprimer une opinion. Cela ressemble fort à cette quête kantienne de "la communauté réfléchissante" susceptible d'établir un sens commun unificateur du jugement.

Ainsi le fondement et le ciment des faits de création, antérieurement déistes, puis humanistes, deviennent rationnels : l'étalon du beau est alors dans le goût, dans la sensation, c'est-à-dire dans la **réception**. En conséquence, ce ne sont plus les canons qui contrôlent et valident le travail de l'artiste. Au schématisme de l'énonciation architecturale répond le subjectivisme du jugement du récepteur. M. SEGAUD⁴ analyse le

¹ VOLTAIRE, *Le temple du goût*, 1733 et DIDEROT *Les salons*, 1767.

² Sur cette question, cf. L.Ferry, *Homo Aestheticus*.

³ Cf. J. HABERMAS, *L'espace public*.

⁴ Thèse d'Etat, Université de Paris X, 1989.

statut du libre jugement dans l'anthropologie du goût développée par E. KANT, qui définit les conditions d'existence du beau architectural et de la catégorie monumentale qui gouvernent l'art de bâtir. Elle remarque qu'avec E. KANT ce qui devient déterminant, c'est la constitution de l'œuvre par l'expérience de son récepteur. C'est dans l'expérience de l'édifice que fait le spectateur que se situe la véritable réalité de l'objet. Ainsi chez E. KANT il n'est plus question d'attribuer un statut métaphorique ou métonymique à l'artefact architectural. Certes des "concepts indéterminés" peuvent — avec plus ou moins de bonheur — être traduits dans la forme pour la rendre expressive, c'est-à-dire susceptible d'une traduction du sensible vers le sujet par l'intermédiaire de l'entendement. Mais si traduction d'idées il y a dans l'œuvre, celle-là ne peut être qu'une simple évocation des "idées transcendentales" et non une véritable incarnation symbolique de celles-ci, qui permettrait à l'esprit une appréhension exacte de l'ordre de réalité de ce qui est symbolisé. «Les temples, les édifices somptueux destinés aux réunions publiques ou bien encore les maisons, les arcs de triomphe, les colonnes, les cénotaphes et autres constructions destinées à honorer la mémoire d'un homme relèvent de l'architecture [tous les monuments donc] et [...] l'architecture est l'art de présenter des concepts de choses, qui ne sont possibles que par l'art et dont la forme n'a pas la nature mais une fin arbitraire comme principe déterminant et selon ce but elle doit aussi les présenter d'une manière esthétiquement finale»¹.

Dans la conception anti-métaphysique de KANT le monument ne ressortit plus de l'ordre du symbole, toute substantialisation du concept est abolie au profit d'un schématisme cognitif. La beauté de l'édifice peut être saisie, sa fonction peut être décodée, des concepts et des abstractions peuvent même y être perçus, mais sans que la forme soit débordée par une plénitude de sens que réalise le vrai symbole. Et c'est parce que ce dernier peut réaliser une juste présentation de l'idée transcendante en ouvrant dans l'esprit l'espace infini qu'elle convoque, que la présentation symbolique peut atteindre la sublimité (nous retrouvons là la problématique du sublime évoquée précédemment). Mais, selon KANT — et en cela il participe du renouvellement de la pensée à son époque — l'architecture constitue donc un "mauvais exemple" de sublimité². Ce fait est très perceptible dans la définition que donne KANT de l'architecture : «[...]La convenance du produit à un certain usage est l'essentiel d'une œuvre architecturale»³. Cet usage est instrumental dans l'équipement public, il peut être

¹ KANT, *La critique de la faculté de juger*.

² C'est ce que reprend J. DERRIDA dans *La vérité en peinture*, p. 139.

³ Cf. *op. cit.*, parag. 51.

esthétique dans le monument commémoratif (le mémorial) ou le monument festif, mais cet usage est un rabattement vers la matérialité, vers la "corporéité" du bâti ; et cela prend le contrepied de l'architecture comme métaphore du Parfait développée par LEIBNIZ¹, comme *analogon* du Monde ou du Fondement utilisée par THOMAS d'AQUIN².

3.2.1.2.2. - L'œuvre de création : entre goût moyen et commande publique

Avec la fin du XVIII^{ème} siècle «s'achève l'histoire proprement chrétienne : l'histoire dont le mouvement se confond avec l'exploitation et le déploiement du noyau de possibles structurels introduits par la fonction christique. La grande translation d'une organisation religieuse à base d'imbrication hiérarchisée du visible et de l'invisible dans une organisation à base de séparation est pour l'essentiel accomplie»³. Au-delà de la transformation factuelle des programmes et des commanditaires (de nombreuses recherches ont montré l'émergence du bâtiment public à usage d'équipement institutionnel), les conditions de compréhension du sens de la monumentalité sont ainsi altérées. Car l'opération symbolique de réalisation de la présence réelle dans la représentation par application de la structure eucharistique de la transsubstantiation a perdu de sa crédibilité (déjà le rejet de ce dogme par le protestantisme avait entraîné un bouleversement de la conception des lieux de culte, une tendance à la sécularisation des églises jansénistes à l'image des temples réformés, ce dont l'architecture de LEPAUTRE témoigne assez bien). Le contenu même du monument, en tant que modalité d'énonciation du symbolique, ne peut qu'en être remis en cause. Donc, l'imbrication du référent et du signe dans le symbole, de la matière-forme et du sens-catégorie dans la représentation eucharistique, se dissout au profit d'une distinction radicale entre le *hic et nunc* et l'*alter et alibi*. Une altérité fondamentale clive donc désormais entre l'ordre rationnel des existants matériels et l'ordre théologique des essences transcendentes. Dans ces conditions l'incorporation de la sacralité dans les pierres mêmes du temple, qui donnait au monument son plein sens, son vrai statut, n'existe plus ; dans ces conditions comment la monumentalité elle-même peut-elle subsister ?

C'est alors en termes de jeux entre les niveaux structurels du sens commun d'une société de masse, et du sens relatif et particulier d'un égo créateur ou récepteur, que va se jouer le problème de l'énonciation architecturale. Dialectique du génie ou de l'avant-garde

¹ Sur ce point, cf. D. PAYOT, *Le philosophe et l'architecte*, p. 121 et s.

² Cf. *ibid*, pp. 110-111.

³ M. GAUCHET, *Le désenchantement du monde*, p. 232.

d'une part, et des goûts et des attentes du public d'autre part ; l'édifice représente la difficile et oscillante médiation entre les valeurs d'œuvre et celle de produit¹. Objet spécifique ou objet de communication, condensateur psycho-culturel ou *medium* permanent, la contradiction interne au monument neuf (non historique) ne peut que lui conférer un statut réifié. Cette réification, cette instrumentalisation fonctionnelle ou esthétique de la monumentalité, constitueront l'objet de nombreuses interrogations et expériences au cours des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles.

La position philosophique moderne a de nombreuses conséquences pratiques et théoriques : une phénoméno-sociologie des œuvres est possible, elle est même le seul discours critique possible. Elle amène à formuler les questions suivantes : qu'est-ce qui, dans le sujet, peut faire signe et sens ? Quelles sont les formes pertinentes dans le système éthico-esthétique de la société qui les évalue ? Ainsi se posent les problèmes du public et de sa culture, de ses goûts et de ses valeurs; et des axiomes de la création.

- Autonomie de l'architecture selon ses fins, mais aussi ses moyens. Car arbitraires ces derniers n'ont plus rien à voir avec la nature (empirique) ou la Nature (Essentielle) ;

- et utilité (pratique, utilisationnelle ou bien signalétique, discursive) qui permet au monument de ne contenir en lui que de manière fractionnelle un être-là esthétique. La dimension esthétique ne peut donc épuiser le sens du monument.

«Et le remodelage subséquent des cadres de l'expérience humaine a de fait franchi son point d'éclatement : il n'y a plus, sur ce point général, de ralliement qu'imposait la vision unitaire et graduée de l'être ; qu'il s'agisse des principes du fait collectif, de la compréhension du monde ou du rapport à la nature, on est désormais en présence de domaines autonomes qui se développent chacun selon ses nécessités et sa dynamique propres»². La naissance de la modernité se marque donc par la disqualification des visions holistes de la société et de la production, pour y substituer une conception mécanique articulant des éléments de la grande machine sociale (si Dieu est alors plus le "Grand Horloger" que le "Grand Architecte", c'est déjà que dans le tout social on peut distinguer les parties et les engrenages — "les membres" ou "les organes" dira DURKHEIM — pour qualifier "d'organique" la solidarité moderne de la société "sociétale" qui succède à la société "communautaire" caractérisée par la solidarité mécanique).

¹ Cf. H. ARENDT, *op. cit.*

² M. GAUCHET, *Ibid.*

Dépendance des éléments à une organisation globale, mais autonomie des éléments qui se régissent par un système de régulation autonome. «Au moment où, avec la Déclaration des Droits de l'Homme, sont affirmés les droits de l'individu, au moment où, à la place de l'ancienne morale hétéronome, KANT institue l'éthique autonome, LEDOUX pose les fondements de l'architecture autonome [...et] brise les chaînes qui entravent l'architecture»¹. Ainsi se présente, avec une nouvelle épistémè, la nécessité de concevoir de nouveaux modes-de-faire, d'inédites valeurs et références formelles pour l'architecture. L'esthétique du classicisme baroque est épuisée, les événements politiques de cette fin de siècle imposent de redéfinir les rapports entre l'architecture (et plus généralement l'art et la représentation) et la société.

Ce n'est sans doute pas un hasard si le XVIII^{ème} siècle voit se développer l'histoire de l'architecture. Car qu'est-ce que l'histoire telle que la conçoit WINCKELMANN², si ce n'est, d'une part, l'application d'une demande réflexive à un domaine qui jusque là était plutôt l'objet d'une conception spéculative, et d'autre part, la recherche dans la production empirique (saisie de manière scientifique par l'archéologie qui se développe alors) des principes non pas du Beau mais de l'Art (de la manière de plaire et de convenir aux sens et à la morale) ?

Avec les Lumières, les monumentalismes correspondant à des périodes d'absolutisme politique semblent vaciller. Les incertitudes concernant le rôle et le statut des édifices s'accroissent. Quelles œuvres prendre pour référent ? Le néo-classicisme des années 1800 a tenté de faire un retour aux sources. Mais celles-ci s'avèrent hasardeuses : l'archéologie en plein essor relativise tout en faisant disparaître l'idée même d'une œuvre étalon. Pourtant c'est encore cette voie qui sera empruntée dans les années 1930. Le salut des "âmes créatrices" peut-il venir de l'instrumentalisation des typologies et des styles historiques, comme le proposent les divers éclectismes du XIX^e siècle (celui rationnel de J.N.L. DURAND, celui décoratif de Ch. GARNIER) ? La solution peut-elle être trouvée dans une inspiration organique (c'est l'idée de la structure comme squelette, version E. VIOLLET-LE-DUC, ou version brutaliste ou bien MIES VAN DER ROHE, ou encore version des puristes des années 20, dont LE CORBUSIER) ou, au contraire, dans une conception de la forme comme organe, telle que la développe F. LLOYD WRIGHT dans ses dernières œuvres. Il est encore possible de concevoir le règlement des problèmes théoriques de l'architecture en réduisant celle-ci à l'utilité

¹ E. KAUFMANN, *De Ledoux à Le Corbusier*, p. 32

² WINCKELMANN, *Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques*, 1759 et surtout *Histoire de l'art chez les anciens*, 1764.

(fonctionnalisme), ou bien à quelques exemples historiques arbitrairement choisis (position post-moderne et néo-rationaliste)... Voilà autant de démarches (on pourrait par une analyse moins grossière en trouver beaucoup d'autres) qui affirment, par leur multiplicité et leur relativité mêmes, que l'architecture connaît une crise de ses fondements depuis deux siècles.

VIOLLET-LE-DUC dans *Les entretiens sur l'Architecture* soutient à la fois l'allégeance nécessaire de l'architecture aux goûts du public «Gardons-nous de repousser le jugement du public, on fera sagement même de considérer, en dernier ressort, ce jugement comme souverain, par la raison, après tout, que si l'on élève des édifices publics, c'est vraisemblablement pour le public, qui s'en sert et qui les paye»¹ et la nécessité de traduire la civilisation contemporaine dans une architecture nouvelle et pertinente «jamais on n'a élevé en France autant de monuments qu'à notre époque. Cependant (et en cela je ne suis que l'écho de ce que j'entends dire de tous côtés) les édifices neufs qui remplissent nos villes, par leur composition du moins, ne paraissent reposer sur aucun des principes admis aux grandes époques de l'art, encore moins sur des principes nouveaux. [...] Nulle harmonie, rien qui indique les besoins et les goûts d'une civilisation»².

Comment surmonter la sécularité, l'enlissement du goût du public dans l'héritage culturel et dans l'histoire sans perdre le sens du social et de l'adéquation des formes aux attentes ? Comment inventer le présent sans tomber dans l'utopie ou la fantaisie d'un créateur arbitraire et isolé ? «Je crois que si tous les monuments étaient élevés avec ce respect absolu pour les besoins, pour les habitudes de la population, s'ils indiquaient aussi résolument les moyens de construction, ils auraient un caractère propre à notre temps, et de plus, ils trouveraient des formes d'art belles et compréhensibles»³. VIOLLET-LE-DUC propose donc, pour trouver «des expressions artistiques de notre civilisation» de s'affranchir de l'imitation servile, plagiaire des styles du passé afin de discerner dans les principes de l'art de bâtir et la logique des matériaux une formalisation naturelle et une esthétique organique. En cela il préfigure l'élémentarisme et l'ascétisme d'Adolf LOOS.

¹ VIOLLET-LE-DUC, *Entretiens sur l'Architecture*, p. 324.

² *Op. cit.*, p. 323.

³ *Ibid.*

Que la discursivité de l'œuvre soit le produit direct de la matière (les matériaux) mise en œuvre suivant la logique de l'utilisation future du bâtiment, et de manière conforme aux techniques de construction, tout en produisant un espace adéquat avec les activités programmées et voilà pour VIOLLET-LE-DUC les vrais principes du beau architectural (architectonique) réalisés. Ainsi se détache-t-il de la tendance à l'individualisation et à la valorisation de la dimension esthétique (tendance déjà tout à fait perceptible dans la pensée classique mécaniste sur les ordres et l'ornement qui parcourt tous les traités d'architecture)...

La solution au problème de la production de l'esthétique et de la monumentalité architecturales que propose donc VIOLLET-LE-DUC réside dans la poursuite, jusqu'à ses extrémités logiques, du procès de modernisation technique de la construction, et aussi dans l'intégration effective des contraintes de la société industrielle de masse alors en plein développement. Mais d'autres voies sont proposées. Ainsi pour Otto WAGNER, «l'expression urbaine et l'économie capitaliste imposent les grands immeubles comme seule solution au problème du logement des masses citadines. "Le principe démocratique que nous impose le besoin de logements salubres et à bon marché, et la dimension économique de plus en plus marquée de notre style de vie ont pour conséquence d'uniformiser l'habitat". Ce n'est pas un retour au passé qui résoudra ce problème, mais "l'élévation de l'uniformité à la grandeur du monument»¹. Ainsi les travaux de prestige et d'embellissement total de la ville aboutissent à faire de la rue le monument. Telle fut réalisée la Ringstrasse de Vienne. Cela entraîne-t-il la dissolution de la monumentalité ? C'est la thèse que soutient B. HUET² quand il dénonce la contradiction fondamentale entre la ville qui ressortit du temps long de la production collective, sédimentaire et dont la morphologie s'enracine dans l'épaisseur historique, dans la viscosité des pratiques quotidiennes ; et l'architecture qui est soumise au temps discontinu et court de la conception particulière et individuelle du créateur enserré dans les obligations esthétiques, institutionnelles, fonctionnelles très spécifiques à son programme et à son époque. Si les monuments ressortissent d'un système structurel de production différent de celui de la ville, il s'établit un rapport dialectique entre ces deux instances : c'est la ville qui, comme cadre et par effet différentiel, produit le monument, œuvre architecturale singulière et pleine. Avec la société de masse, avec la reproductibilité technique, avec l'élévation de la ville entière à l'architecture (par les réalisations de O. WAGNER, aussi bien que par celles

¹ O. WAGNER, *Großstadt*, cité par C. SCHORSKE, *Vienne fin de siècle*, p. 107.

² B. HUET, "L'architecture contre la ville", *A.M.C.*, n° 14, 1986.

des fonctionnalistes) il n'y a plus de distinction possible entre les objets construits qui accèdent tous à un statut singularisé.

En fait, le mouvement moderne produit une double confusion du monument et de l'architecture domestique :

- d'une part, l'architecturation du logement de masse fait disparaître l'architecture comme œuvre d'art. C'est A. LOOS qui le premier dénie au logement le statut d'œuvre : «Tout ce qui a une utilité doit être exclu du domaine de l'art (...). Nous n'aurons une architecture propre à notre époque que lorsque le slogan mensonger "arts appliqués" sera banni du vocabulaire des nations»¹. Ainsi, parce que l'architecture contient toujours en elle un primat utilitaire et "appliqué", la notion même de dimension artistique à l'intérieur de l'architecture disparaît. (Dimension consubstantielle, avec celle d'histoire, au concept de monument selon A. RIEGL, rappelons-le). Et, conséquemment, l'idée de monument s'éclipse de l'horizon de la ville moderne. La rationalité strictement neutre et objective des architectes modernes qui promeuvent une architecture purement fonctionnelle (en réalité tout le monde sait bien, et les protagonistes les premiers, que la réflexion de ces pionniers de la modernité reste très subjective et fort préoccupée d'esthétique) conduit donc à la disparition de l'expression esthétique différenciée des programmes publics, au traitement identique de tous les édifices collectifs, publics ou privés ; et donc à une homogénéité de l'espace construit.

- A l'opposé nous trouvons les architectes qui revendiquent la totalité de la ville comme terrain architectural et lieu de déploiement de l'art. La singularisation de chaque bâtiment, en tant que transcription de l'individualité créatrice de l'artiste, produit une hétérogénéité radicale, un émiettement stochastique de l'espace qui aboutit à une occultation, dans l'excès de particularisme, du monument.

Perte par défaut ou bien disparition par excès, dans le Mouvement moderne comme dans l'éclectisme post-moderne la monumentalité semble s'être évaporée dans l'atmosphère agitée de la société de masse.

Evaporation du sens symbolique au profit d'un simple schématisme au mieux emblématique, au pire signalétique ; de grand-œuvre public le monument est passé au stade du gadget et du point de repère. Il n'est même plus une mise en scène et un

¹ Cité par C. SCHORSKE, op. cit., p. 314.

spectacle collectifs, mais juste une représentation donnée et subie. Si le cérémonial de la monumentalité baroque était effectivement un pur décor, si derrière les cadres du théâtre absolutiste il n'y avait rien, la parole et l'action montrées entraînaient, par leur force vive de résonance dans l'imaginaire et d'assimilation par les sentiments de la part des récepteurs, la conscience d'une appartenance à un être-là collectif et à un être au-delà attesté et vérifié par la représentation.

Les significations mêmes de la représentation ont changé, l'édifice représentationnel ne peut avoir gardé un sens identique. Le sens fort de la monumentalité se dilue dans l'équipement public, objet du présent et le monument historique, objet du passé.

La crise qui affecte la monumentalité ne frappe pas celle-ci de manière particulière, c'est l'ensemble de l'architecture, plus, c'est l'ensemble de l'édifice idéal qui est entamé par la modernité. Les valeurs et les croyances qui sous-tendaient l'art et l'ordre s'écroulent et l'édifice social en est ébranlé, et surtout, concernant la question qui nous occupe, le rôle social du monument semble sérieusement se fissurer.

3.2.1.2.3. - La raison triomphante

Avec les Lumières, avec le positivisme, avec la sécularisation de la pensée et la laïcisation des institutions, le germe idéal rationaliste et démocratique de la cité grecque arrive à maturité. La raison envahit alors le domaine du sacré, s'arrogeant le statut de machine à produire de la vérité. Si la raison a rompu avec les cosmogonies et les théologies antiques, médiévales et baroques, elle les a remplacées par de grands récits — la logique des essences, le Sens de l'Histoire, la Loi d'évolution du monde. Laïcisation de la pensée sans doute, mais non détranscendisation (ne soyons pas d'un optimisme béat). «Quelque chose demeure, quelque chose qui vient d'AUGUSTIN et de HEGEL et dont le crédit semble renforcé par l'apport scientifique : l'idée que l'humanité suit un cours unique et nécessaire, que les tragédies et les souffrances que subissent les peuples et les individus sont, en dépit de tout, inéluctables et, finalement, bénéfiques, qu'il y a au-dessus, en dessous ou à l'œuvre dedans, un principe — la Providence, la Raison, la Loi — qui gouverne et qui s'incarne en des institutions, qu'il y a toujours un Maître légitime"¹.

¹ F. CHATELET, *Chronique des idées perdues*, p. 187.

Or, cette transcendance nouvelle s'incarne dans l'Etat, cet "universel abstrait" instituant une pratique théorique transparente et rationnelle selon HEGEL, ou bien dans cette «machine historique qu'il faut conquérir pour assurer les premiers temps de l'ère nouvelle» (après la révolution prolétarienne) selon K. MARX. L'Etat, à son tour, est drapé de «la Loi, la Parole, l'Ordre vital ou la Dialectique»¹ qui récupère à son compte la pulsion métaphysique. Mais cette métaphysique se retire du monde physique ; si la théologie prétendait construire l'ordre divin dans la matière, l'Etat entend, lui, régenter le commerce entre les hommes. Alors le *logos* ordonnateur et unificateur du pouvoir change sur le fond autant que sur la forme : le pouvoir ne parle plus (ou plus que très peu, lors des cérémonies du 14 juillet ou du 11 novembre, par exemple, paroles surannées et désuettes) et n'entretient plus la mémoire historique, sociale et spatiale, du groupe². La reformulation de l'histoire³ n'est plus l'apanage que des dernières idéo-dictatures (du Nord et du Sud) ; le pouvoir actuel parle techniquement, scientifiquement ("Etat-savant", dit F. CHATELET), il parle en termes de coût / efficacité, d'investissement / rentabilité. La légitimité nouvelle est celle des *optima*, transcendances d'aujourd'hui qui s'incarnent dans les bureaux administratifs, les services techniques, les agences nationales, les comités d'experts,... autant d'organismes rationalisateurs, dont le fondement est assez irrationnel, imaginaire, basé sur les mythes modernes⁴. La logorrhée de l'Ordre contemporain est pleine de "synergie", de "compétitivité", de "performances d'informatiques", et de "modernisation",... autant de moyens sans finalité, dont le développement technique et l'accroissement de rentabilité, buts définis pour eux-mêmes, sont les enjeux principaux.

Cet imaginaire du monde contemporain ne postule pas une mise en matière, une mise en architecture, de ses idéaux ; ceux-ci sont vitesse de la lumière, fulgurance de l'élection, dynamisme de la technicité,...

On construit bien quelque Musée des Sciences et Techniques, quelque Grand Louvre, quelque Arche de la Défense, Opéra populaire, ou Palais des Congrès partout dans les régions, mais tous ils ne peuvent être que les pauvres répliques, images finies et infimes de l'Univers, de la science, de l'aire planétaire de notre ère moderne. Nous sommes passés du "monde clos à l'univers infini". Pour l'imaginaire de la modernité, les

¹ *Ibid.*, p. 163.

² Cf. P. NORA, "Entre mémoire et histoire", in *Les lieux de mémoire*, T. 1, La République, pp. XVII-XLII.

³ Cf. G. ORWELL, 1984.

⁴ Cf. J. HABERMAS, *Raison et légitimité*.

grands travaux mobilisateurs ne peuvent plus qu'être à cette échelle, à la dimension de la "nouvelle frontière" kennedienne. Seuls quelques futuristes nostalgiques, SANT ELIA ou Yona FRIEDMAN ont encore rêver de formes architecturales synthétiques et à l'échelle de notre univers mental.

De plus, le contenu du message du pouvoir a changé, avons-nous vu, la forme de sa logomachie également car, depuis GUTENBERG, l'expression symbolique voit réduire petit à petit son importance et son efficacité sociale. Les mythes nouveaux empruntent le canal des médias ; la stabilité de notre société, son unité, son ordonnancement, sont attestés par l'hypertrophie et le tintamarre désordonné de la communication moderne.

Le poste de télévision a radicalement supplanté, au village, le clocher de l'église. Victor HUGO, dans *Notre-Dame de Paris* a cette formule merveilleuse de concision et de tranchant : "Ceci remplacera cela" - ceci étant le livre, cela la cathédrale. M. Mc LUHAN avant l'heure, affirmait déjà ce que dira le philosophe au sujet des conséquences de la typographie : «Avec le livre le principe du changement et du progrès était devenu la norme première et universelle de la vie sociale»¹, que «la presse à imprimer était un engin capable d'assurer l'immortalité»², que «la portativité du livre [...] a beaucoup contribué au culte de l'individualisme»³ et que «l'imprimé a créé l'uniformité nationale et le centralisme gouvernemental, mais il a aussi créé l'individualisme...»⁴.

La communication, gage de l'identité et de la conformité sociales de référence, a donc dérivé d'une symbolique affective et sacrale vers une parole rationnelle (toujours aussi sacrale — mais de manière cryptée et dénégative —) écrite et orale. «Le temps du symbole vivant s'estompe»⁵ lentement, «le symbole, soleil absolu, disparaît à l'horizon des mythes abolis»⁶, remplacés au zénith par ceux de la Nation, de la Raison et "le Dieu non divin de l'égalité abstraite". Les fêtes révolutionnaires, les commémorations patriotiques, les messes laïques du suffrage universel et l'édification, tout au long du XIX^e siècle, des équipements publics et les sièges des nouvelles institutions étatiques, prennent le relais des "oripeaux" royaux avant d'être supplantés par le discours techniciste en quoi se résumera la puissance légitimatoire.

1 M. MCLUHAN, *La galaxie Gutenberg*, p. 287.

2 *Ibid.*, p. 367.

3 *Ibid.*, p. 374.

4 *Ibid.*, p. 427.

5 L. SFEZ, *L'enfer et le paradis.*, p. 457.

6 *Op. cit.*, p. 458.

«La succession des opérations médiatiques, des images et de leur utilisation vient en place du corps royal jouer son rôle de clôture et d'irradiation magnifique»¹... parfois encore, l'expression médiatique peut-être symbolique et monumentale, pour des raisons ludiques et non plus pour les raisons qui donnaient au symbole tout son sens. Car cela a correspondu à un moment spécifique dans le développement du code culturel, moment qui fut long mais qui semble révolu.

3.2.2. - DELOCALISATION DU POUVOIR

3.2.2.1. - L'individualité se forge dans l'espace institutionnel

La transcendance divine, annihilée par la Raison, ne peut plus être objet central de la représentation. L'Etat qui la remplace se constitue sur la base de représentations délocalisées, aspatialisées, telles que la Nation, la Loi et son universalité. Celles-ci subsument les groupes sociaux dans leurs particularités économiques, éthiques, territoriales, pour les unifier au sein d'une communauté déterritorialisée et seule pleinement légitime : l'Etat-Nation. Nous voyons donc que cette entité, abstraction fondamentale et fondatrice de notre *socius*, qui constitue notre nouvel espace d'appartenance et même de référence collectives, n'est plus conçue comme objet matériel et sensible, seuls "les appareils" le manifestent. Le pouvoir contemporain ne se possède pas et se détient peu : il s'exerce, il s'applique par le biais des normes et de ses agents applicateurs de règlements et de grilles de répartition. La norme n'a pas besoin d'être belle, magnifiée, il lui suffit d'être fondée légalement et d'être techniquement opérationnelle. Les "Appareils-Ideologiques-d'Etat" et les "Appareils-Répressifs-d'Etat" peuvent faire l'économie de la monumentalité.

M. FOUCAULT² analyse, avec l'apparition du panoptisme et de la normalisation sociale «les ressorts de ce pouvoir opaque, sans possesseur, sans lieu privilégié, sans supérieurs ni inférieurs, sans activité répressive ni dogmatisme, efficace d'une façon quasi autonome par sa capacité de distribuer, classer, analyser et individualiser

¹ *Ibid.*

² Cf. *Histoire de la folie à l'âge classique et Surveiller et punir.*

spatialement l'objet traité»¹.

Délocalisation de l'être social, déspatialisation des instances de domination, que peut-il rester à la monumentalité ?... Mais ce ne sont pas là les seules évolutions de notre société qui reformalise ses systèmes de significations.

Le passage à une organisation sociale basée sur la production, l'échange et le profit généralisés a créé l'ordre du marché. Le marché auto-réglé² des économies capitalistes les premières nées — Angleterre, l'Europe continentale et Amérique du Nord —, a projeté l'instance de domination dans la sphère économique, qui trouve dans la production et l'organisation techniciste sa légitimité. Il est bien évident que l'acculturation que produit la culture nouvelle du libéralisme économique se répercute sur l'ensemble des champs sociaux ; le rapport à la collectivité, de même que l'appréhension de la territorialité, se modifient considérablement. L'individualité devient la modalité d'intelligibilité de l'homme et de la société : «Pour "les modernes" l'Être humain, c'est l'homme "élémentaire", indivisible, sous sa forme d'être biologique et en même temps de sujet pensant. Chaque homme particulier incarne en un sens l'humanité entière [...]. Ontologiquement la société n'est plus, elle n'est plus qu'un donné irréductible auquel on demande de ne point contrarier les exigences de liberté et d'égalité»³.

La société individualiste qui se préfigure depuis les stoïciens, qui trouve dans le christianisme le cadre d'une nouvelle intelligibilité⁴ ne deviendra effective — dominante — qu'avec l'avènement du rationalisme moderne, avec la philosophie des Lumières (dont PASCAL; est, par certains côtés, le précurseur). L'individualisme qui remplace l'holisme trouve sa réalisation empirique et sociale dans la politique nouvelle qui naît dans l'Europe du XIX^e siècle. L'Etat-Nation universaliste, la liberté individuelle et la cohésion basée sur le contrat social, font basculer la cité vers la pure individualité, du rapport marchand et de la communication médiatisée. Les allégeances communautaires traditionnelles sont brisées, l'enracinement local est supplanté par une nouvelle entité qui est devenue très fortement identitaire : la Nation (et donc la nationalité) garantie et contrôlée par le "MOLOCH moderne"⁵, c'est-à-dire l'Etat. L'appareil bureaucratique⁶ de l'Etat moderne

¹ M. VEDRINE, *Les ruses de la raison*, p. 188.

² Voir K. POLANYI, *La grande transformation*.

³ L. DUMONT, *op. cit.*, p. 23.

⁴ Cf. L. DUMONT, *Essais sur l'individualisme*.

⁵ Selon la formule de F. NIETZSCHE.

⁶ Ce n'est pas parce que l'analyse critique de l'Etat et de la bureaucratie semble aujourd'hui passée de mode, tandis qu'elle s'épanouissait durant les années 1970, qu'il ne faut rien retenir des conclusions qui

constitue un rouage du machinisme légitimatoire actuel (le rouage-engrenage de la *techné* au service du pouvoir exécutif), un second rouage étant, comme toujours, celui des croyances collectives. Celles-ci se transforment, dans l'imaginaire politique moderne, en *doxa* : à partir d'elle la démocratie élabore un nouvel espace public, un espace purement idéal et communicationnel, celui de la citoyenneté et du libre arbitre individuel. Cet espace, mental et non matériel, est façonné par l'idéal bourgeois depuis les cercles littéraires des Lumières et leur grande entreprise éducative : *l'Encyclopédie*¹. Il en résulte l'atomisation du sujet également et homogènement disposé dans le champ politique et qui trouve en lui — par la raison et l'information (c'est-à-dire le modelage du sujet *via* l'école et les médias, les A.I.E.) — les raisons et les significations des structures sociales et de leur devenir. La parole légitime actuelle ne parle plus de l'ordre intemporel mais de l'avenir immédiat. Et ce système légitimatoire nouveau est d'une très grande efficacité, assis sur la rationalité et l'institutionnalité, il agite l'étendard de l'intérêt général, notion qui recouvre la mise en fonctionnement marchand du territoire par son équipement, son organisation et la régulation économique des rapports sociaux par la prestation de services et la redistribution. L'imaginaire de la modernité a donc dé-collé du substrat communautaire, de l'enracinement identitaire ; les signifiants localisés des je et nous localisateurs tombent, simplement parce que les signifiés se sont évaporés, se sont évanouis, de la scène sémantique moderne.

La rationalité universaliste de "l'Etat savant" est-elle à son tour en panne ? Les individus se tournent alors vers une identité communautaire folklorisée et vers une spatialité de quartier marchandisée. Ces valeurs sont-elles aptes à construire leur monument ? Oui, des monuments historiques et touristiques, c'est-à-dire des éléments patrimoniaux polymorphes et informes qui sont consommés tant qu'ils restent à la mode.

Dilution de la monumentalité dans la territorialité d'un espace aménagé, équipé, géré ; dissolution de l'expression symbolique dans la locution médiatisée ; désagrégation de la communauté (territoriale et culturelle) dans la collectivité (nationale ou de classe) ou dans la tribu² (distinguante)... le pouvoir parle du groupe au travers des réseaux (hertziens ou câblés), des canaux (de distribution ou de répartition). Et le contenu du discours politique, du discours collectif quand il n'est pas implicitement distillé dans les

ont été avancées alors. Pour une part appréciable d'entre elles, elles restent éclairantes sur la société et l'ordre politique modernes.

¹ Cf. J. HABERMAS, *L'espace public*.

² Pour reprendre le titre d'un ouvrage de M. MAFFESOLI, *Le temps des tribus*.

médias courants, est un message sur l'avenir qui veut méconnaître le passé pour ne retenir que la dimension du futur. Le monument mémoire est alors devenu inutile. Mais surtout, le désir collectif est recouvert par la libido individuelle marchandisée, ainsi l'espace est "ludicisé" et "touristisé" s'il est ancien, il est totalement zoné entre des fonctions exclusives les unes des autres, qui ne sont que réunifiées par l'opérateur de l'échange économique.

Le monument, c'est-à-dire le procès permanent de légitimation par la représentation symbolique, est en fait relégué au magasin des antiquités archéologiques ou des curiosités touristiques. Le monument devient passif, décoratif, au mieux publicitaire (support des politiques de promotion des villes). S'il n'existe plus d'assises culturelles à cette représentation symbolique, il ne peut plus y avoir de consensus profond dans le sens et la valeur d'une forme ; il ne peut y avoir que l'incompréhension d'une fraction au moins du corps social, ou bien une adhésion temporaire, superficielle à une mode passagère. Une mode qui exprime surtout une occultation fugitive des contradictions par un rideau de fumée anesthésiant. Désarroi du sens, éthique post-moderne du "tout-est-permis" et du "rien-ne-vaut-quoi-que-ce-soit", sans doute faut-il faire son deuil de la monumentalité neuve réalisée, et produite aujourd'hui.

Pendant ce temps, la logique de l'échange marchand poursuit son œuvre d'homogénéisation incohérente de l'espace.

Le critique de l'architecture A. COLQUHOUN remarque que la modernité se traduit par «l'augmentation du nombre des institutions indépendantes, dont chacune a la même importance dans le cadre de la société en général. Une société basée sur la hiérarchie cède la place à une société basée sur l'anarchie, mais en même temps chaque institution est en elle-même organisée hiérarchiquement. A chacune de ces institutions correspond un nouveau type de bâtiment, et à tout l'ancien répertoire d'églises, de palais, d'hôtels de ville s'ajoutent progressivement des nouveaux types de bâtiments publics comme les palais de justice, les parlements, les écoles, les hôpitaux, les prisons, les usines, les hôtels de tourisme, les gares, les grands magasins, les galeries et autres lieux de distraction et de consommation...»¹.

¹ A. COLQUHOUN, *Recueil d'essais critiques*, p. 97.

Cette dilution de la compétence, ou de la capacité légitime de se représenter architecturalement, suivant un répertoire de formes ou de signes conventionnels et légitimes, marque donc une étape importante de la problématique de l'obsolescence de la monumentalité.

La monumentalité (comme les dieux anciens) ne brille plus que des pâles feux de son crépuscule.

Il existe tout de même un moment de sursaut, de réveil réactionnel de la fierté monumentale, c'est celui de l'envoûtement, de la subjugation, de l'enfoulement de la masse.

3.2.3. - MONUMENTALITE ET CRISE

3.2.3.1. - Le *décorum* totalitaire

Nous avons donc perçu que la fonction symbolique du monument correspond à une organisation structuro-fonctionnaliste du monde social. En effet, s'il faut à la base un code culturel qui rend possible l'existence de l'expression symbolique et de la mise en représentation architecturale des valeurs collectives dans le monument, sont également nécessaires un besoin fonctionnel et une exigence sociale, qui mobilisent la force de travail dans la production du monument.

Conditions de possibilité de la réception du sens de la monumentalité, conditions de possibilité de la décision de construire : le monument ne peut être produit que par un pouvoir légitime, ou cherchant à le paraître, qui entend manifester ou réaffirmer sa légitimité. Le monument constitue un effet de redondance, un redoublement des institutions de la force et du sacré qu'il abrite et qu'il présente à la vue de tous. Et, depuis les travaux de Herbert SIMON et Martin LANDAU sur les théories de l'organisation, on sait à quel point la redondance et le redoublement des systèmes sociaux sont des gages de sécurité et de stabilité. Sans doute, peut-on voir ainsi dans l'hyper-monumentalisme Hitlérien ou Stalinién¹ une volonté d'inscrire dans le symbolique ce que la force avait

¹ Cf. sur ce point l'ouvrage de F. BORSI, *L'ordre monumental*.

établi et contribuait également à maintenir.

Lors des crises d'identité et d'unité, la monumentalité peut être de nouveau mobilisée. Les régimes totalitaires ne se sont pas privés de faire appel à l'expression symbolique qui arrive alors sur la scène légitimatoire en traînant lourdement les pieds. Le délire mégalo-paranoïaque qui imprègne l'architecture nazie mussolinienne et stalinienne est de même nature, il répond aux mêmes exigences fonctionnelles : donner à voir et à adorer un Ordre Nouveau, né en de longues et douloureuses couches dans lesquelles la société a bien failli perdre sa substance même. Conjuraison des périls encore présents à l'esprit (la crise économique, la défaite, la guerre civile, le doute de soi,...), la monumentalité totalitaire n'est pas autre chose qu'un retour (pathétique, tragique et monstrueux) au sens premier de l'édification monumentale :

- iconisation de l'ordre-unitaire, universel ;
- représentation identitaire car identificatoire ;
- matérialisation de l'infini absolu ;
- construction de la sublimité.

Construite pour "mille ans" (comme le III^e Reich), pour être plus immédiatement productrice d'affects, la monumentalité devient pompeuse, essoufflée. Le symbolique sombre dans l'emblématique, le référent se farde des atours de l'allégorie, le signe est réduit au pur état de signifiant.

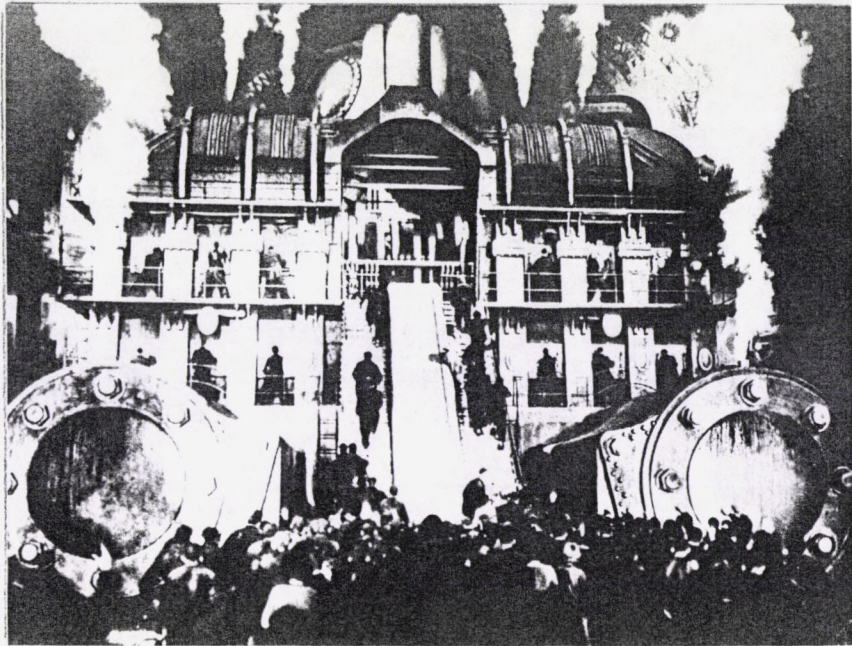
Le colosse architectural stalino-nazi véhicule l'imaginaire primaire de la monumentalité occidentale : il fait retour à l'Eden originel de la civilisation, à l'Ordre Antique, qu'il phantasme et reformule. Le classicisme raide et dépouillé qui préside alors veut envoyer dans les poubelles de l'histoire la dégénérescence cosmopolite des Constructivistes et du Bauhaus. «Terre où s'enracinent les peuples, où ont pris naissance les Nations, lieux inspirés où souffle l'Esprit [il faudrait sur ce thème citer M. BARRES ou O. SPENGLER], grands ancêtres légendaires, fondateurs de dynasties, tels sont les maîtres mots qu'il faut appeler à l'aide dans les grandes détresses. Le sens de la vie nationale n'appartient pas aux individus du présent, mais aux pierres disjointes, édifices dévastés, marques des temps héroïques. Où s'origine donc la Nation si ce n'est dans son territoire le plus ancien ?»¹

Il ne s'agit là que d'un avatar nouveau du modèle antique, pas encore épuisé

¹ L. SFEZ, *op. cit.*, p. 335.

aujourd'hui, bien qu'il ait beaucoup servi depuis les "trois architectes révolutionnaires".

Autres exemples : la Rome médiévale saccagée par les fouilles mussoliniennes pour extraire et expurger les dépouilles de l'âge d'or antique. Berlin, capitale de l'unité allemande et de la puissance prussienne marquée, transfigurée par les artefacts sur-symboliques antiquisants de von SCHINKEL (et dont les projets d'A. HITLER copieront la facture). Washington, blanche capitale du nouvel Etat puritain et rationaliste, parée du drap glacé et simpliste du "génie grec" ; le Capitole, la Maison Blanche affichent et affirment l'idéal classique des pères fondateurs et constructeurs (au sens propre : l'architecte du système politique Th. JEFFERSON était architecte tout court).

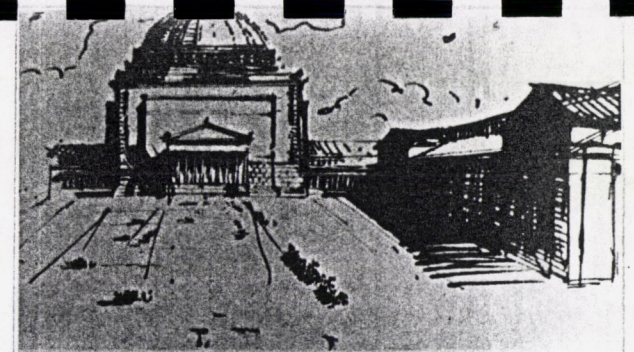


Metropolis de Fritz Lang

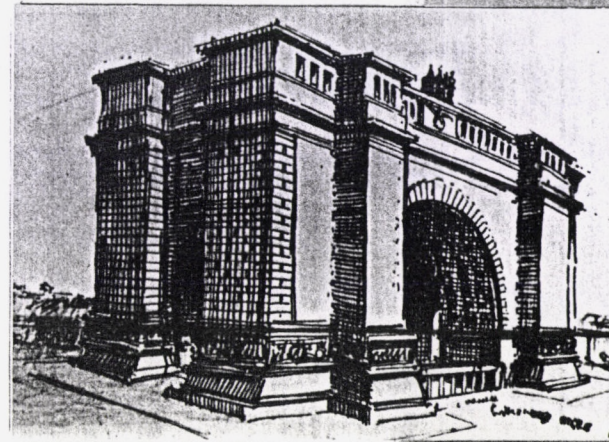
RAISON-UTOPIE ET TOTALITARISME



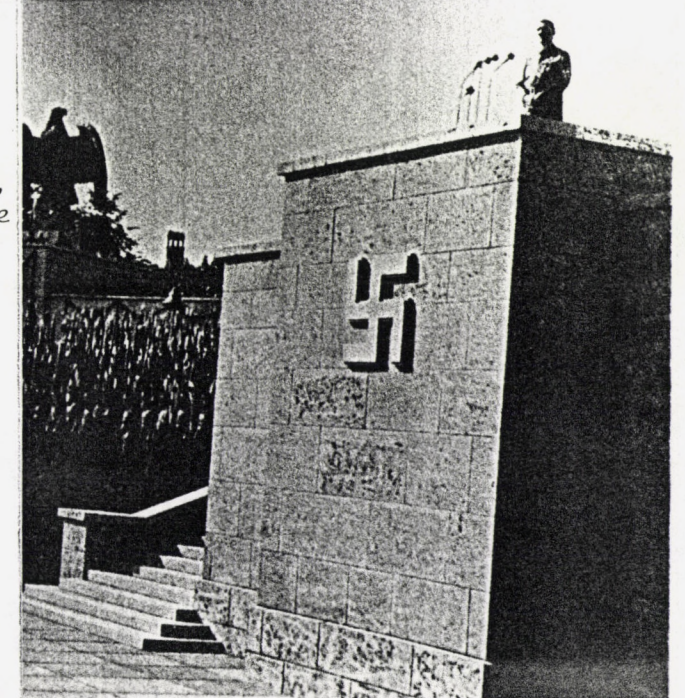
*Boullée:
la raison
éclairant le monde*

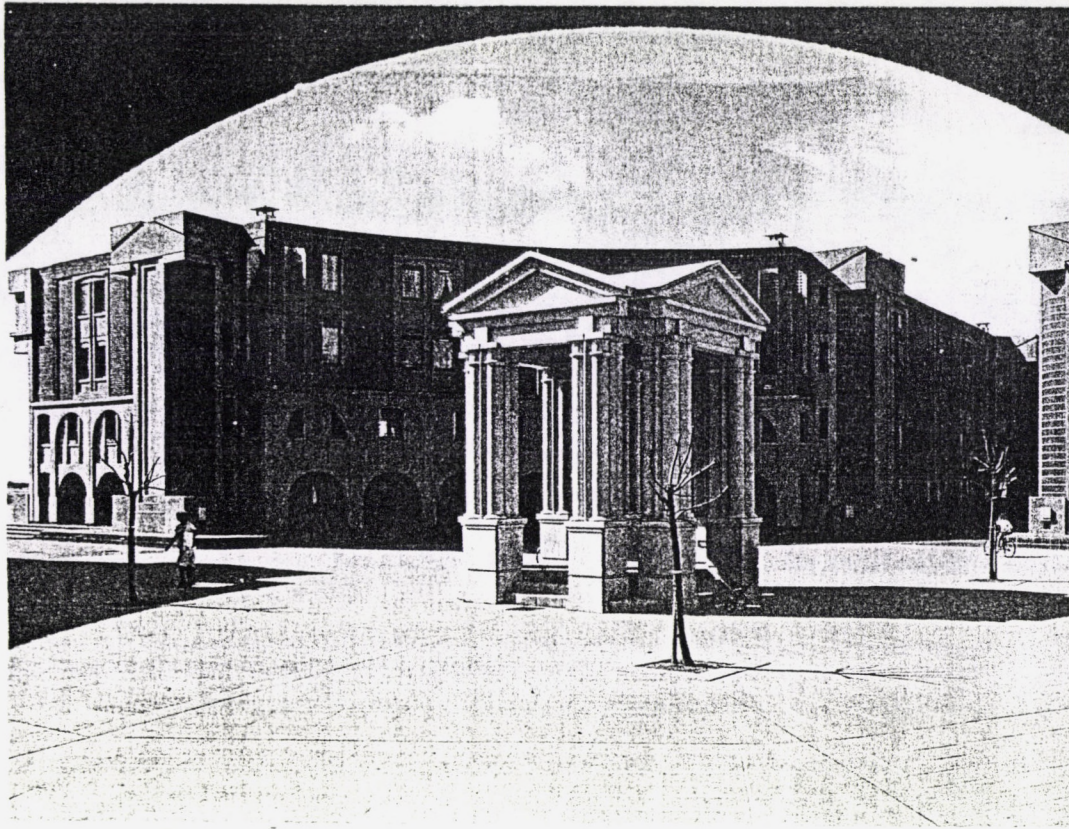


◆ Croquis exécutés par Hitler en 1925 et représentant le grand dôme et l'arc de triomphe qu'il rêvait de faire construire à Berlin.

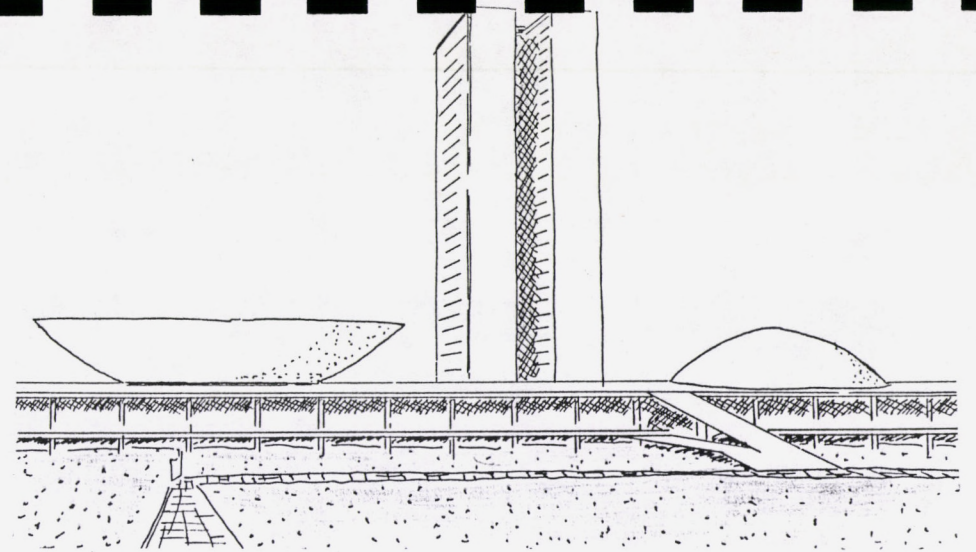


*Hitler au congrès
du Parti en 1935
emphase du discours,
et de l'architecture*

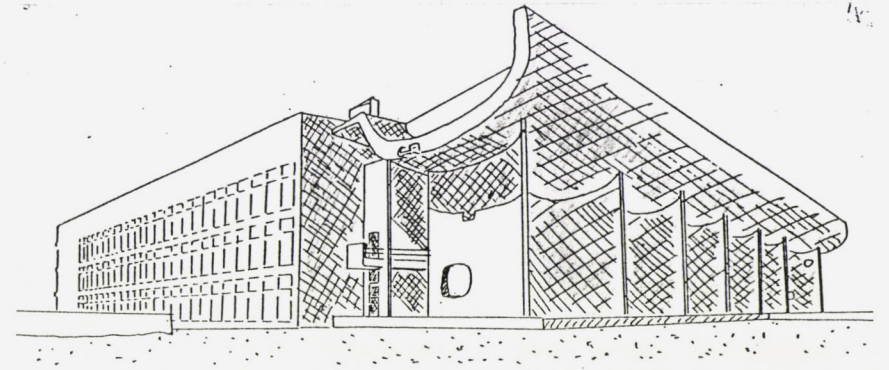




R. Bofill "Versailles pour le peuple"

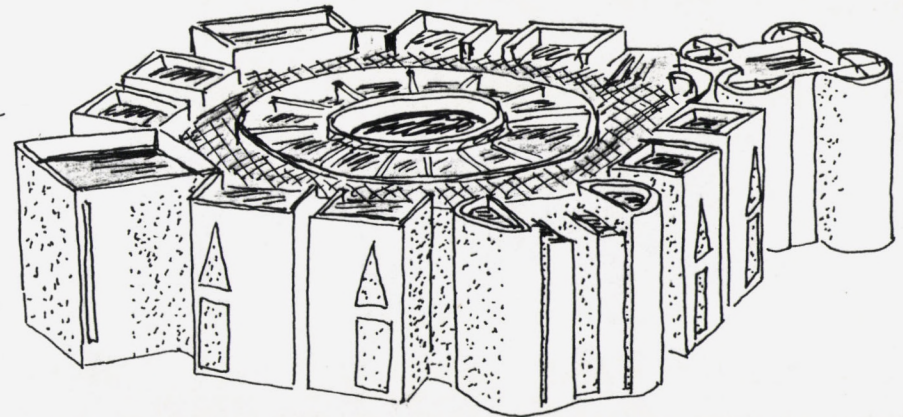


Brasilia. Le Parlement. O. Niemeyer



Chandigarh
Le Palais de l'Assemblée. Le Corbusier

Palais de
l'Assemblée
Dacca
L. Kahn.



3.3.SENS ET ESSENCE DE LA MONUMENTALITE

3.3.1. - LE RECIT HEGELIEN DE L'HISTOIRE OCCIDENTALE

Le tableau de la page suivante reprend, en fait, la problématique de l'art chez HEGEL. Celui-ci situe l'art dans l'évolution des sociétés et procède à une classification : la beauté est le moment de l'individu, mais l'individu exprimé par l'art est esprit qui se découvre par l'intuition, par le symbolique.

C'est le moment où les peuples déposent dans les œuvres artistiques leurs aspirations les plus hautes et leurs idées transcendantes. En présentant l'Être "comme beau, comme sublime", l'art établit l'adéquation entre l'Esprit et la réalité sensible.

Puis, l'évolution continuant, l'Esprit s'incarne dans l'État ; l'Être étant devenu transparent à lui-même, absolu, il permet la moralité objective, l'art n'a plus de signification symbolique et plus d'autre raison d'être que l'agrément.

La monumentalité représente donc l'état artistique de la conscience, celui qui lie les dimensions éthique et esthétique. HEGEL reprend sur ce point la thèse kantienne des *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, qui présente une double perspective :

- il y a des objets qui peuvent être dits beaux ou sublimes ;
- la contemplation de ces objets suscite des dispositions morales.

Mais le philosophe de Berlin la place dans une perspective diachronique qui stipule son dépassement.

Pour lui, en effet, il existe trois états de la conscience qui s'expriment par la religion, l'art, la philosophie.

- Le premier révère l'Être en tant qu'Être, il s'agit d'une conscience vide d'objet.
- Le second est celui où l'art représente l'Être, la conscience s'abîme dans la matière.
- Le troisième est le moment où la philosophie pense l'Être, il y a alors fusion de la conscience individuelle et de l'universel abstrait qui se réalise par l'État.

Il y a donc dépassement de la monumentalité par l'État, et, hormis les périodes de crise sociale extrême, où l'ensemble des modes de communication, symboliques et rationnels, est mobilisé, quelle place reste-t-il pour l'architecture dans le champ du pouvoir ?... et dans l'espace social ?

Laissons le dernier mot à A. de TOCQUEVILLE : «Les ambitieux des démocraties se préoccupent moins que tous les autres des intérêts et des jugements de l'avenir : le présent les occupe seul et les absorbe. Ils achèvent rapidement beaucoup d'entreprises, plutôt qu'ils n'élèvent quelques monuments très durables»¹.

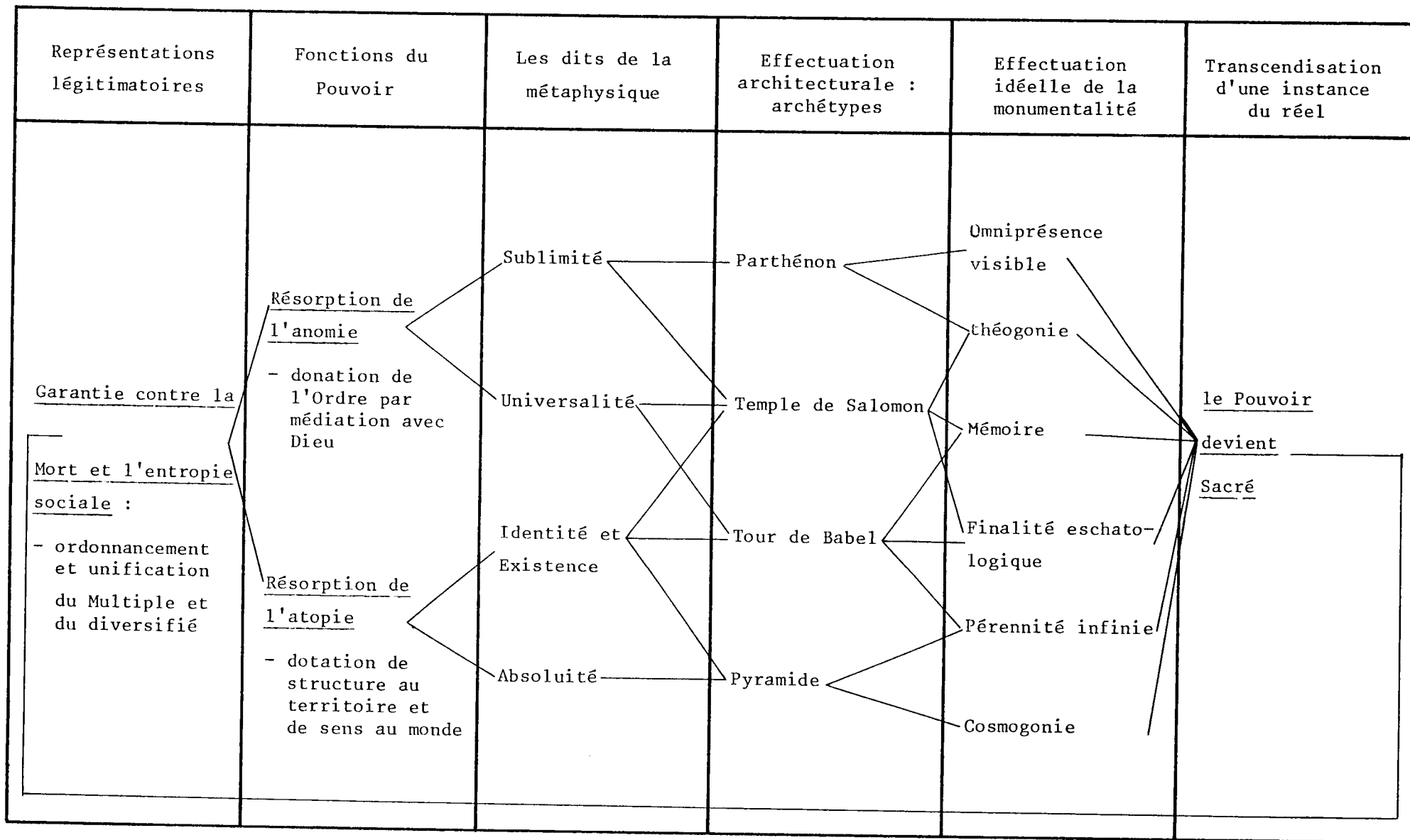
¹ *De la démocratie en Amérique*, G.F., tome II, p.304.

LES MOMENTS HISTORIQUES DE LA MONUMENTALITE

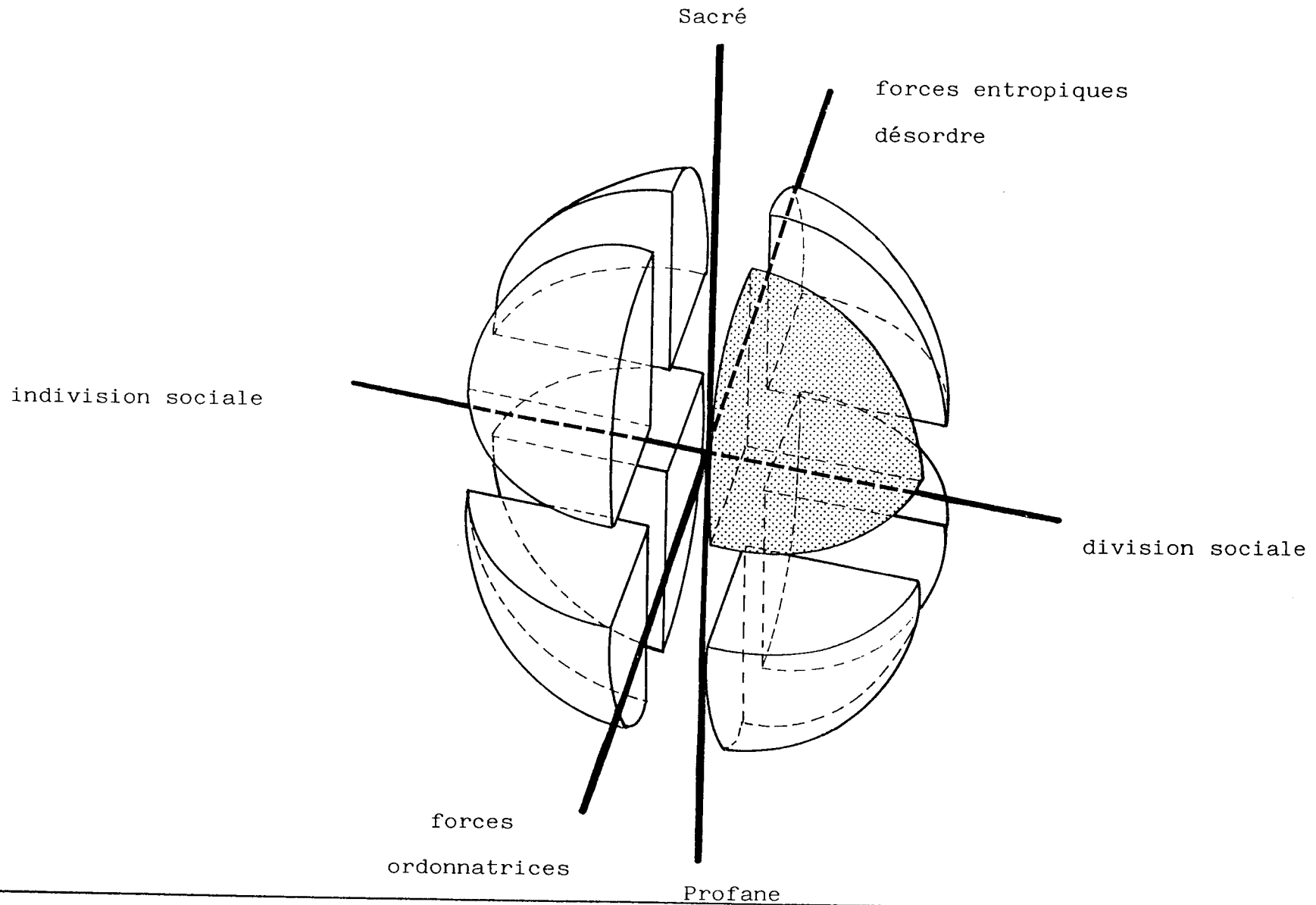
Sociétés Communautaires	Sociétés Holistes	Sociétés Individualistes
<ul style="list-style-type: none"> - <u>Système social</u> la tribu - <u>Système politique</u> chefferie discourante - <u>Système sacré</u> totems et rites 	<ul style="list-style-type: none"> - <u>Système social</u> la Cité, le Royaume - <u>Système politique</u> existence d'un monopole de la violence légitime - <u>Système sacré</u> la religion et son ordre divin 	<ul style="list-style-type: none"> - <u>Système social</u> l'Etat-Nation - <u>Système politique</u> Appareils bureaucratiques et représentationnels - <u>Système sacré</u> la Raison et la Loi de l'Histoire
<ul style="list-style-type: none"> - Indivision sociale - Solidarité mécanique - Pas d'exploitation du travail - Règne de la puissance : règlement des conflits graves par la force - Cimentage du social par les mythes, les structures familiales et leurs tabous - Forte conscience collective, absence de conscience de soi 	<ul style="list-style-type: none"> - Division sociale inégalitaire - Organisation trifonctionnelle - Exploitation du travail par le Politique et le religieux externes à la production - La puissance se légitime dans l'autorité - Cimentage du social par les croyances diffusées par la religion et la coutume - Faible conscience de soi, primauté du collectif 	<ul style="list-style-type: none"> - Atomisation du social - Solidarité organique, forte D.T.S. égalité affirmée dans le contrat social - Exploitation du travail à l'intérieur du champ de la production - La puissance et l'autorité sont incarnées par l'Etat - Cimentage du social par les croyances diffusées par la marchandise, la communication et les institutions étatiques - Primauté de la conscience de soi du sujet de l'histoire
Ignorance de la monumentalité	Moment du Monument	Agonie de la monumentalité

SENS ET ESSENCE DE LA MONUMENTALITE

Structure idéale et valeur principielle
des archétypes monumentaux



L'AIRE DE LA MONUMENTALITE DANS LA SPHERE DE L'IDEEL



Conclusion

"MONUMENSONGE"

"Les fabricants d'images symboliques, navigateurs de hauts bords et orfèvres, les acteurs d'opérations symboliques, héros de communion et quêteurs de Graal, sont installés sur le versant privilégié de la société".

L. SFEZ

4. - CONCLUSION

A la fin de ce rapport est-il possible de conclure ? Je pense que non, et ce pour deux raisons. Parce que cette recherche est inachevée, le présent volume ne représentant que la partie exploratoire qui avait pour but (je le rappelle) de construire, par une libre et multiforme réflexion, un corps d'hypothèses définissant la problématique d'une recherche historique future. En ce sens, il ne sera possible d'avancer une conclusion qu'à l'échéance de cette recherche historique. La seconde raison de ma réticence à conclure tient au fait que la conclusion est un genre "littéraire" qui implique un dépassement de la topique des propos avancés à titre principal dans le volume. Or, dans le champ de l'architecture, le domaine le plus légitime de ce dépassement après une tentative théorique est le retour vers la pratique et le projet ; et je pense qu'il y a là un excès d'optimisme. Car il ne peut y avoir de relations qu'indirectes entre l'exercice de l'art de bâtir et la réflexion sur ses conditions de possibilité et de pertinence. Si une interrogation à vocation épistémologique a une utilité, celle-ci n'est pas opératoire mais critique, c'est-à-dire qu'elle peut permettre une objectivation du cadre de la conception mais ne peut en imposer les guides. Il revient aux praticiens d'injecter dans la pratique concrète et située une perspective concernant les raisons et les possibilités de leur projet.

Tentons malgré tout de rassembler nos propos et de percevoir leurs implications.

Cette analyse a tenté de construire un schéma de compréhension de la monumentalité. Ce schéma ne cerne pas un objet empirique dans une approche descriptive, mais, au contraire, met la monumentalité en perspective sur une très longue période afin d'en appréhender l'idée et la fonction, et d'en percevoir les échos à travers le réel historique.

Ainsi a-t-on été amené à penser que les conditions matérielles et idéelles contemporaines impliquent le dépassement de la notion de monumentalité ; le pouvoir moderne disposant de moyens autrement efficaces pour se légitimer, que la représentation de lui-même, dans la pierre des édifices publics, en garant des valeurs collectives. En

effet, depuis le siècle des Lumières, l'architecture monumentale a perdu de sa validité fonctionnelle ; depuis que l'épistémè rationaliste est dominante, l'équipement public a remplacé dans le Panthéon de la commande architecturale, le temple et le palais. Avec l'ère industrielle, le logement de masse a supplanté tous les autres programmes et, sous l'égide du Style International, le siège mondial de l'ONU se montre à l'image d'une tour de bureaux ordinaire.

C'est alors que la critique sémiotique en vogue durant les années 1970 insistait sur "l'insignifiance de l'espace moderne", faisant appel à la notion de monument et de volonté symbolique pour "resémantiser l'urbain" ; ce à quoi A. MEDAM, dans *La conscience de la ville*, a répondu fort justement que les signifiés actuels des espaces urbanisés sont ceux de la macrostructure, de la division du travail et des rapports économiques, signifiés auxquels il est difficile de s'identifier, certes, mais qui n'en demeurent pas moins fort éloquents. Dans ce contexte de passage à une échelle délocalisée des référentiels sociaux quelle place reste-t-il pour l'expression architecturale des valeurs collectives ? N'est-il plus possible de concevoir une architecture publique socialement connue et reconnue, productrice de signes spécifiques et d'affects particuliers, et qui s'affirmerait contradictoirement aux bâtiments privés pour structurer l'espace urbain ? L'architecture publique peut-elle se frayer un chemin entre l'indifférenciation statutaire et le supplément d'âme plaqué, entre l'absence de personnalité et l'emblème allégorique et emphatique ?

Les exemples contemporains de monumentalité moderne (Brasilia, Chandigarh, Dacca) rassemblent en eux la problématique et les contradictions actuelles de l'architecture monumentale moderne : leur plastique sculpturale en fait des œuvres expressives et fortes, mais leur vocabulaire stylistique est coupé des modèles culturels esthétiques, ce qui leur donne un certain statut d'arbitraire et d'autonomie sociale.

Cette contradiction semble aujourd'hui insoluble, il convient de la dépasser en établissant l'éclatement de la notion de monumentalité en deux figures distinctes : l'une à finalité émotionnelle — l'architecture conçue comme art et l'édifice comme œuvre — ; l'autre, à fonction signalétique — le bâtiment présentant sa fonction mais ne prétendant plus exprimer que lui-même. Cette hypothèse permettrait d'admettre le fait de l'importance toute relative accordée à l'architecture dans la pensée moderne, et de ne s'en point désoler ; mais, au contraire, de redéployer la réflexion dans une direction plus réaliste. L'acceptation du découplage instauré par le système idéal contemporain entre

émotion et signalisation doit amener à reconnaître que la qualité des œuvres et leur valeur émotionnelle sont produites essentiellement, et pour tous programmes, dans leur intériorité et dans leur capacité d'usage, indépendamment de leur expressivité de façade et de leur originalité manifestée. Mais cela impliquerait que les architectes réalisent un réel et profond travail de deuil pour accepter la sécularisation de l'architecture et l'obsolescence de la vocation symbolique de leur œuvre et pour qu'ils admettent l'éloignement du prince dont ils bénéficiaient de l'ombre. Cela nécessiterait également que les pouvoirs publics ne conçoivent plus, de manière archaïque et dispendieuse, les grands programmes en termes de prestige.

Une architecture qui s'ancre dans la quotidienneté, en abandonnant son originalisme et sa superbe, peut trouver, dans une attention portée aux pratiques et aux attentes sociales, une nouvelle pertinence.

BIBLIOGRAPHIE

Le mode de classement retenu ici vise à souligner les diverses approches adoptées sur la question de la monumentalité, ainsi un même auteur peut figurer dans plusieurs classes, selon l'objet de chacun de ses ouvrages, ou selon le point de vue porté sur lui.

Sauf indications contraires, les textes mentionnés dans cette bibliographie ont été publiés à Paris.

HISTOIRE ET THEORIES DE L'ART, DE L'ARCHITECTURE ET DE L'URBANISME

ALAIN, *Le système des Beaux Arts*, Gallimard, Idées, 1972.

ALBERTI L.B. *De re aedificatoria*, (1485), Milan : Polifilo, 1966.

AMIOT M., *Contre l'Etat, les sociologues*, éd de l'EHESS, 1986.

ARENDT H., *Condition de l'homme moderne*, Gallimard, Idées, 1976.

BARTHES R., *L'empire des signes*, Flammarion, Champs, 1980.

BASTIDE R., *Art et Société*, Payot, 1977.

BENJAMIN W., *Essais*, 2 T., Denoël-Gonthier, Médiations, 1983.

BENTMANN R. et MULLER M., *La villa, architecture de domination*, Bruxelles : Mardaga, 1975.

BERQUE A. et alii, *La qualité de la ville*, Tokyo : éd de la Maison franco-japonaise, 1987.

BLUNT A., *Art et Architecture en France*, Macula, 1983.

BOUDON P., *Sur l'espace architectural*, Dunod, 1981.

BROCK M., "Histoire de l'art moderne", in *L'Histoire en France*, La Découverte, 1990.

BURKE E., *Sublime et Beau*, Vrin, 1973.

CASTELLS M., *La question urbaine*, Maspéro, 1972.

CAUQUELIN A., *Cinévilles*, UGE 10/18, 1979 .
Essai de Philosophie urbaine, PUF, 1982.

CENIVAL (de) J.L., *Architecture universelle - Egypte*, Fribourg : Office du livre, 1964.

C.E.R.F.I., *Les équipements du pouvoir*, éd. Recherches, 1976.

CHARRE A., *Art et Urbanisme*, PUF, QSJ, 1983.

- CHOAY F., *Le sens de la ville*, Seuil, 1972.
Urbanisme, utopies et réalités, Seuil, Points, 1979.
La règle et le modèle, Seuil, 1980.
Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement, PUF, 1988.
 "Urbanisme : théories et réalisations" in *Encyclopédia Universalis*, T 23, 1989.
 "Riegl, Freud et les monuments historiques : pour une approche sociétale de la préservation", in *World Art Thems of Unity in Diversity*, Philadelphie : Pensyl. State Univ. Press, 1990.
- DAGOGNET F., *Ecriture et Iconographie*, Vrin, 1973.
- DERRIDA J., *La vérité en peinture*, Flammarion, Champs, 1978.
- DIVORNE F. et alii, *Ville, Forme, Symbole, Projet*, Bruxelles : Mardaga, 1986.
- DUBY G., *Saint Bernard - l'art cistercien*, Flammarion, Champs, 1979.
Histoire de la France urbaine, T. 1, Seuil, 1981.
- DUFRENNE M., *Art et politique*, UGE 10/18, 1974.
Esthétique et philosophie, 3 tomes, Klincksieck, 1980.
- DURAND G., *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Berg, 1979
Beaux arts et archétypes, PUF, 1989..
- EHRENZWEIG A., *L'ordre caché de l'art*, Gallimard, 1974.
Feuilles, "L'art et l'Etat", n° 4, 1983.
- FELIBIEN A.D.R., *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres*, (1666) , Belles Lettres, 18987.
Recueil de descriptions de peinture et d'autres ouvrages faits pour le Roy, (1690), Genève : Minkoff, 1974.
- FERRY L., *Homo Aestheticus*, Grasset, 1990.
- FISCHER von ERLACH E., *Entwurf einer historischen Architektur*, Vienne : 1721.
- FOCILLON H., *Vie des formes*, PUF, Quadrige, 1981.
- FORET C., "La cité Tony Garnier à Lyon", *Annales de la recherche urbaine*, n° 42, 1989.
- FOUCAULT M. (sous la direction de), *Les machines à guérir*, Bruxelles : Mardaga, 1979.
- FRAMPTON K., "Travail, œuvre, architecture", in *Le sens de la ville*, Seuil, 1972.
- FRANCASTEL P., *La réalité figurative*, Denoël, 1978.
La figure et le lieu, Gallimard.
Paris, une destinée de capitale, Denoël, 1984.
- FREUD S., *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Gallimard, 1977.

- GAUDIN H., *La cabane et le labyrinthe*, Bruxelles : Mardaga, 1984.
- GAUDIN J.-P., *Technopolis*, PUF, 1989.
- GENESTIER P., "Formes urbaines, forme urbaine." in *Villes en Parallèle*, n° 12-13, Université de Paris X, 1988.
 "Sous les pavés, les racines ?" *iEspaces Temps*, n° 42, 1989.
 "Recherches urbaines, Aménagement urbanistique : entre apories et doctrines.", *Sociologie du travail*, n°3, 1990.
 "L'habiter et l'urbanité. Idées et pratiques dans le champ architectural et urbanistique", colloque *Les enjeux urbains de l'habitat*, Paris, 1990 (à paraître).
 "Projeter la ville, concevoir ses formes", colloque *Le projet urbain en Europe*, Strasbourg, 1989, (à paraître).
- GENETTE G. et alii, *Théorie des genres*, Seuil, Points, 1986.
- GIEDION S., *L'éternel présent. La naissance de l'architecture*, Bruxelles : éd de la Connaissance, 1966.
Espace, temps, architecture, 3 tomes, Denoël-Gonthier, Médiations, 1978.
Architecture et vie collective, Denoël-Gonthier, Médiations, 1980.
- GINOUVES R., *L'art grec*, PUF, Quadrige, 1981.
- GOETHE (von) J.W., *Ecrits sur l'art*, Klincksieck, 1983.
- GOMBRICH E.H., *L'art et son histoire*, 2 tomes, Le Livre de Poche, 1967.
L'art et l'illusion, Gallimard, 1971.
- GUYOT A. et RESTELLINI P., *L'art nazi*, Bruxelles : Complexe, 1983.
- HAUTECOEUR L., *Histoire de l'art*, 3 tomes, Flammarion, 1959.
Histoire de l'architecture classique en France, 7 tomes, Picard, 1943-1957.
- HEGEL G.W.F., *Esthétique*, 4 tomes, Flammarion, Champs, 1979.
- HUYGHE R., *Sens et destin de l'art*, 2 T., Flammarion, 1967.
- JAUSS H.R., *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1978.
- KANT E., *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, Vrin, 1980.
Critique de la faculté de juger, Vrin, 1968.
- KAUFMANN E., *Trois architectes révolutionnaires*, SADG, 1978.
De Ledoux à Le Corbusier, L'Equerre, 1981.
- KAUFMANN P., *L'expérience émotionnelle de l'espace*, Vrin, 1983.
- KLEIN R., *La forme et l'intelligible*, Gallimard, Tel, 1983.
- KOPP A., *L'architecture de la période stalinienne*, Grenoble : PUG, 1978.

- LABROT G., *L'image de Rome*, Seyssel : Champ Vallon, 1987.
- LACAZE J.P., *Méthodes de l'urbanisme*, PUF, QSI, 1990.
- LALO C., *L'art et la morale*, F. Alcan, 1922.
- LAUGIER M.A., *Essai sur l'Architecture - Observations sur l'architecture*, Bruxelles : Mardaga, 1979.
- LEFEBVRE H., *La révolution urbaine*, Gallimard, Idées, 1979.
Le droit à la ville, Seuil, Points, 1974.
La production de l'espace, Anthropos, 1974.
- LEVI-STRAUSS C., *La voie des masques*, Plon, 1979.
- LOPEZ., "Economie et architecture médiévale", *Annales Economie et Société*, 1952.
- LUKACS G., *L'âme et les formes*, Gallimard, 1974.
- LYNCH K., *L'image de la ville*, Dunod, 1980.
- MALRAUX A., *La monnaie de l'absolu*, Gallimard, 1950.
La tête d'obsidienne, Gallimard, 1974.
- MARIN L., *Détruire la peinture*, Galilée, 1977.
 Préface à OSTROWETSKY S., *L'imaginaire bâtisseur*, Méridiens, 1984.
- MEDAM A., *La conscience de la ville*, Anthropos, 1976.
- MERLIN P., *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, PUF, 1988.
Monuments Historiques, "La monumentalité aujourd'hui", n° 132.
- MOREL P. et alii, *La Colonna Traiana*, Rome : éd. Carte Segrete, 1988.
- NIETZSCHE F., *La naissance de la philosophie grecque à l'époque de la tragédie*, Gallimard, Idées, 1969.
- NORBERG-SCHULZ C., *La signification dans l'architecture occidentale*, Bruxelles : Mardaga, 1977 .
Genuis Loci, Bruxelles : Mardaga, 1981.
Système logique de l'architecture, Bruxelles : Mardaga, 1979.
- OSTROWETSKY S., *L'imaginaire bâtisseur*, Méridiens, 1984.
- PANOFSKY E., *Essais d'iconologie*, Gallimard, 1987.
Architecture gothique et pensée scolastique, Minuit., 1967
Idéa, Gallimard, Idées, 1984.
- PAYOT D., *Le philosophe et l'architecte*, Aubier, 1982.
- PERRIN A. et TORGUES H.S., *Villes imaginaires*, Champ Urbain, 1980.

- PLATON, *Le banquet*, Gallimard, Idées, 1981.
- PSEUDO LONGIN, *Traité du sublime*, (éd. de 1733)
- QUATREMERIE de QUINCY A.-C., *Dictionnaire de l'architecture*, 1832.
- RAPOPORT A., *Pour une anthropologie de la maison*, Dunod, 1972.
Rassegna, n°16, 1983.
- RAYMOND H., *L'Architecture, les Aventures Spatiales de la Raison*, CCI, 1984.
- RIEGL A., *Le culte moderne des monuments*, Seuil, 1984.
- RYKWERT J., *La maison d'Adam au Paradis*, Seuil, 1976.
The First Moderns, Camb. (Mass.) : MIT Press, 1983.
- SANSOT P., *L'espace et son double*, Champ Urbain, 1978.
Poétique de la ville, Klincksieck, 1971.
- SCHORSKE C., *Vienne fin de siècle*, Seuil, 1983.
- SENAC de MEILHAN G. *Considérations sur le luxe et les richesses*, 1787.
- SCOBELTZINE A., *L'art féodal et son enjeu social*, Gallimard, 1976.
- STAROBINSKI J., *1789. Les emblèmes de la raison*, Flammarion, Champs, 1979.
- TAFURI M., *Théories et histoire de l'architecture*, SADG, 1976.
Projet et utopie, Dunod, 1979.
- VALERY P., *Eupalinos*, Gallimard, Poésie, 1983 .
- VIOLETT-LE-DUC E., *Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale*, Berger-Levrault, 1973 .
Dictionnaire de l'architecture., 1854-1868.
- VITRUVÉ, *Les dix livres d'architecture*, Balland, 1979.
- VOLTAIRE, "Les embellissements de Paris" (1749) et "Le Temple du Goût" (1756) *in*
œuvres de Voltaire, Garnier, 1879.
- WÖLFFLIN H., "Prolégomènes pour une psychologie de l'architecture", *in*
Architecture et Philosophie, Grenoble : EAG, 1982 .
- YATES F., *L'art de la mémoire*, Gallimard, 1975.

HISTOIRE ET THEORIE DU POUVOIR

- AUGE M., *Théorie des pouvoirs et idéologie*, Hermann, 1975.
- AGULHON M., *Marianne au combat*, Flammarion, 1979.
- ANDERSON P., *L'Etat absolutiste*, Maspéro, 1978.
- ANSART P., *Idéologies, conflits et pouvoir*, PUF, 1977.
- ARENDT H., *Le système totalitaire*, Seuil, Points, 1972.
- ARISTOTE, *La Politique*, Denoël-Gonthier, Médiations, 1971.
- AUGE M., *Pouvoirs de vie, pouvoir de mort*, Flammarion, 1977.
- BADIE B., *Le développement politique*, Economica, 1980.
Culture et politique, Economica, 1983.
- BADIE B. et BIRNBAUM P., *Sociologie de l'Etat*, Grasset, 1979.
- BALANDIER G., *Anthropologie politique*, PUF, 1967.
Sens et puissance, PUF, Quadrige, 1981.
Le pouvoir sur scènes, Balland, 1980.
- BALASZ E., *La bureaucratie céleste*, Gallimard, 1980.
- BARRET-KRIEGEL B., *L'Etat et les esclaves*, Calmann-Levy, 1979.
- BIRNBAUM P., *La fin du politique*, Seuil, 1975 .
Les dimensions du pouvoir, PUF, 1984.
- BIRNBAUM P. et CHAZEL F., *Théorie sociologique*, PUF, 1971.
- BLOCH M., *Les rois thaumaturges*, Gallimard, 1983.
- BOURDIEU P., *Le sens pratique*, Minuit, 1980.
Ce que parler veut dire, Fayard, 1982.
- CANETTI E., *Masse et puissance*, Gallimard, 1981.
- CASTORIADIS C., *L'institution imaginaire de la société*, Seuil, 1975.
- CHATELET F., *Chronique des idées perdues*, Stock, 1977.
Histoire des idéologies, 3 tomes, Hachette, 1978 .
- CHATELET F. et PISIER E., *Les conceptions politiques au 20^e siècle*, PUF, 1981.
- CHOMBART de LAUWE P.-H., *La culture et le pouvoir*, Stock, 1975.

- CLASTRES P., *Chroniques des Indiens Guayaki*, Plon, 1972.
La société contre l'Etat, Minuit, 1978.
Recherches d'anthropologie politique, Seuil, 1980.
- CLAVAL P., *Espace et pouvoir*, PUF, 1978 .
- DELEUZE G. et GUATTARI F., *L'anti-Œdipe*, Minuit, 1972.
Mille plateaux, Minuit, 1980.
- EDELMAN B., *L'homme des foules*, Payot, 1981.
- EHRENBERG V., *L'Etat grec*, Maspéro, 1982.
- EISENSTADT , *The Political System of Empires*, New York : The Free Press, 1963.
- ENRIQUEZ E., *De la horde à l'Etat*, Gallimard, 1983.
- FINLEY M.I., *L'invention de la politique*, Flammarion, 1985.
- FOGEL M., *Les cérémonies de l'information*, Fayard, 1989.
- FOUCAULT M., *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, Tel,
Surveiller et punir, Gallimard, 1981.
- FRANKLIN J., *Le discours du pouvoir*, UGE 10/18, 1975.
- FREUND J., *L'essence du politique*, Sirey, 1966.
- GAUCHET M., "La dette du sens et les racines de l'Etat", *Libre n° 2*, Payot, 1972.
- GIRARD R., *La violence et le sacré*, Le Livre de Poche, Pluriel, 1981.
- GLUCKSMANN A., *La cuisinière et le mangeur d'hommes*, Seuil, Points, 1976.
Les maîtres penseurs, Le Livre de Poche, 1979.
- GODELIER M., *La production des grands hommes*, Fayard, 1982.
- GOLDMANN L., *Epistémologie et philosophie politique*, Denoël-Gonthier, 1978.
- GUATTARI F. et DELEUZE G., *L'anti-Œdipe*, Minuit, 1972.
Mille plateaux, Minuit, 1980.
- GUTERMAN N. et LEFEBVRE H., *La conscience mystifiée*, Le Sycomore, 1979.
- HABERMAS J., *Raison et légitimité*, Payot, 1978.
L'espace public, Payot, 1976.
- HEGEL G.W.F., *Principes de philosophie du droit*, Gallimard, Idées, 1967.
La raison dans l'histoire, UGE 10/18, 1979.
- HELIAS Y., "Sémiologie politique des monuments aux morts", *in Revue française de science politique n° 4-5*, 1979.
- HOBBS T., *Le Leviathan*, Sirey, 1966.

- JOUVENEL (de) B., *Du pouvoir*, Le Livre de Poche, Pluriel, 1978.
- KANTOROWICZ E., *The King's Two bodies*, Princeton University Press, 1957.
Mourir pour la patrie, PUF, 1984.
- KAUFMANN P., *L'inconscient du politique*, PUF, 1979.
- LAPIERRE J.W., *Vivre sans Etat ?*, Seuil, 1977.
- La BOETIE (de) E., *Discours de la servitude volontaire*, Payot, 1978.
- LEACH E.R., *Political Systems of Highland Burma*, Boston : Beacon Press, 1965.
- LEBON G., *Psychologie des foules*, PUF, Quadrige, 1982.
- LEFEBVRE H. et GUTERMAN N., *La conscience mystifiée*, Le Sycomore, 1979.
- LEFORT C., *Les formes de l'histoire*, Gallimard, 1981.
Postface à La BOETIE (de), *Discours de la servitude volontaire*, Payot, 1978.
- LEGENDRE P., *L'amour du censeur*, Seuil, 1974.
Jour du pouvoir, Minuit, 1978.
Le désir politique de Dieu, Fayard, 1988.
- LEVY B.-H., *Le testament de Dieu*, Grasset, 1979.
La barbarie à visage humain, Grasset, 1977.
- LORAUX N., *L'invention d'Athènes*, Mouton, 1981.
Les enfants d'Athéna, Maspéro, 1981.
- MACHIAVEL N., *Le prince*, Le Livre de Poche, 1978.
Discours sur la première décade de Tite-Live, Berger-Levrault, 1980.
- MAIRET G., *Les doctrines du pouvoir*, Gallimard, Idées, 1978.
- MARIN L., *Le portrait du roi*, Minuit, 1981.
Utopiques : jeux d'espaces, Minuit, 1973.
- MARX K., *L'idéologie allemande*, éd. Sociales, 1974.
Contribution à une critique de l'économie politique, éd. sociales, 1972.
Le 18 brumaire de Louis-Napoléon Bonaparte, éd. Sociales, 1978.
- MOSCOVICI S., *L'âge des foules*, Bruxelles : Complexes, 1984.
- NADEL S.F., *Byzance noire*, Maspéro, 1971.
- Non !*, "Lieux du pouvoir, pouvoir des lieux", Juil.-août 1981.
- ORWELL G., *1984*, Garnier-Flammarion, 1983.
- OZOUF M., *La fête révolutionnaire*, Gallimard, 1976.

- PISIER E. et CHATELET F., *Les conceptions politiques au 20^e siècle*, PUF, 1981.
- PLATON, *La République*, Denoël-Gonthier, Médiations, 1977.
- POPPER K., *La société ouverte et ses ennemis*, Seuil, 1979.
- POULANTZAS N., *Fascisme et dictature*, Seuil, Points, 1974.
- Pouvoirs*, "Psychanalyse du politique" n° 11, 1981.
- REICH W., *Psychologie de masse du fascisme*, Payot, 1972.
- RENFREW C., *Les origines de l'Europe*, Fayard, 1988.
- ROUSSEAU J.-J., *Discours sur les sciences et les arts - Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Garnier Flammarion, 1971.
- ROUX G., *La Mésopotamie*, Seuil, 1985.
- SAHLINS M., *Age de pierre, âge d'abondance*, Gallimard, 1981.
- SERRES M., *Rome*, Grasset, 1983.
- SFEZ L., *L'enfer et le paradis*, PUF, 1978.
- SPINOZA B., *Traité théologico-politique*, Garnier-Flammarion, 1979.
Traité de l'autorité politique, Gallimard, Idées, 1970.
- STRAUSS L., *De la tyrannie*, Gallimard, Tel, 1983.
- THUCYDIDE, *Histoire de la guerre du Péloponèse*, Garnier-Flammarion, 1966.
- VEDRINE H., *Les ruses de la raison*, Payot, 1982 .
- WEBER M., *Le savant et le Politique*, UGE 10/18, 1977.
Economie et Société, Plon, 1971.
- WEIL E., *De la politique*, Vrin, 1956.
- WITTFOGEL K., *Le despotisme oriental*, Minuit, 1964.

CULTURE et CIVILISATION
Approches
anthropologique, philosophique, psychanalytique, sociologique

- ALQUIE F., *Le désir d'éternité*, PUF, Quadrige, 1983.
- ANDERSON P., *Les passages de l'antiquité au féodalisme*, Maspéro, 1977.
- ARISTOTE , *Ethique à Nicomaque*, Garnier-Flammarion, 1978 .
Animaux., Vrin, 1957.
- AUGE M., *Génie du paganisme*, Gallimard, 1982.
- AUGUSTIN (SAINT), *Les confessions*, Flammarion, 1964.
- BACHELARD G., *La poétique de l'espace*, PUF, 1957.
La terre ou les rêveries de la volonté, J. Corti, 1948.
La terre ou les rêveries du repos, J. Corti, 1948.
- BACZKO B., *Les imaginaires sociaux*, Payot, 1984.
- BAREL Y., *La quête du sens*, Seuil, 1987.
- BARTHES R., "Eléments de sémiologie" *Communication* n° 4, 1964.
L'obvie et l'obtus, Seuil, 1982 .
- BATAILLE G., *La part maudite*, Minuit, 1967.
Théorie de la religion, Gallimard, Idées, 1974.
- BAUDRILLARD J., *L'échange symbolique et la mort*, Gallimard, 1976.
Pour une critique de l'économie politique du signe, Gallimard, Tel, 1976.
- BENJAMIN W., *Essais*, Denoël-Gonthier, 1983.
L'homme, le langage et la culture, Denoël-Gonthier, 1974.
- BENVENISTE E., *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, 2 tomes, Minuit, 1970.
- BERGSON H., *Matière et mémoire*, PUF, Quadrige, 1981.
Les deux sources de la morale et de la religion, PUF, 1965.
L'évolution créatrice, PUF, Quadrige, 1982.
- BETTELHEIM B., *La forteresse vide*, Gallimard, 1976.
Psychanalyse des contes de fées, Le Livre de Poche, Pluriel, 1979.
Un lieu où naître, Le Livre de Poche, Pluriel, 1980.
- Bible (La)*, traduction de Louis SEGOND, Centre Biblique, 1973.
- BOTTERO J., *Naissance de Dieu*, Gallimard, 1986.
- BOURDIN A., *Le patrimoine réinventé*, PUF, 1984.
- BRION M., *Le siècle des Lumières*, Genève : arts et manufactures, 1974.

Page 186
manquante sur le rapport

- ECO U., *La structure absente*, Mercure de France, 1972.
- ELIADE M., *Traité d'histoire des religions*, Payot, 1983.
Le profane et le sacré, Gallimard, Idées, 1979.
Le mythe de l'éternel retour, Gallimard, Idées, 1975.
Images et symboles, Gallimard, Tel, 1979.
Aspects du mythe, Gallimard, Idées, 1975.
- ELLUL J., *Sans feu ni lieu*, Gallimard, 1975.
- FLAVIUS JOSEPH, *Histoire ancienne des Juifs*, Lidis, 1981.
- FOUCAULT M., *Le souci de soi*, Gallimard, 1984.
L'ordre du discours, Gallimard, 1971.
- FRAZER J.G., *Le rameau d'or*, 4 tomes, Robert Laffont, 1981.
- FREUD S., *Moïse et le monothéisme*, Gallimard, Idées, 1980.
L'avenir d'une illusion, PUF, 1973.
Psychologie collective et analyse du moi, Payot, 1982.
Totem et tabou, Payot, 1976.
- FRYE N., *Le grand code*, Seuil, 1984.
- FUCHS E., "La symbolique de la ville", in *L'homme dans la ville*, Lausanne : Payot, 1984.
- FUSTEL de COULANGES, *La cité antique*, Flammarion, Champs, 1984.
- GADAMER H.G., *Vérité et méthode*, Seuil, 1976.
- GAUCHET M., *Le désenchantement du monde*, Gallimard, 1985.
- GEERTZ C., *The Interpretation of Cultures*, New York : Basic Books, 1973.
- GENETTE G., *Figures I*, Seuil, Points, 1976.
- GODELIER M., *L'idéal et le matériel*, Fayard, 1984.
- GRANET M., *La religion des Chinois*, Payot, 1980.
La civilisation chinoise, Albin Michel, 1968.
- GROETHUYSEN B., *Origines de l'esprit bourgeois en France*, Gallimard, 1956.
- GUILLAUME P., *La politique du patrimoine*, Galilée, 1980.
L'éloge du désordre, Gallimard, 1978.
- GURVITCH G., *La vocation actuelle de la sociologie*, 2 tomes, PUF, 1957.
- GUSDORF G., *Mythe et métaphysique*, Flammarion, Champs, 1984.
- HALBWACHS M., *La mémoire collective*, PUF, 1968.
Les cadres sociaux de la mémoire, PUF, 1952.

- HEGEL G.W.F., *Leçons sur la philosophie de l'histoire*, Vrin, 1979.
La phénoménologie de l'esprit, 2 tomes, Aubier Montaigne, s. d..
- HEIDEGGER M., *Essais et conférences*, Gallimard, 1978.
Kant et le problème de la métaphysique, Gallimard, Tel, 1982.
Chemins qui ne mènent nulle part, Gallimard, 1986.
- HERODOTE, *Histoires*, La Découverte, 1980.
- HESIODE, *Théogonie-Les travaux et les jours*, Les Belles Lettres, 1979.
- HUGO V., *Notre Dame de Paris*, Gallimard, Folio, 1974.
- IZARD M. et SMITH P., *La fonction symbolique*, Gallimard, 1979.
- JACQUES F., *Différence et subjectivité*, Aubier Montaigne, 1982.
- JUNG C.G., *Dialectique du moi et de l'inconscient*, Gallimard, Folio, 1986
Les racines de la conscience, Buchet-Chastel, 1971.
L'homme et ses symboles, Laffont, 1964.
- KARDINER A., *L'individu dans sa société*, Gallimard, 1969.
- KEYNES J., *Théorie générale de l'emploi, de l'intérêt de la monnaie*, Payot, 1977.
- KROEBER A.L., "The Nature of culture", in *Anthropology to Day*, Chicago : Chicago Univ. Press, 1953.
- LACAN J., *Ecrits I*, Seuil, Points, 1970.
- LALANDE A., *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, PUF, 1983.
- LAPLANCHE J. et PONTALIS J.B., *Vocabulaire de la psychanalyse*, PUF, 1978.
- LECOURT D., *La philosophie sans feinte*, Albin Michel, 1982.
- LEDROUT R., *La forme et le sens dans la société*, Méridiens, 1984.
- LEROI-GOURHAN A., *Le geste et la parole*, 2 T., Albin Michel, 1977.
- LEVI-STRAUSS C., *Tristes tropiques*, Plon, 1968.
Anthropologie structurale, Plon, 1974.
Anthropologie structurale II, Plon, 1973.
La pensée sauvage, Plon, 1969.
L'identité, PUF, Quadrige, 1983.
La potière jalouse, Plon, 1985.
- LEVY-BRUHL H., *La mentalité primitive*, PUF, 1967.
- LEIBNIZ G., *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, Garnier-Flammarion, 1966 .
- LYOTARD J.F., *Discours-Figures*, Klincksieck, 1971.
Economie libidinale, Minuit, 1973.

- MALRAUX A., *La métamorphose des Dieux*, Gallimard, 1974.
- MARCUSE H., *Eros et Civilisation*, Minuit, 1976.
Culture et société, Minuit, 1970.
- MARTINET A., *Eléments de linguistique générale*, A. Colin, 1977.
- MAUSS M., *Sociologie et anthropologie*, PUF, 1973.
Œuvres, 3 tomes, Minuit, 1970.
- MEDAM A., *Le tourment des formes*, Klincksieck, 1988.
- MERLEAU-PONTY M., *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Tel, 1979.
- Mc LUHAN M., *La galaxie Gutenberg*, 2 tomes, 1977.
- MORIN E., *Introduction à une politique de l'homme*, Seuil, Points, 1968 .
La Méthode, 3 tomes, Seuil, Points, 1981 à 1984.
- NICOLET C., *L'inventaire du monde*, Fayard, 1988.
- NIETZSCHE F., *Aurore*, Gallimard, Idées, 1974.
Ainsi parlait Zarathoustra, Gallimard, Idées, 1978.
Généalogie de la morale, Gallimard, Idées, 1979.
Humain, trop humain, 2 tomes, Denoël-Gonthier, 1973.
- NORA P. et alii, *Les lieux de mémoire*, T. 1, Gallimard, 1984.
- PASCAL B., *Pensées*, Seuil, Points, 1978.
- PAUL-LEVY F. et SEGAUD M., *Anthropologie de l'espace*, éd. Centre G. Pompidou,
CCI, 1983.
- PICARD, *La civilisation de l'Afrique romaine*, Plon, 1959.
- PLATON, *Gorgias*, Garnier-Flammarion, 1980.
Phèdre, Flammarion, 1964.
Phèdre, Flammarion, G.-F., 1989.
- POLANYI K., *La grande transformation*, Gallimard, 1983.
- RADCLIFFE, BROWN A R., *Structure et fonction dans la société primitive*, Seuil,
Points, 1972.
- RENFREW C., *Les origines de l'Europe*, Flammarion, 1983.
- ROHEIM G., *Origine et fonction de la culture*, Gallimard, Idées, 1972.
- ROSOLATO G., *Essais sur le symbolique*, Gallimard, Tel, 1979.
- SAUSSURE (de) F., *Cours de linguistique générale*, Payot, 1976.
- SCHOLEM G.G., *La Kabbale et sa symbolique*, Payot, 1980.

- SCHWALLER de LUBICZ, *Le miracle égyptien*, Flammarion, Champs, 1978.
- SEGAUD M., *La petite monumentalité*, IPRAUS-DGRST, 1984.
- SEGAUD M. et PAUL-LEVY F., *Anthropologie de l'espace*, éd. Centre G. Pompidou, CCI, 1983.
- SERVIER J., *Histoire de l'utopie*, Gallimard, Idées, 1982.
- SIMMEL G., *La tragédie de la culture*, Marseille : Rivages, 1988.
- SPENGLER O., *Le déclin de l'Occident*, Gallimard, 1987.
- SPERBER D., *Le symbolisme en général*, Hermann, 1974.
- RICŒUR P., *Histoire et vérité*, Seuil, 1964.
- Talmud de Jerusalem (Le)*, Maisonneuve et Larose, 1972.
- TODOROV T., *Théories du symbole*, Seuil, Points, 1985.
- VEBLEN T., *Théorie de la classe de loisir*, Gallimard, Tel, 1978.
- VERDRINE H., *Les philosophies de l'histoire*, Payot, 1974.
- VERNANT J.P., *Mythe et pensée chez les Grecs*, Maspéro, 1971.
Mythe et société, Maspéro, 1981.
Religions, histoires, raisons, Maspéro, 1979.
Les origines de la pensée grecque, PUF, Quadrige, 1983.
- VERNANT J.-P. et VIDAL-NAQUET P., *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Maspéro, 1972.
- VEYNE P., *Le Pain et le Cirque*, Seuil, 1976.
Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?, Seuil, 1983.
- VIDAL-NAQUET P., *Clisthène l'athénien*, Macula, 1983.
Le chasseur noir, Maspéro, 1983.
- VIDAL-NAQUET P. et VERNANT J.-P., *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Maspéro, 1972.
- VATTIMO G., *La fin de la modernité*, Seuil, 1987.
- VOLTAIRE, *Dictionnaire Philosophique*, Garnier-Flammarion, 1964.
- WAHL J., *Traité de métaphysique*, Payot, 1957.
- WEBER M., *Le Judaïsme antique*, Plon, 1971.
L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme, Plon, 1969.
Essais sur la théorie de la science, 1968.
- WEIGALL, *Histoire de l'Egypte ancienne*, Picard, 1935 .

TABLE DES MATIERES

NOTE DE SYNTHESE

PROBLEMATIQUE ESQUISSE D'UNE CRITIQUE DE LA MONUMENTALITE.

I - LA MONUMENTALITE : UN DEBAT, UN ENJEU	p. 1
II - JEU ET ENJEU DE LA NOTION.....	p. 4
III - DEBATS ET DOCTRINES	p. 8
IV - PERSPECTIVE CRITIQUE	p. 11
V - ESSAI, ESQUISSES ET TENTATIVES.....	p. 13

1. - LA MONUMENTALITE : UN GENRE ARCHITECTURAL

1.1. - LES IMAGES-IDEES DE LA MONUMENTALITE

1.1.1. - TENTATIVES DE DEFINITION	
1.1.1.1. - Les genres architecturaux	p. 19
1.1.1.2. - L'approche étymologique	p. 21
1.1.2. - MONUMENT ET MEMOIRE	
1.1.2.1. - La mémoire collective.....	p. 26
1.1.2.2. - Mémoire et histoire, vénération et tourisme.....	p. 29
1.1.3. - MONUMENT, MONSTRATION, OSTENTATION	
1.1.3.1. - Magnificence et magnitude.....	p. 33
1.1.3.2. - Fêtes et formes : le monument éphémère.....	p. 39
1.1.3.3. - Temps et nature domptés.....	p. 42
1.1.4. - HOMO ECONOMICUS, HOMO MYSTICUS	
1.1.4.1. - Economie de la monumentalité	p. 44
1.1.4.2. - La charge symbolique	p. 47
1.1.4.3. - Les niveaux de sens.....	p. 50
1.1.4.4. - Images et imaginaire du monument.....	p. 56
1.1.5. - MONUMENT ET MYTHE	
1.1.5.1. - L'architecture du <i>pathos</i>	p. 60
1.1.5.2. - Ordre originel et ordonnancement présent.....	p. 61
1.1.5.3. - Linguistique et rhétorique de la monumentalité.....	p. 65
1.1.6. - METONYMIE MONUMENTALE ET METAPHORE METAPHYSIQUE	
1.1.6.1. - Représentation et énonciation du transcendantal.....	p. 68
1.1.6.2. - Monumentalité et religiosité.....	p. 76
1.1.7. - HYPOTHESES.....	p. 79

1.2. - LES ARCHETYPES DE LA MONUMENTALITE

1.2.1- LA MONUMENTALITE ET SES MATRICES	
1.2.1.1 - Pulsion céleste et tension chtonienne	p. 81
1.2.2.- LA MONUMENTALITE ET SES ARCHETYPES	
1.2.2.1.- Références bibliques et modèles antiques	p. 85
1.2.2.2. - La tour de Babel.....	p. 86
1.2.2.3. - La pyramide égyptienne	p. 88
1.2.2.4. - Le Temple de SALOMON.....	p. 89
1.2.2.5. - Le Temple grec	p. 91
1.2.2.6. - Les récurrences textuelles des archétypes	p. 92

- 1.2.3. - POURQUOI NE PAS RETENIR
 LES PROTOTYPES DE LA MONUMENTALITE ?
 1.2.3.1. - Genèse de l'intériorité, création de la territorialité..... p. 94

2. - LE LIEU DU LIEN

2.1. - ORDRE ET UNITE

- 2.1.1. - AGENCEMENT CONCEPTUEL
 ET ORDONNANCEMENT SOCIAL
 2.1.1.1. - L'efficacité philosophique..... p. 97
 2.1.1.2. - Le sens de l'ordre p. 100
 2.1.2. - L'UNIFICATION DU MULTIPLE
 2.1.2.1. - L'image de l'harmonie..... p. 101
 2.1.3. - MONUMENTALISATION ET LEGITIMATION
 2.1.3.1. - Imposition et réitération des croyances p. 105

2.2. - IDENTITE ET TERRITOIRE

- 2.2.1. - DESIR D'IDENTITE ET PLAISIR DU LIEU
 2.2.1.1. - Spatialisation de l'Etre..... p. 113
 2.2.1.2. - Socialisation de l'homme..... p. 117
 2.2.2. - EROS, THANATOS ET POUVOIR
 2.2.2.1. - Jouissance de l'allégeance..... p. 121
 2.2.2.2. - Sublimité de la sublimation p. 126

3. - LE MOMENT DU MONUMENT

3.1. - GENESE DE LA MONUMENTALITE

- 3.1.1. - LA SOCIETE HOLISTE
 3.1.1.1. - Le pouvoir séparé, la société divisée..... p. 128
 3.1.1.2. - Le monumentalisme "hydraulique" p. 130
 3.1.1.3. - L'économie palatiale p. 134
 3.1.1.4. - Inégalités et réunification..... p. 138
 3.1.2. - LA FORCE DE LA REPRESENTATION
 3.1.2.1. - La face du Dieu et la parole du symbole..... p. 141
 3.1.2.2. - Dieu et Loi p. 144
 3.1.2.3. - Pouvoir symbolique p. 145

3.2. - AGONIE DE LA MONUMENTALITE

- 3.2.1. - LEGITIMITE ET COMMUNICATION RATIONNELLES
 3.2.1.1. - C'est la faute à PLATON..... p. 149
 3.2.1.2. - ... et à VOLTAIRE
 3.2.1.2.1. - Le goût et le public..... p. 150
 3.2.1.2.2. - L'œuvre de création : entre goût moyen et commande publique p. 153
 3.2.1.2.3. - La raison triomphante p. 159
 3.2.2. - DELOCALISATION DU POUVOIR
 3.2.2.1. - L'individualité se forge dans l'espace institutionnel p. 162
 3.2.3. - MONUMENTALITE ET CRISE
 3.2.3.1. - *Le décorum* totalitaire..... p. 166

3.3 . SENS ET ESSENCE DE LA MONUMENTALITE	
3.3.1. - LE RECIT HEGELIEN DE L'HISTOIRE OCCIDENTALE.....	p. 169
3.3.2. - LES MOMENTS HISTORIQUES DE LA MONUMENTALITE.....	p. 171
3.3.3. - VALEUR DES ARCHETYPES MONUMENTAUX	p. 172
3.3.4. - L'AIRE DE LA MONUMENTALITE.....	p. 173

- CONCLUSION:
"MONUMENSONGE"

5.- BIBLIOGRAPHIE.....	p. 176
------------------------	--------