

DU BON USAGE DE LA MONUMENTALITÉ DICTATORIALE

Jean-Pierre Frey

Architecte-sociologue, Professeur à l'Institut d'Urbanisme de Paris

FREY (Jean-Pierre), « Du bon usage de la monumentalité dictatoriale », in :
IOSA (Ioana) sous la dir. de, *L'Architecture des régimes totalitaires face à la démocratisation*, Paris,
L'Harmattan, 2008, 139 p., pp. 92-104

Pour empoisonnée qu'elle soit par le côté impressionnant des réalisations et surtout par une confusion entre jugements de fait et jugements de valeur que ne cessait à juste titre de dénoncer en son temps Lucien Goldmann¹, la question du sens et de la valeur des architectures ou réalisations urbanistiques des régimes totalitaires mérite d'être abordée de la façon la plus dépassionnée qui soit pour prétendre accéder à un peu de justesse, tout en rendant justice à un nombre de protagonistes toujours plus important qu'on n'est porté en reconnaître de prime abord.

Les considérations que je vais tenir sans pouvoir prétendre à une compétence particulière en la matière, à ceci près que je connais le poids d'un système pesant de contrôle politique et social sur des populations soumises au pouvoir d'un patronat paternaliste en matière de logement et d'urbanisation², s'inscrivent dans une démarche de recherche particulière. Plutôt que de considérer les réalisations — d'aucuns diront les œuvres — architecturales marquantes d'une période, d'un pouvoir quelconque, voire d'un style propre à un pays ou à un régime, comme des objets livrés à la postérité et à expliquer par rapport à ce qui ne fait plus guère figure que de contexte, de décors ou de cadre économique social, culturel, etc., sans du reste en comprendre de prime abord tous les tenants et aboutissants, il s'agit à l'inverse de se donner les moyens de comprendre une société à un moment donné de son histoire à travers un type original de manifestation. Dans ce que nous nommons donc une histoire architecturale et urbanistique de la société³, les monuments — ou toute manifestation susceptible d'être qualifiée de monumentale par des caractères exceptionnels et démesurés — participent d'une herméneutique particulière en étant révélateurs de certains aspects du pouvoir politique et des rapports que celui-ci entretient ou entend entretenir avec les populations qu'il cherche à s'assujettir et à se subjuguer. L'ambition débordante du pouvoir vise également presque toujours à porter au-delà des frontières de l'État d'où il tire sa légitimité, même si celle-ci peut être contestable, parce qu'usurpée. Non content de s'exercer sur les divers groupes sociaux dont se compose une nation ainsi assujettie aux ambitions d'un souverain toujours plus ou moins dictateur, ce pouvoir cherche d'autant plus à accéder à une postérité sans borne qu'il cherche à se démarquer des héritages de la nation tout en souhaitant en léguer de plus marquants. Il ne peut que se sentir contrit par le temps qui lui est imparti pour prétendre accéder à l'éternité, ce qui rend ses demandes pressantes. Dans le même ordre d'idées, il vise une audience qui se veut d'autant plus radicalement universelle que son absolutisme est en général contesté par ses voisins.

¹ GOLDMANN (Lucien), *Epistémologie et philosophie politique*, coll. Médiations, n° 183, Paris, Gonthier, 1978 ; *La Création culturelle dans la société moderne*, Bib. Médiations n° 84, Paris, Denoël-Gonthier, 1971 ; *Marxisme et sciences humaines*, coll. Idées, n° 228 Paris, NRF-Gallimard, 1970 ; *Recherches dialectiques*, Bib. des idées, Paris, NRF-Gallimard, 1959 ; *Sciences humaines et philosophie*, coll. Médiations, n° 46, Paris, Gonthier, 1966 ; *Structures mentales et création culturelle*, coll.10/18 n° 831, Paris, Anthropos 1970

²FREY (Jean-Pierre), *La Ville industrielle et ses urbanités, La distinction ouvriers/employés, Le Creusot 1870-1930*, coll. Architecture + Recherche n° 25, Bruxelles, Pierre Mardaga Éd., 1986, 386 p., 136 ill. ; *Le Rôle social du patronat. Du paternalisme à l'urbanisme*, Paris, L'Harmattan, 1995, 383 p.

³ RAYMOND (Henri), *L'Architecture, les aventures spatiales de la raison*, coll. Alors, n° 4, Paris, CCI/Centre Georges Pompidou, 1984, 293 p.

Trace de la quête d'une audience éphémère, d'une légitimité d'emblée contestable, d'une universalité douteuse et d'une éternité improbable, les monuments des régimes dictatoriaux ne peuvent être considérés comme dérisoires, pitoyables, voire même comme ridicules que si l'on n'en juge que par rapport aux ambitions démesurées des sujets sociaux qui en revendiquent la paternité ou auxquels, en vertu d'un raisonnement toujours plus ou moins contestable — dès lors que l'on veut bien admettre qu'il s'agit d'une œuvre de culture ou d'un phénomène culturel, et donc d'emblée collectifs —, on estime devoir attribuer le fait d'exister ou les grandes lignes de leur forme à un auteur particulier.

Des conditions de production aux conditions de réception

L'une des difficultés qui caractérisent l'analyse des réalisations d'un régime dictatorial tient au fait que l'on a tendance à "jeter l'enfant avec l'eau du bain". Le régime devient période et tout ce qui s'y passe souffre d'un discrédit généralisé jeté sans discernement sur tout ce qui apparaît comme redevable aux décisions d'un gouvernement critiquable, comme si la vie sociale ne pouvait être que d'emblée et totalement assujettie à un gouvernement confisquant le sens de tout fait social et monopolisant en quelque sorte la totalité de la réalité sociale. De même que la vie ouvrière ne coïncide jamais avec les ambitions de contrôle que le patronal aussi paternaliste soit-il appelle de ses vœux et cherche à imposer de façon insidieuse, la vie quotidienne sous les régimes totalitaires n'est jamais conforme aux visées et exigences des dictateurs. Les formes de résistance et de contournement sont multiples et parfois plus ingénieuses que les ruses de la raison officielle. Il est donc essentiel de casser ce monolithisme, de laisser la réalité se fragmenter, se diviser, se craqueler pour mieux se saisir des failles de ce qu'on veut toujours nous faire prendre pour un système homogène ou hermétique, et qui ne l'est que rarement. Tout est fait bien sûr pour que rien n'apparaisse des disparités internes, des divergences de vue, des oppositions bannies. L'histoire officielle doit céder le pas à sa réécriture par ces intéressés, comme on dit, que sont l'ensemble des citoyens, des membres de la société, quelle qu'ait pu être leur façon de céder à la pression, d'adhérer, de conforter ou de contribuer officiellement au fonctionnement d'un régime déchu. Contentieux, sans doute, justifications en tout genre, silence prudent ou repentance trop souvent opportuniste et parfois hypocrite caractérisent un au-delà du régime totalitaire ou la vie reprend ses droits sur la censure, l'oppression et les exactions.

L'analyse de toute réalisation caractérisant un pouvoir totalitaire présente cet avantage que la revendication de la paternité de l'œuvre par son commanditaire est contestée. Non pas en vertu d'une plus grande équité dans l'appréciation des contributions de chacun (de celui qui commande au dernier des obscurs exécutants), mais du discrédit jeté sur l'œuvre en vertu de la remise en cause de la légitimité de l'exercice de la commande. Le maître d'œuvre, quant à lui, est souvent tenté de passer du statut de créateur de génie, choisi en vertu de ses compétences et d'allégeances diverses gérées dans la plus totale discrétion, au rôle de l'exécutant non pas brimé mais contrit et besogneux aux rémunérations et gratifications toujours plus ou moins honteuses et insuffisantes ou obscures après coup. Les ouvriers avaient le plaisir de participer à une œuvre gratifiante et promise à la postérité tout en ayant du travail et de quoi survivre dans une société de pénurie. Une fois leur travail accompli, ils subissent une sorte de syndrome de Stockholm et se retrouvent en quelque sorte dans la position de cet officier britannique prisonnier des Japonais condamné à construire le pont de la rivière Kwai et qui s'investit dans cette tâche avec une telle énergie du désespoir que cela l'empêche de se résoudre à faire sauter cet ouvrage d'art stratégique lorsqu'il reçoit l'ordre de le faire de la part de ses supérieurs légitimes. Seuls ceux qui passent les ponts ayant échappé à la destruction une fois la guerre finie franchissent allègrement le pas de cette reconsidération de l'intérêt pratique d'un ouvrage d'art au-delà de leurs conditions de production.

Il ne s'agit bien évidemment pas de réduire au silence en les faisant taire ou en les laissant dire n'importe quoi les auteurs présumés d'un monument hérité d'un régime condamnable. Il convient de les remettre à leur place, c'est-à-dire de leur rendre justice pour le travail accompli et apprécier à leur juste valeur les efforts consentis ainsi que les concessions, les compromissions, les contorsions institutionnelles et les prouesses techniques auxquelles ils ont été condamnés et auxquelles ils se sont accommodés avec plus ou moins de grâce, de bonne volonté, voire d'un zèle dont ils s'abstiendront de se vanter après coup. Peu importe, le résultat est là, pourrions-nous dire si les rancœurs et le sens de la justice ne nous dissuadaient de passer l'éponge aussi rapidement. Mais elle passe, cette éponge, qui efface au fil des années la trace des conditions de production au profit d'une appropriation par un

usage qui reprend d'autant plus ses droits que le temps qui s'est écoulé est long, et que la situation a radicalement changé. Il faut admettre en fait que, comme du reste pour toute construction, le temps qui passe se solde par un changement de sens, une réécriture au quotidien de la valeur et de l'intérêt de toute chose vivant en ce monde dès lors qu'on lui (re)trouve une quelconque utilité.

La force de la quotidienneté et l'alchimie mystérieuse de la métamorphose discrète des lieux et des objets composant le cadre ou l'environnement de l'activité humaine font que les constructions qui ne sont pas détruites et accèdent à un avenir plus ou moins durable finissent toujours par trouver leur place en même temps que leur raison d'être grâce à des usagers qui en font quelque chose, quitte à ce que ce ne soit pas ce qui était prévu au départ. Les hôtels particuliers trop dispendieux d'une aristocratie déchu pour servir d'habitation deviennent des sièges de l'administration étatique, les tombeaux ou temples en ruine deviennent des sites touristiques et le logement social considéré comme un "must" de l'architecture trouve dans les classes moyennes ascendantes des occupants de choix chassant sans vergogne les ayants droit de départ. Et pourquoi un Palais du peuple ne deviendrait-il pas un palais populaire, si tant est qu'il ne le fut pas dès le départ ? Il convient donc d'observer ce moment de bascule — plus ou moins long et douloureux ou laborieux — permettant à toute réalisation de passer de sa livraison à son usage effectif par des modalités qu'il est convenu d'appeler en sociologie "appropriation", et dont l'aspect pratique et symbolique prend bien largement le pas sur les aspects économiques ou juridiques.

S'enquérir des conditions d'appropriation des monuments hérités des régimes totalitaires suppose donc de recourir à des enquêtes auprès des simples citoyens, qui sont sans doute les mieux placés pour être détenteurs du sens le plus commun, sens le plus large et sans doute le plus pertinent de ces édifices et réalisations dont nous puissions disposer. Ces enquêtes gagnent évidemment à être le moins directives possible. Cette façon d'interroger la réalité pratico-symbolique serait somme toute dans l'ordre banal des démarches sociologiques s'il ne convenait de veiller à ce que les points de vue qui s'expriment soient décodés en fonction des grands traits de la morphologie sociale, toujours en voie de recomposition dans la convalescence sociale post-totalitaire. Il y a donc vraisemblablement lieu de s'enquérir de la plus ou moins grande proximité des personnes interrogées avec le régime défunt ainsi que la façon qu'elles ont eu de participer, se commettre ou de subir l'exercice d'un pouvoir dont on peut ainsi mesurer la pesanteur en même temps que la portée à travers les traces architecturales qui en stigmatisent les ambitions et prétentions. Nulle doute qu'en la matière, les prises de positions de certains professionnels comme les architectes ne tranchent sur celles du commun des mortels. Toujours enclins à se sentir porteurs d'une esthétique universelle et prêts à sauter sur les occasions qui se présentent pour exprimer leur supposé talent créatif, les architectes sont sans doute ceux dont les jugements seront les plus passionnés, et donc pas toujours les plus équilibrés et équitables. Le détachement que le spectateur ne se sentant pas d'emblée partie prenante dans la production des lieux aura donc toutes les chances d'échapper à ces travers de l'implication avertie. Mais nous ne disons ici rien de plus que ce qui fonctionne dans les jugements de *l'uomo qualunque*⁴ sur n'importe quel édifice. Reste à faire le travail pour voir ce qu'il en est.

Une façon de renouer avec les règles de composition

Composer, c'est à la fois "faire avec" et adopter une posture. La recherche d'un effet imposant et d'un décorum à la fois décoratif, architectural et urbain ne peut qu'inciter les producteurs de monuments à concevoir l'objet de leur intervention dans un espace se déployant bien au-delà des seuls édifices comme bâtiments. Paradoxalement peut-être, les monuments dictatoriaux s'abstiennent ainsi de faire dans un fétichisme architectural qui caractérise les avant-gardes modernistes. Au lieu que l'autonomie des édifices par rapport à une forme urbaine soit sacrifiée aux impératifs de la vitesse et de la circulation mécanique, on vise une mise en valeur proprement urbanistique des édifices les plus importants. La mise en valeur des constructions les plus importantes de la vie publique tient de la mise scène dans un espace urbain conçu plus comme un décor que comme un espace simplement fonctionnel. L'un n'empêchant pas l'autre, bien au contraire, puisque le surdimensionnement des voies de circulation conçu au départ pour privilégier la somptuosité générale des lieux et de certains édifices

⁴ RAYMOND (Henri), "L'uomo qualunque, propos recueillis par Thierry Paquot et Annie Zimmermann, le 31 mai 1999, à Paris", in : *Urbanisme*, n° 307, juillet-août 1999, pp. 64-68

en particulier satisfait pleinement les exigences d'un défilé des troupes et des engins militaires empruntant des parcours processionnels, qui ont tout lieu de passer devant les principaux lieux du pouvoir. Et comme les lieux du pouvoir ont tendance à quadriller tout le territoire, il y a de fortes chances pour que ce soit l'ensemble de l'espace urbain que l'on cherche à monumentaliser de la sorte. Reste que, comme selon cette irréductible opposition entre privé et public, la maîtrise des lieux par le pouvoir, aussi totalitaire soit-il, ne maîtrise que de façon exceptionnellement la totalité de l'espace. L'absolutisme semble devoir se satisfaire d'une façon de faire bonne figure sur l'espace public, laissant quelques arrière-cours à la discrétion de pratiques déviantes ou de fragments d'un tissu urbain négligé et abandonné au plus ou moins bon soin des particuliers. La mascarade d'un décor urbain qui se soucie plus de parades et du paraître que du contrôle des pratiques quotidiennes de la population peut aboutir à un univers schizomorphe présentant à la fois les dehors d'une urbanité monumentale de façade et des intérieurs privatifs minables, mais cachés. Livrée aux agents d'une police politique chargée de la sécurité plutôt qu'assujettie aux contrôles tatillons des agents voyers, cette population apprend à faire bonne figure en public mais a triste mine en privé. La monumentalité peut donc tout autant faire écran à la réalité sociale qu'en révéler les dehors les plus trompeurs. Retenons qu'il n'y a pas de relation mécanique et univoque entre ce que prétendent dire les monuments et ce qu'ils disent réellement eu égard aux usages et aux représentations que s'en font les habitants.

Les règles que nous recommandaient en leur temps les Julien Guadet et autres Gustave Umbdenstock⁵ trouvent dans la monumentalité totalitaire une application particulièrement démonstrative. La symétrie des édifices selon un plan médian permettant de mettre en évidence la position centrale de l'entrée principale correspond logiquement à la mise en forme dans le bâti d'une axialité obtenue par le dégagement frontal des accès. L'alignement d'une voie de circulation sur ce qui devient la façade principale de l'édifice permet, au-delà de son abord immédiat, d'obtenir une somptuosité et un marquage symbolique accru grâce à une avenue, type de voie se distinguant des autres par un effet qu'indique le sens étymologique du terme⁶. Rien d'infamant dans ce procédé vieux comme le monde et auquel on n'a renoncé qu'en vertu de l'adage " du passé faisons table rase " dont Manfredo Tafuri nous a fait judicieusement remarqué qu'il sanctionnait la mort du concept d'architecture⁷. Et ce n'est que par une sorte de délitement sémantique que les voies de circulation destinées à mettre ainsi en valeur et en évidence un édifice par l'habile articulation d'un plan de symétrie avec le dégagement d'un front de façades de constructions plus ordinaires alignées sur l'axe de son entrée ainsi monumentalisée sont appelées boulevard plutôt qu'avenue. Il est vrai que le glissement de sens qu'opère le fonctionnalisme sur un tissu désarticulé par la quête pressée de la fluidité de la circulation devient dérapage plus ou moins bien contrôlé dans la production de formes désorientées. Il n'est que de comparer l'Opéra Garnier dans l'axe de son avenue avec l'Opéra Bastille échoué sur les bas-côtés de ce qui n'est qu'un vague carrefour pour se rendre compte de la différence d'intérêt et de valeur que l'on porte à ce type de festivité mondaine dans la société française à un siècle d'intervalle. La question tient aussi beaucoup aux moyens que l'on se donne pour recomposer l'ensemble du tissu ou de l'espace urbain conformément aux exigences de mise en valeur des monuments. Autrement dit le décor urbain d'un édifice public particulier a les limites du travail et des investissements consentis en faveur des constructions ordinaires qui les bordent. Alors qu'on a estimé devoir démolir une part non négligeable des immeubles pour percer l'avenue de l'Opéra et garantir une harmonisation des façades qui la bordent, on hésite trop souvent maintenant à procéder à des démolitions aussi massives.

Il semble bien que, comme dans l'urbanistique baroque⁸, les principaux édifices dédiés aux institutions, qui sont celles de la mobilisation collective des populations par le pouvoir politique toujours plus ou moins paré des vertus de la religiosité —ou tout au moins d'un certain sens du

⁵ GUADET (Julien), *Éléments et théorie de l'architecture, cours professé à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts*, Paris, Librairie de la Construction moderne, [1909], 4 vol. ; UMBDENSTOCK (Gustave), *École polytechnique, cours d'architecture*, Paris, Gauthier-Villars et Cie, imprimeurs-libraires, 1930, 2 vol., 1308 p.

⁶ POËTE (Marcel), *La Promenade à Paris au XVII^e siècle. L'art de se promener. Les lieux de promenade dans la ville et dans les environs*, Paris, A. Colin, 1913, in-16, 351 p., pl.

⁷ TAFURI (Manfredo), *Teorie e storia dell'architettura*, Bari, Laterza, 1970, *Théories et histoire de l'architecture*, Paris, Éd. de la SDAG, 1976

⁸ RAYMOND (Henri), HUET (Bernard), DUFOUR (Liliane), *Urbanistique et société baroques*, Paris, Ministère des Affaires Culturelles/D.G.R.S.T./I.E.R.A.U., 1977, 129 p.

sacré—, trouvent, dans les défilés, les processions, les rituels et les manifestations officielles, leur véritable raison d'être. Une telle forme urbaine est d'autant plus pleine de sens que ses éléments programmatiques sont admis comme naturels ou nécessaires par le sens commun⁹. Que ce sens soit décrié et constitue une sorte de prétexte à la contestation politique du pouvoir n'enlève rien—au côté performatif de sa mise en forme, qui dit clairement ce qu'il convient d'en penser. Mais une fois le pouvoir abattu, reste un décor dont on aurait tort de ne pas apprécier les beaux restes. Mieux vaut guillotiner le roi pour se débarrasser de l'aristocratie plutôt que de saccager les places royales pour escamoter l'image de son pouvoir. Au demeurant, la question de ce qu'Henri Lefebvre appelait la transduction des œuvres qui subsistent dans la longue durée de l'histoire des sociétés est celle d'une métamorphose toujours plus symbolique que matérielle.

Le jeu du sens et des métaphores

La monumentalité semble d'autant plus grandiloquente que le régime correspond à un exercice éhonté du pouvoir, et le décor peut devenir délirant dès lors que les décisions deviennent ubuesques. Les options prises sur le type de monumentalité reste cependant une expression culturelle dans laquelle toute société, après avoir mal tourné de la sorte, exprime la noirceur d'une âme qui a de fortes chances de jouer, ces deux derniers siècles, sur un registre essentiellement, mais pas exclusivement, nationaliste. La simple idée (ou l'idée simpliste) de puissance peut se manifester par des registres d'expression fort différents selon les époques et les sociétés. Il semble bien que la Rome antique ait joué un rôle plus évident dans l'expression de la puissance du pouvoir étatique des pays occidentaux que les figures d'Alexandre ou de Nabuchodonosor. Si Louis XIV et Napoléon 1^{er} se sont plu à se faire peindre ou statuer en empereurs romains, ce n'est qu'en vertu d'une image archétypale de la gloire dans la société française qui n'eut pu se satisfaire de celle d'un Gaulois ou d'un Pharaon. Les registres d'emprunts des figures gratifiantes du pouvoir aux accessoires d'une histoire toujours peu ou prou folklorisée mériteraient de faire l'objet d'une analyse dont Oswald Spengler nous a montré la voie dans une historiographie recelant plus de richesse et de pertinence que l'on a bien voulu le reconnaître jusqu'à présent¹⁰. Bref, la mise à profit de l'une ou l'autre figure d'un passé supposé —souvent de façon plus fantasmagorique que rendant réellement justice aux faits historiques— glorieux et censé offrir quelque gratification dans une filiation bricolée et largement usurpée procède d'un arrangement de signes et de symboles proprement allégoriques. En fait, l'architecture a longtemps joué de cet artifice décoratif pour amplifier le sens que le bâti devait exprimer sans en avoir la force par sa seule forme. Seules peut-être les pyramides, par la magnifique pureté de leur extrême simplicité formelle, purent prétendre conjuguer sobriété et plénitude du sens. Dans la plupart des autres cas, somptuosité et exacerbation du sens métaphorique ou réel de l'édifice se soldent par une sorte de surenchère sémiotique faisant de la décoration une sorte de maquillage symbolique destiné à en relever jusqu'à l'outrance les traits les plus marquants de leurs raisons politique et sociale.

La masse en impose par un investissement de poids et la hauteur par une façon de défier les dieux d'un Olympe virtuel. On ne peut qu'être frappé dans l'effet monumental obtenu par la différence qui existe entre une forêt de gratte-ciel et le développement à perte de vue de constructions à l'horizontal. Le caractère imposant de ces deux procédés de nature radicalement différente : la quête d'un dépassement par le haut dans la montée en hauteur des immeubles et le vertige horizontal de la reproduction sérielle de maisons basses se conjuguent en général dans les monuments à la gloire des tyrans. Le monde oriental ou asiatique semble avoir plutôt privilégié jusqu'à présent les places démesurées comme la Place Rouge de Moscou, la Place Tian'anmén de Pékin, Sanam Luang de Bangkok, le square Merdeka de Djakarta, comme si elles n'avaient de sens que remplies par les masses populaires alors que l'occident faisait plutôt montre de prouesses technologiques défiant les lois de la pesanteur. Il semble bien en revanche que la place des Trois pouvoirs de Brasilia ait été conçue pour rester résolument vide. La question se pose alors de savoir ce qui fait qu'un régime ou un dictateur, à vrai dire la société qui les supporte, opte pour un mode d'expression plutôt que pour un

⁹ POËTE (Marcel), "Les fêtes de Paris", in : *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 9, septembre 1938, pp. 83-85

¹⁰ SPENGLER (Oswald), *Le Déclin de l'Occident, esquisse d'une morphologie de l'histoire universelle*, 2 vol. *Première partie : Forme et réalité. Deuxième partie : Perspectives de l'histoire universelle*, Paris, NRF-Gallimard, Bib. des idées, 1948, 411 p. et 467 p.

autre, de la même façon qu'on peut se demander ce qui fait préférer une monumentalisation architecturale plutôt qu'urbanistique dans des réalisations d'une envergure inhabituelle. Mais autant la postérité peut se satisfaire de l'héritage de vastes terrains libres et dégagés comme les places, voies processionnelles et avenues, quitte à renoncer aux édifices qu'ils mettent en valeur, autant la masse de matériaux que représentent les pyramides (toujours utilisables comme carrière pour urbaniser Le Caire ou Mexico) pose en général un problème contrariant de gestion. De ce point de vue, les stades représentent une sorte de juste milieu entre la masse des matériaux et la vastitude des espaces dégagés les promettant à un brillant avenir par leur plurifonctionnalité, les Chiliens peuvent en attester et Albert Speer l'avais bien compris. La construction d'un monument est toujours également la démonstration de capacités hors norme de production et de prouesses techniques dont les travailleurs, concepteurs ou exécutants peuvent légitimement s'enorgueillir sans que l'opprobre puisse être aussi légèrement jeté systématiquement sur des contributions parfois obligées ou synonymes de survie. À cet égard, les sentiments ne peuvent être que mélangés. Rien ne serait sans doute pire que de signifier après coup à ceux qui s'y sont consacrés jour et nuit, qu'un tel effort constructif n'en valait pas la peine et que le résultat est dérisoire, voire même risible. Un monument, qu'il soit commandité par un régime démocratique et réalisé par un travail librement consenti ou, à l'inverse, monstrueusement totalitaire par des travaux forcés ne porte plus, une fois réalisé, les stigmates de l'exploitation du travail, un peu comme la virtuosité technique d'une démonstration sportive ou acrobatique éclipse les laborieux efforts de préparation.

L'expression monumentale fonctionne bien évidemment selon différents registres, qui varient selon les cultures, les nations et les périodes historiques. On a même vu ces dernières années des velléités municipales de marquage du territoire communal par des réalisations emblématiques d'un mandat qui se conçoit comme une sorte de règne grandiloquent dans le champ symbolique du marketing urbain¹¹. La monumentalité considérée comme un moyen original de faire valoir la valeur symbolique d'une réalisation ayant en général la forme d'un édifice, plus rarement celle d'une statue ou d'un aménagement urbain ou paysager peut donc parfaitement se concevoir à des échelles radicalement différentes. Comme pendant aux gestes triomphants du souverain, roi, empereur ou dictateur —sans incompatibilité aucune entre ces différents termes— le commun des mortels et dernier des obscurs habitants confiné dans la profondeur des terroirs peut toujours faire dans ce que nous nommons, depuis la manifestation remarquée des habitants paysagistes, *la petite monumentalité domestique*. Tyrans domestiques sans doute parfois, les obsessionnels du bricolage dominical miniaturisent en quelque sorte les réalisations enviées et admirées des grands de ce monde ou d'un passé toujours glorieux. Les effets d'échelle et la démesure, qu'elles s'expriment par le gigantisme ou le miniaturisme, constituent donc l'un des principaux moyens d'expression d'un marquage symbolique des lieux dans des architectures auxquelles les raisons fonctionnelles mettent les limites de l'usage. Tout surdimensionnement est censé trouver sa limite dans l'usage effectif des lieux, et une salle à manger pour des milliers de couverts confine à un banquet dans lequel les privilégiés ne le sont plus au-delà d'un certain nombre. La mobilisation festive et massive se déploie alors plutôt dans des manifestations de rue et des défilés investissant les espaces extérieurs. La forme canonique du face-à-face entre le souverain et les masses prenant en général la forme du balcon surplombant une esplanade, qu'on en juge par les apparitions du Pape ou la disparition de Ceausescu.

Symboles d'une activité domestique distinctive, d'une politique édilitaire emblématique, de l'image idéale-typique et patrimoniale d'un pays, du passage d'un souverain soucieux de postérité ou de la domination culturelle et technologique d'un empire, les monuments peuvent se démarquer du tissu ordinaire des constructions qui l'entourent en tant qu'événements remarquables dans le paysage, comme ils peuvent également tabler sur des effets de masse et d'agglomération pour subjuguier par leur ampleur. Tour à tour, certaines villes prennent le relais de l'excellence de l'image d'une époque. Paris, capitale européenne du XIX^e siècle, saura arborer les attributs à la fois esthétiques et fonctionnels d'une ville bourgeoise imposant la raison économe contre la désinvolture dispendieuse d'une aristocratie condamnée par l'Histoire. New York, par son faisceau de buildings typiquement américains s'élançant vers le ciel dans une surenchère technologique audacieuse et méprisante, monopolisera un temps le capitalisme libéral triomphant du XX^e siècle. Avec Shanghai, on voit

¹¹ BIAU (Véronique), *L'Architecture comme emblème municipal. Les grands projets de maires*, Paris, MELTE/Plan Construction et Architecture, 1992

poindre à l'horizon en ce début du XXI^e siècle, à travers la prolifération gigantesque de multiples et ininterrompues activités fébriles conquérantes opérées en tout lieux, effaçant la séparation entre lieux de travail et lieux d'habitation, la nouvelle capitale d'un monde dont une écologie naissante est censée redessiner les fragiles contours.

À chacune de ces civilisations son type de monumentalité, et un style qui semble désormais tenir plus d'une production esthétique sérielle faite de contrefaçons industrielles adaptées à un bricolage domestique de masse que de multiples produits de facture artisanale à la fois irréductibles à un modèle unique et participant de l'harmonie minutieuse du mariage comme forme de consentement mutuel. La question de la dénomination des arrangements de forme dans une unité stylistique d'autant plus controversée qu'elle renonce ou échappe au purisme —dernier avatar de la restriction économique d'une esthétique industrielle laissée à la discrétion de la violence symbolique des designers— témoigne du désarroi sémantique de toute création formelle qui ne se calque plus sur une dynastie.

Le désarroi sémantique stylistique dans tous ses états

Dans l'univers à la fois paisible et tourmenté fait de la Renaissance, du baroque et du classicisme grâce à une conception esthétique forgée au siècle des Lumières et à laquelle Emmanuel Kant ou Heinrich Wölfflin¹² ont donné ses lettres de noblesse, la question du style est de l'ordre d'un jugement dont les élites sont les gardiens à défaut d'en être les véritables inventeurs. Qu'ils soient conçus comme relevant de grands mouvements dynastiques et politiques ou procèdent de scansion mécaniquement calquées sur la succession des souverains, la dénomination des formes constructives ou décoratives par des styles reste plus une pétition de principe qu'elle ne rend compte de la teneur exacte des rapports politiques et sociaux qui permettent d'en comprendre les ressorts productifs et surtout réceptifs¹³. Rien n'est plus instructif en la matière que l'éclectisme synonyme de moment charnière, d'hésitation formelle et de quête expressive sans certitude préalable. Rien n'est sans doute pire que l'économie puriste d'un ordre dictatorial imposé dans la restriction de toute exubérance populaire.

D'aucuns n'auront de cesse de vitupérer contre le mauvais goût ou l'absence de décence des architectures des régimes totalitaires ou des réalisations qui, pour faire dans le monumental et un symbolique visant l'éternité, empruntent leurs codes à des périodes ou ères géographiques exotiques, alors qu'il s'agit de faire dans un nationalisme original et irréductible au jardin du voisin. À l'inverse, en quelque sorte, les efforts consentis pour donner une couleur locale ou nationale aux réalisations d'un régime nationaliste seront tournés en dérision pour n'avoir su jouer d'une toujours hypothétique fibre nationaliste. C'est bien mal connaître l'histoire de l'architecture (déculturnation moderniste ?) que de partir de l'idée qu'une architecture digne de ce nom doive rompre avec toute référence pour s'affirmer dans toute sa puissance symbolique et sa splendeur esthétique. Que n'a-t-on discrédité l'architecture de la Renaissance pour s'être parée des attributs de l'antiquité, l'architecture de fer, de fonte et d'acier d'avoir imité la pierre, l'art nouveau d'avoir singé la nature et le mouvement moderne d'avoir tenté de s'aligner sur les performances d'une industrie mécanisée pour fabriquer des machines à habiter plutôt que des maisons ? Là encore, peut-être plus qu'ailleurs, la confusion entre jugement de fait et jugement de valeur n'a été aussi ravageuse dans le discernement d'une esthétique dont le sens ne saurait se concevoir sans le respect des usages et représentations des principaux intéressés —les usagers— et dans une expression symbolique qui n'a qu'un registre limité de signes à sa disposition. Contrairement à ce que persistait désespérément à penser Anatole Kopp de l'architecture de la période stalinienne —qu'il prenait toujours pour une architecture stalinienne en ce sens qu'elle participait d'une exploitation des masses propre au règne de se despote—, parer les édifices de logements sociaux du décorum des palais italiens en recourant à une ornementation de type palladien, loin de constituer une injure au bon goût moderniste attestait au contraire de la volonté de créditer de modestes demeures

¹² WÖLFFLIN (Heinrich), *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*, Paris, NRF-Gallimard, 1966, coll. Idées/arts n° 6 ; *Renaissance et baroque*, traduction de Guy Ballangé, présentation de Bernard Teyssède, Bâle, Benno Schwabe et C°, 1961, coll. Le livre de poche illustré, 348 p.

¹³ JAUSS (Hans Robert), *Pour une esthétique de la réception*, Paris, NRF-Gallimard, Bib. des idées, 1978, 305 p.

du respect dû aux humbles travailleurs¹⁴. L'engouement des nouveaux riches pour ce type d'habitat avec la libéralisation récente du marché immobilier des villes de Russie doit sans doute beaucoup à une localisation centrale privilégiée de ces constructions dans l'espace urbain actuel, mais elle ne sait aussi tirer profit d'une valeur de l'œuvre plus satisfaisante et plus gratifiante pour son occupant que les cités expérimentales modernistes des grands ensembles ayant rompu les amarres du tissu ancien des villes. Le style palladien de ces édifices, loin de représenter un retour réactionnaire à un passé bourgeois condamnable, tient au contraire d'un respect appréciable, dans une période de barbarie politique, de l'attachement des habitants les plus démunis à un minimum de considération passant par l'image qu'ils donnent et qu'on se fait d'eux-mêmes à travers la façade de leurs habitations.

L'idée qu'un style doive être pur pour être élevé à la dignité académique n'a que peu de choses à voir avec une façon de marquer symboliquement un règne ou un paysage. Une architecture pleine de sens peut parfaitement se satisfaire d'un bricolage de son vocabulaire formel. Pour ceux qui en douteraient, il n'est que de considérer les magnifiques monuments arabo-normands de Palerme comme l'Aziza pour s'en convaincre. Et nous pourrions non sans quelque ironie discourir sur les œuvres corbuséo-penjabis de Chandigarh livrés aux ingénieuses appropriations des Indiens dont, par ailleurs, les réalisations d'une modernité typiquement indiennes mais oh ! combien discrètes et fourmillant de signes décoratifs valent, eu égard à une véritable histoire culturelle, plus le détour que les volumes appauvris et le béton décrépi des grandes œuvres de la modernité officielle.

Tout cela pour dire que l'engouement pour une œuvre d'actualité, qu'elle soit appréciable ou condamnable eu égard au régime politique qui la fit naître, au caractère plus ou moins honorable de son commanditaire, aux choix esthétiques et fonctionnels de son maître d'œuvre et au sang versé pour la construire, n'est à la limite qu'un furtif moment d'égarement dans la marche tranquille des édifices au-delà des générations. Mais l'avenir ne peut trancher sur l'intérêt et la valeur esthétique d'une œuvre qu'à condition de la livrer à la sagacité de populations qui, pour ne pas s'embarrasser de la connaissance de ses conditions de production pour en apprécier la présence, sauront lui donner le sens qu'elle mérite une fois livrée à la postérité, à condition qu'elles leur parviennent avec l'intégrité qui sied à la rendre intelligible. C'est la raison pour laquelle les réalisations les plus monumentales jusque dans leurs délires dimensionnels ou fonctionnels méritent d'être préservées quitte à changer résolument leur sens et leur usage. Il convient par ailleurs de trouver les moyens de conserver toutes les traces archivistiques précieuses pour en reconstituer le sens initial, et se donner ainsi les moyens de mesurer le chemin parcouru par la société et son espace au cours des siècles.

¹⁴ AMESTOY (Isabelle), *La Politique de l'habitat en Russie. De la gestion socialiste administrée à la réformation des relations dans l'habitat : la valorisation du parc stalinien de Saint-Pétersbourg*, Thèse d'urbanisme soutenue à l'Institut d'Urbanisme de Lyon, Université de Lyon 2 Louis Lumière, sous la dir. de Marc Bonneville le vendredi 22 décembre 2000