

MARC GUILLAUME

Du stéréotype comme art

Dans le système de la conservation, le monument tient une place singulière, pour bien des raisons. On peut même prétendre qu'il n'est pas partie prenante de l'invention moderne du patrimoine car son origine est immémoriale. Alors que le musée, les réserves naturelles ou les quartiers sauvegardés sont des dispositifs récents, la trace monumentale remonte à l'origine même de l'homme, elle traverse tous les régimes sociaux de la mémoire et de la conservation. Lorsque le rapport au passé était réglé par les arts de la mémoire *symbolique*, le monument était pratiquement la seule composante matérielle que la société préservait. Sous le règne actuel de la mémoire *hétérologique* (pour reprendre le terme de Michel de Certeau), le monument semble se diluer dans la multiplicité des traces conservées, son importance relative, voire absolue, décline.

Et pourtant, conserver ou ériger un monument, c'est rester fidèle à la tradition la plus longue, tandis que conserver une demeure du XVIII^e siècle, c'est garder parmi nous une évocation de ce passé tout en trahissant son esprit puisque ce siècle détruisait allégrement les habitations anciennes. Le monument est donc l'*invariant* du patrimoine.

Monument stéréotype

Cette singularité accroît la difficulté d'analyse des objets monumentaux mais elle confère déjà une première unité à un ensemble de traces très diversifiées et relevant de catégories différentes. Pour tenter de faire passer un autre fil rouge à travers ces diversités, on avancera l'hypothèse suivante : le monument, quelle que soit la catégorie à laquelle il appartient, a toujours quelque chose à voir avec le stéréotype, on peut même dire que le monumental relève toujours, plus ou moins, de la stéréotypie, de l'art de stéréotyper.

Stéréotype vient du vocabulaire technique de l'imprimerie. Dans la définition du *Littré* (édition 1957), on trouve que stéréotype « se dit des ouvrages imprimés avec des pages dont les caractères ne sont pas mobiles, et que l'on conserve pour de nouveaux tirages ». Le seul sens figuré admis par le même dictionnaire pour stéréotyper est : « Imprimer d'une manière indélébile, jeter dans un moule. » À ce niveau technique, le rapprochement est clair. Le monument et le stéréotype sont des blocs de mémoire, des « impressions » durables. Dans certains cas limites, on pense aux monuments aux morts en France ; la fabrication monumentale à partir de moules relève directement de principes stéréotypiques et, dans le cas général, l'élaboration monumentale reprend des « blocs » apportés par la convention, la tradition, les contraintes du contexte. Premier élément, parmi d'autres, qui rapproche monument et document.

Ce qui est fixe, immuable, issu du même moule, se présente, évidemment, toujours de la même façon. C'est le sens courant qu'a pris aujourd'hui le terme de stéréotype. On admettra facilement que les monuments, même s'ils ne sortent pas tous du même moule, marquent leur monumentalité par des caractères de solennité, d'officialité, d'historicité, intentionnels ou non, qui s'inscrivent assez facilement, souvent complaisamment (ils finissent même parfois par ennuyer les touristes qui se croient obligés de les visiter), dans une logique (ou un savoir-faire) de répétition. À tel point d'ailleurs que le discours sur le monument, et plus généralement sur le patrimoine, est trop

souvent un discours aussi convenu que lui, aussi compassé, pétri de bons sentiments et de lieux communs. Le stéréotype de pierre s'enclasse ainsi dans un stéréotype textuel qui le prolonge.

Mais on peut en tirer une autre hypothèse ou, au moins, une métaphore. À côté du lapsus, le stéréotype est un matériel linguistique exploitable en psychanalyse, s'inscrivant dans la compulsion de répétition, éclairant les mécanismes de dénégation. Dans le champ social, le monument est révélateur d'un désir de mémoire collective, d'un message que la société s'adresse à elle-même plus qu'aux générations futures – lesquelles ne sauront pas trop qu'en faire le plus souvent ou le transcriront tant bien que mal. L'érection d'un monument, l'attribution d'un nom à un lieu ou à un bâtiment évoquent des condoléances collectives ; parfois même, quand l'émotion est intense et générale, des rituels de deuil. Le plus souvent cependant, on reste dans un ordre de stéréotype plus commun, l'ordre de la décoration – terme ironique et, finalement, assez heureux dans notre langue – je veux dire l'ordre de la distinction décorative, honorifique. Mais une décoration faite dans le dos des grands hommes et dont la signification profonde est loin d'être simple. On peut notamment retenir, au moins comme une composante de l'explication, celle que nous propose Musil en conclusion de quelques pages subtiles consacrées aux monuments : « Le plus incompréhensible, c'est que l'on élève des monuments précisément aux grands hommes. Ne serait-ce pas une perfidie calculée ? Comme on ne peut plus leur nuire dans leur vie, on les précipite, une pierre commémorative au cou, au fond de l'océan de l'oubli ¹. »

Le mentir-vrai du monument

Le grand intérêt des questions relatives à la conservation patrimoniale et monumentale, c'est précisément la complexité de leur élucidation, leur dimension paradoxale et ironique cachée sous de fausses évidences. Comme le stéréotype ou le lapsus – et il y a aussi des monuments lapsus, des monuments involontaires, comme, par exemple, la tour Eiffel –, le monument ne dit pas ce qu'il semble vouloir dire, ou pas seulement.

On peut donner un exemple de cette complexité à partir d'une brillante analyse de Sartre ² que l'on peut appliquer à notre actualité. Les sociétés reprennent leur passé sous forme de monuments, écrit Sartre. Par exemple, la société française a repris dans les années vingt le passé récent de la Première Guerre mondiale à travers les monuments aux morts et les commémorations

1. Robert Musil, *Mémoires posthumes*, 1936, traduction française, Seuil, 1965.
2. in *L'Être et le néant*, p. 577 et suivantes.

qui leur étaient attachées. Il s'agissait d'un passé vivant et dont la reprise monumentale signifiait rituels de deuil, réponse à des problèmes présents et esquisse d'un futur que l'on espérait voué à la paix. Et bien sûr, pour reprendre une distinction essentielle introduite par Saint Augustin, il s'agissait d'un futur qui n'est pas devenu notre présent mais du *présent du futur* des années vingt. Aujourd'hui, ces monuments n'appartiennent plus guère à notre *présent du passé*, à ce que Sartre appelle le passé vivant et qui s'inscrit dans un projet – ou presque plus. Sans doute pourrait-on noter à ce sujet que le monumental-sépulturel ne reste « vivant » que tant que des témoins des événements ou leurs proches restent eux-mêmes vivants, soit environ un siècle. Pour autant, on ne détruit pas ces monuments, même s'ils ne sont plus que des témoins d'un passé-présent lui-même passé, un passé au carré, ce que Sartre appelle un passé mort. Car ce passé mort peut, si l'occasion s'en présente, non pas ressusciter – ce serait naïf de le croire – mais ressusciter à notre présent.

C'est pourquoi la tentation est forte de mettre en scène et de monumentaliser des traces, y compris celles qui n'étaient pas originellement des monuments. On l'a vu dans la « restauration » – plutôt une mutilation en fait – de Rome par Mussolini. Le régime fasciste a mis en valeur la strati- gique au détriment des autres et au prix d'une chirurgie qui a détruit les quartiers anciens et populaires autour de ruines curetées et souvent refaites. Cette politique archéologique visait à matérialiser l'image d'une ville ne présentant qu'une seule couche de son passé, ayant écrasé le temps entre son présent et l'Antiquité mythique des Romains. Cela permettait de replacer le présent troublé dans l'imaginaire d'une continuité avec un passé glorieux et d'*oublier* ainsi le passé récent ³.

Comme l'image, le monument a un double statut. Dans sa matérialité, il existe comme évidence qui ne peut pas mentir puisqu'il échappe au langage dont une dimension constitutive est le mensonge. Dans sa symbolique, au contraire, le monument n'est qu'un discours stéréotypé. Quand ce dernier est oublié ou perdu, la trace monumentale conserve son évidence et devient une matrice vide dans laquelle le pouvoir national ou local peut loger d'autres représentations. Sous l'apparence d'un « respect » du passé, cette utilisation des traces monumentales permet simplement d'accorder la représentation historique à un projet politique, de faire servir le passé à la crédibilité du présent.

L'évidence du monument assure ainsi une protection minimale contre l'anomie et l'atopie, permet de recomposer du passé un portrait flatteur débarrassé de ses taches et de ses périodes de décadence. Le monument conservé

3. Sans atteindre la même ampleur que cette restauration romaine, les exemples d'archéologie « nationale » sont très nombreux. Dans le passé récent, on peut citer la mise en scène par le Shah d'Iran des vestiges et du site de Persépolis, la réhabilitation des murailles du Zimbabwe qui rebaptisent la Rhodesie ou encore la restauration des ruines de Massada en Israël.

ou érigé s'inscrit donc toujours dans un échange entre les pouvoirs et le peuple : il offre des repères et des images complaisantes du passé en échange d'une complaisance à l'égard de l'idéologie du présent.

Les monuments doivent donc être pris comme des « avertissements », des sentinelles dispersées sur le territoire qui marquent des centralités, des hiérarchies spatiales, et qui gardent nos images légitimées du passé. Des avertissements qui sont pourtant négligés le plus souvent alors qu'ils méritent d'être déchiffrés dans leur ambivalence fondamentale, avec esprit de finesse et une attention critique. Le monument est un cryptogramme qui cache sa nature de cryptogramme, comme la lettre volée, sous de fausses évidences. Il faut décrypter les stéréotypes, les lapsus, les « mythes monumentaux ». Faute de ce travail de déchiffrement, le discours sur les monuments devient lui aussi monumental, il ne fait que les prolonger par un écrin-écran d'incompréhension et devient lui-même commémoratif, symptomatique.

Les oubliés de l'histoire

Certes, ce travail d'élucidation rencontre des limites, au moins dans certains cas. Le monument a aussi pour essence de nous duper, de nous rendre invisible ce que nous ne voulons pas voir, ce que nous *devons* masquer pour accepter notre présent et vouloir un avenir. Il participe, paradoxalement, de cette puissance de l'oubli dont Nietzsche a montré qu'elle était essentielle aux sociétés humaines. C'est le destin de toute mythologie de rester dans un entre-deux, d'être seulement en partie déchiffrable. Pour rester vivante, active, elle doit nous duper... à moitié.

Il reste cependant utile de relever les oublis les plus manifestes. Car le champ des traces monumentales a un négatif qui rend visible ceux que Michel de Certeau appelait les « oubliés de l'histoire ». Par exemple, les soldats français fusillés en 1917, dont presque aucun monument aux morts n'évoquait la mémoire et dont la réhabilitation n'interviendra qu'en 1998, à l'occasion de la commémoration de l'armistice. Dans cette perspective, c'est l'absence de monument qui devient significative. On se heurte cependant ici à une difficulté : la rareté du monument fait la multitude des oubliés. Il faut donc chercher ces oubliés-là où les monuments sont les plus nombreux, par exemple... dans la rue.

La façon la plus simple de faire un effet de monument est de personnaliser la dédicace que porte tout lieu public nommé. La rue de l'Ouest ne pro-

duit pas cet effet, tandis que l'avenue de Wagram ou le boulevard Raspail, sans devenir monumentaux pour autant, confèrent une distinction monumentale à un événement ou à une personne. L'espace public, par sa toponymie, est un champ de citations et de commémorations (comme d'ailleurs d'autres supports : livres, dictionnaires, timbres, cartes... même les étoiles sont prétextes à citation pour les astronomes qui les découvrent).

Dans toutes les villes s'inscrivent ainsi des mémoires locales ou nationales, des hiérarchies s'esquissent à grands traits et parfois même l'histoire semble régler des comptes ⁴. Une étude des procédures d'attribution et des statistiques de noms constituerait une première épreuve du négatif de la monumentalité. Elle mettrait en évidence les différences nationales (nos voisins sont-ils aussi peu européens que nous sur ce plan ?), les sensibilités propres à chaque ville, les discriminations spatiales : les banlieues, déjà pauvres en monuments, personnalisent moins leurs espaces publics que les centres des villes. Elle révélerait aussi des consensus implicites autour des saints et des saintes (les femmes n'apparaissant que sous ce statut, à de rares exceptions près), puis des militaires et des hommes politiques (surtout ceux dont la fonction de représentation a compensé les dissensus qu'ils ont provoqués). En revanche, il apparaîtrait sans doute que le patrimoine littéraire et philosophique est beaucoup plus écarté de ce champ qu'il ne l'est dans les livres, surtout en ce qui concerne les écrivains ou les penseurs contestés ou « maudits ». Il n'y a sans doute pas – ou peu – en France de lieux portant le nom de Sade, d'Artaud, de Bataille ou de surréalistes. Si ce panthéon scripturaire accueille volontiers les scientifiques, les peintres et les musiciens, il écarte prudemment les artistes contestataires du passé récent (Marcel Duchamp, par exemple) et il oublie presque systématiquement les représentants éminents de certaines professions, commerçants, artisans, comédiens, syndicalistes...

4. Dans Paris par exemple, la modeste rue Sainte-Beuve ne peut pas se comparer à l'avenue et à la place Victor-Hugo. Marcel Proust donne son nom à une avenue mais ce n'est qu'un bout de rue tandis que Bergson doit se contenter d'un square. En revanche Churchill a eu son avenue (ce qui est exceptionnel pour un étranger, car la toponymie urbaine est presque exclusivement nationaliste) bien avant d'avoir sa statue.

Le monument à l'ère de la reproduction

Il faut cependant bien voir que les formes de la monumentalité changent et que l'inscription spatiale ne représente qu'une partie, sans doute en déclin aujourd'hui, des traces monumentales. À nouveau, le terme de stéréotype peut nous servir de guide. Les dictionnaires actuels ne reprennent presque plus le sens technique de stéréotype. Car la technique a changé et l'imprimerie n'utilise plus le plomb. Le sens ancien se perd et ne subsiste plus que le sens figuré de « formule banale, dépourvue d'originalité » (*Petit Larousse*).

Le progrès technique a tué une certaine forme de moulage, innovante hier, encombrante aujourd'hui. Le glissement linguistique indique quelque chose de plus : un procédé, nouveau dans le passé, est devenu l'indice de l'ancien, du banal dans le présent. Beaucoup de monuments de pierre, de bronze, sont menacés aussi de devenir des stéréotypes dès leur naissance parce que leur matérialité n'est plus en cohérence avec un présent voué à la reproduction audiovisuelle et, demain, hypervisuelle.

On observe donc le déclin d'une certaine forme de monumentalité, lié en partie à l'impérialisme de la reproduction, au passage de l'*in situ* au *in visu*. Cela ne signifie pas qu'une couche de monumentalité disparaît – au contraire, elle prendra une valeur nouvelle de passé révolu, de vrai passé mort en quelque sorte –, ni même qu'il n'y aura plus de tels monuments – Churchill vient de trouver le sien à Paris –, mais qu'il faudra leur trouver une nouvelle place, sans doute plus modeste, dans une géologie monumentale qui est en train d'accueillir une nouvelle couche, celle de la vidéosphère, qui constituera le médium privilégié du passé de notre présent. Évidemment, ce médium changera non seulement notre mode de transmission et nos techniques de mémoire mais leur contenu même. La formule la plus célèbre de McLuhan - le médium est le message - s'applique aux monuments aussi. La commémoration audiovisuelle ne manquera pas de privilégier ceux qui ont un « capital image » ou ceux dont l'œuvre peut faire l'objet d'une mise en spectacle.

Demain sans doute, les penseurs menacés d'oubli auront pour quasi-monument un site Internet où sera rassemblée et discutée leur œuvre. On peut certes préférer à cette mémoire virtuelle le bronze dans lequel Rodin a coulé Balzac, même si la plupart des passants n'accordent aucun regard à cette statue. Mais qu'apporterait aujourd'hui une statue érigée à Gilles Deleuze ? Sa mémoire est plus vivante grâce à ses propres mémoires pré-posthumes, l'enregistrement sur vidéocassette de son *Abécédaire* et la quasi-totalité de ses cours admirables accessibles sur Internet.