

## Patrimoine et création

La rencontre des valeurs du patrimoine et de la création paraît un très beau programme, propre à illustrer simultanément les deux dimensions majeures de toute culture: transmission et innovation. La pyramide du Louvre en est un splendide exemple, tout comme la tragédie antique revisitée par Xenakis. Mais à quelles conditions le mariage entre des chefs-d'œuvre reconnus et des créations nouvelles peut-il être considéré comme viable? On a certes vu des monuments banalement utilitaires acquérir une nouvelle aura artistique par la grâce de spectacles qu'ils hébergeaient. *l'Orlando furioso* où Ronconi et l'Arioste ont été paradoxalement associés, d'abord dans l'église San Niccolo de Spolète en juillet 1969, et un an plus tard dans la halle de Baltard à Paris, n'a pas seulement renouvelé le regard sur la Renaissance italienne, et sur la mise en scène théâtrale, il a aussi sacralisé une architecture industrielle initialement promise à la destruction. En revanche, des objets pompeusement déclarés comme porteurs de « concept » (le même terme s'utilise tout aussi pompeusement pour des vitrines de mode) ne réussissent pas toujours à capter le prestige des lieux historiques où on les héberge, et qui soulignent finalement leur insignifiance profonde. Les parrainages bientôt séculaires de Duchamp ou d'Artaud se font alors plus écrasants que les conventions plus anciennes. On compte peut-être sur la réversibilité des mérites, ou sur une prétentieuse dérision, pour légitimer la pauvreté de l'imagination et la superficialité de la pensée lors de ces rencontres ratées.

Une réflexion sur le vocabulaire peut être utile pour analyser les intéressants rapports du patrimoine et de la création dans les arts, et en particulier en musique. Dans ce dernier domaine, les variétés sont devenues la norme officielle sous le sobriquet de musiques «actuelles ». Le terme s'oppose à l'épithète « contemporaine », détournée elle aussi de son sens le plus authentique. L'évolution sémantique de ces deux adjectifs autrefois presque synonymes est révélatrice. Il s'agit pour le grand marché de la musique de masse, domaine du ressassement de clichés épuisés, de revendiquer le monopole de la modernité, tout le reste devenant «inactuel ». Pour l'amateur naïf et mal informé, la musique « contemporaine » est celle qui au cours de la décennie 1950-1960 a compromis la modernité en la menant dans un labyrinthe étouffant, et en perdant ainsi le

droit de se dire actuelle. Peu importe si l'épisode compromettant n'est porteurs de « concepts » (le même terme s'utilise tout aussi pompeusement pour des vitrines de mode) ne réussissent pas toujours à capter le prestige des lieux historiques où on les héberge, et qui soulignent finalement leur insignifiance profonde. Les parrainages bientôt séculaires de Duchamp ou d'Artaud se font alors plus écrasants que les conventions plus anciennes. On compte peut-être sur la réversibilité des mérites, ou sur une prétentieuse dérision, pour légitimer la pauvreté de l'imagination et la superficialité de la pensée lors de ces rencontres ratées.

Une réflexion sur le vocabulaire peut être utile pour analyser les intéressants rapports du patrimoine et de la création dans les arts, et en particulier en musique. Dans ce dernier domaine, les variétés sont devenues la norme officielle sous le sobriquet de musiques « actuelles ». Le terme s'oppose à l'épithète « contemporaine », détournée elle aussi de son sens le plus authentique. L'évolution sémantique de ces deux adjectifs autrefois presque synonymes est révélatrice. Il s'agit pour le grand marché de la musique de masse, domaine du ressassement de clichés épuisés, de revendiquer le monopole de la modernité, tout le reste devenant « inactuel ». Pour l'amateur naïf et mal informé, la musique « contemporaine » est celle qui au cours de la décennie 1950-1960 a compromis la modernité en la menant dans un labyrinthe étouffant, et en perdant ainsi le droit de se dire actuelle. Peu importe si l'épisode compromettant n'est plus actuel, lui, depuis longtemps. Ni l'une ni l'autre de ces positions critiques n'ose guère stigmatiser ouvertement l'Autre. La condamnation des variétés expose à l'inculpation d'élitisme, et au soupçon d'anti-démocratie. Mais la condamnation des musiques savantes compromettrait, de la part des amateurs de chansons, l'accès à un supposé sérieux professionnel, dont ils revendiquent le partage. Des pratiques mixtes, comme le jazz, devenu élitiste malgré lui en se sophistiquant, ou comme les hybrides d'inspiration folklorique ou « tribale » sont apparues à certains comme une solution raisonnable pour fuir à la fois le rabâchage des boîtes à rythme et l'intellectualisme aventureux.

La notion de patrimoine musical, elle, et plus largement de patrimoine culturel, est bien plus récente que les biens qu'elle désigne. L'Ancien Régime l'admettait pleinement pour la littérature, assez largement pour les tableaux, beaucoup moins pour l'architecture, et pas du tout pour la musique, qui ne connaissait guère que la création contemporaine. De la Révolution à la deuxième Guerre mondiale, cette notion a difficilement fait son chemin. Il a fallu que le Romantisme accréditât lentement l'idée que le passé avait un charme propre, et

que le revisiter pouvait apporter les richesses d'une exploration. Le XIX<sup>ème</sup> siècle fut celui de la conquête historique autant que géographique. On y inventa l'archéologie et la musicologie. A l'heure où Champollion déchiffrait les hiéroglyphes. Mendelssohn et Schumann redonnaient vie à J-S.Bach. La résurrection du Moyen Age par Walter Scott, Victor Hugo, Mérimée; les premiers concerts de « musique ancienne» dans les années 1880; la divinisation de Mozart puis l'« invention » de la musique baroque au XX<sup>e</sup> siècle, sont quelques étapes significatives de cette constitution d'un patrimoine.

Parallèlement à la redécouverte de génies oubliés, comme Monteverdi ou Purcell, une certaine fétichisation est venue figer en icônes stéréotypées cet enrichissement bienfaisant. Bach et Mozart, dûment passés au synthétiseur, fournissent des sonneries téléchargeables à des utilisateurs qui ne se soucient pas de les connaître. Même une radio dédiée à la musique classique suppose ses auditeurs trop futiles ou impatientss pour supporter l'écoute de tous les mouvements d'une symphonie ou d'un quatuor sans l'interruption d'un encart publicitaire. Peu à peu, celui-ci pourrait devenir le vrai sujet de l'émission, et l'œuvre patrimoniale n'être mobilisée que comme faire-valoir. Tel couvent, telle toile de Vermeer servent bien à vanter des produits laitiers. Pourquoi n'utiliserait-on pas Vivaldi ou Schubert pour tel produit « de luxe » à 9,99€ ? Après le succès d'*Amadeus* de Forman, on a vendu massivement « la bande du film ». Après celui d'*Odyssée 2001*, de Kubrick, Ligeti a accédé à la réputation de Strauss (Johann, pas Richard). Le patrimoine servant à définir des valeurs assez largement partagées, il est inévitable que son inventaire reflète les hiérarchies admises à une époque donnée. Sous Louis XVI, on masquait tant bien que mal les voûtes gothiques. Sous Viollet-le-Duc, on les reconstituait. Sous la cinquième république, on les bombarde de sons et de lumières.

Il y a donc dans l'idée de patrimoine le sous-entendu d'une valeur à reconnaître, à admirer, et surtout à exploiter. Lorsque l'exploitation en arrive à faire oublier la reconnaissance initiale, et à imposer ses propres appétits contre l'admiration désintéressée, le mouvement de la vie incarné par la modernité ne peut que s'insurger contre ce contresens. Quelques années avant *La Belle Hélène* d'Offenbach, la boutade de Baudelaire « Qui nous délivrera des Grecs et des Latins? » était déjà venue heureusement signaler que l'admiration conventionnelle du passé repose parfois sur une méconnaissance de l'essentiel de ce passé. Et Rimbaud, qui avait acquis une particulière virtuosité dans l'exercice désuet des vers latins, fut un des premiers à le renvoyer à sa pauvreté anti-

poétique.

Aujourd'hui cette révérence caricaturale de l'Antiquité ne s'exerce plus depuis longtemps, et c'est une autre glaciation académique qui menace l'imagination artistique. Il s'agit plutôt d'une conception dévoyée du patrimoine, qui considère qu'il est plus important de le sauvegarder que de l'enrichir, et de le gérer avec bénéfices plutôt que d'enseigner à le comprendre ou à en retrouver les dynamiques. La résurrection des musiques anciennes a immensément enrichi notre patrimoine, tout comme la découverte de quelques grandes cultures survivantes de l'Afrique et de l'Asie. Mais ces deux démarches ne sont pas immunisées contre le risque d'un nouvel académisme, et de la fétichisation. Le néo-classicisme et la World music sont deux ornières où elles peuvent s'enliser.

Les biens culturels sont des marqueurs d'identité, des auxiliaires de méditation, des déclencheurs d'émerveillement, et non un stock d'objets à lustrer, avant de les louer ou les vendre; des objets que l'on soumettrait comme n'importe quelle autre denrée aux pratiques et aux convoitises du marché. L'actuelle crise du commerce de l'enregistrement engendrée par le pillage généralisé sur Internet a peut-être pour sa part au moins l'avantage de rappeler que si l'on veut que la musique soit plus qu'un calmant distraitemment appliqué sur les tympanes, il vaudrait sans doute mieux, plutôt que de télécharger 10 000 chansons gratuitement, pouvoir s'essayer seul ou avec des amis à jouer quelques notes, et retrouver l'effort et le désir.

Il ne faut pas non plus que le « dépolissage » du passé évite de songer à l'avenir, tout en revendiquant chacun des attributs encore vaguement prestigieux de la modernité. Ni prendre l'ignorance du passé pour le meilleur moyen de tout réinventer. Le patrimoine n'est précieux que dans la mesure où il est plus important de l'enrichir que de le sauvegarder. Et pour cela, il est utile de le connaître avant de l'oublier délibérément pour ne pas en faire une idole. Il y a une antinomie plus ou moins avouée entre un patrimoine, objet de gestion, et création, c'est-à-dire aventure. Toutes les fois qu'on se limite à de « l'événementiel », comme on dit, et qu'on fait l'économie d'une réflexion approfondie sur les valeurs permanentes, archétypales, seules propres à éclairer ce qui relie le passé et le présent des arts, leur rapprochement hasardeux risque de produire tantôt des banalités comme les néo-classicisms, tantôt les monstres factices de quelque opération

promotionnelle .

La lettre de l'Académie des Beaux-arts, n°54, Automne 2008