

La Maison-Dieu, 136, 1978, 67-73.

Yves BOIRET

HÉRITAGE CULTUREL ET CRÉATION ARTISTIQUE

C E thème est riche et vaste, mais il évoque bien des conflits ! Les églises, témoins privilégiés de notre héritage culturel, occuperont particulièrement notre réflexion : elles apparaissent souvent comme des images du passé. Nous les aimons et nous les entretenons comme telles ; mais l'homme d'aujourd'hui n'attend-il pas autre chose d'un lieu de culte ? Comment alors réussir l'introduction d'une création artistique contemporaine dans ces lieux historiques ?

La conservation, phénomène de notre temps

Poser cette question est un phénomène récent. Il ne serait venu à l'idée de personne, jusqu'à la génération de nos grands-parents de s'interroger ainsi. L'architecte du porche Sud de la Cathédrale d'Albi n'avait pas craint d'accoler à l'austère bas-côté gothique cette œuvre glorieusement flamboyante. L'époque classique avait jugé normal de chemiser totalement les piles du chœur de Saint-Séverin ; les artistes du 19^e siècle ont, dans maintes églises, créé des décors de vitraux et de peintures murales dont nous avons bien du mal parfois à reconnaître l'opportunité.

Les polémiques violentes que provoquerait aujourd'hui toute opération de cette nature ne semblaient pas de mise jadis. La volonté

de créer et d'adapter au goût du moment était apparemment très supérieure à celle de conserver. Par ailleurs, les scrupules à l'égard des œuvres du passé ou tout simplement leur appréciation semblaient très éloignées des nôtres.

L'aménagement des églises a incontestablement évolué au cours des siècles afin d'en faire des symboles parfaitement adaptés à l'usage du moment, à ses nécessités pratiques et utilitaires.

Notre comportement actuel est donc tout différent. Dans le monument ancien, nous saisissons, confusément peut-être, une solidarité entre les générations, une continuité entre les âges, des constances dans les groupes humains.

Est pour nous patrimonial ce qui, dans le cadre de nos vies, révèle et symbolise la lenteur de l'histoire, la longue durée, et fait apparaître l'apport simple et concret des générations.

Dans l'héritage culturel, nous découvrons des repères inscrits par nos prédécesseurs, qui ont valeur de témoignage, et à travers les recoupements multiples de leurs expériences se compose ainsi le fonds, grave ou joyeux, poétique et parfois pittoresque, religieux ou profane dont, sans trop le savoir peut-être, nous avons besoin.

Les édifices et les œuvres qu'ils contiennent ne nous sont parvenus que parce qu'ils ont franchi victorieusement l'épreuve des siècles, et nous oublions trop souvent d'y voir, au-delà des modes, les qualités d'exécution dont les artistes ou artisans du passé ont fait preuve. Ils nous arrivent parfois dépenaillés, blessés et mutilés, souvent inadaptés, mais leur survie témoigne qu'ils ont été considérés par les générations successives, comme dignes d'entretien et d'être transmis aux générations suivantes. Ils ont donc surmonté les variations du goût et de la mode; ils sont, à ce titre, témoignages vivants de valeurs esthétiques et sociologiques.

L'évolution de notre attachement à cet héritage est significative de la façon dont nous entendons le transmettre. Notre attitude conservatrice nous fait apprécier, dans les transformations mêmes, les expériences artistiques qui en furent les conséquences et nous y distinguons l'évolution esthétique, sociale et psychologique des générations précédentes. Bien plus, en affirmant ainsi la nécessité de conserver ces transformations successives, nous sacralisons des actions que nous hésitons à accomplir aujourd'hui et qui seraient inconcevables bien souvent dans leur principe même : la construction du porche Sud de la Cathédrale d'Albi dans le style de Miès Van der Rohe serait-elle aujourd'hui admise par l'opinion publique ?

Confierait-on à tel peintre de renom la voûte romane de Saint-Sernin de Toulouse? Notre comportement évolue donc vers un conservatisme de plus en plus rigoureux puisqu'à la doctrine du retour à la pureté originelle se substitue aujourd'hui celle d'une conservation intégrale et totale du « monument-document », même dans son inachèvement et ses imperfections.

Conservation et vie du monument

Notre attitude est, toutefois, complexe et ambivalente : certes, nous sommes sans conteste infiniment plus respectueux du passé que ne l'étaient nos ancêtres mais, comme eux, nous savons aussi que nous ne pouvons conserver que si nous utilisons. Ce sont les spécialistes de la conservation des monuments anciens réunis à Venise qui ont exprimé dans une charte la règle suivante :

«...La conservation des monuments est toujours favorisée par l'affectation de ceux-ci à une fonction utile à la Société; une telle affectation est donc souhaitable mais elle ne peut altérer le décor ou l'ordonnance des édifices. C'est dans ces limites qu'il faut concevoir et que l'on peut autoriser les aménagements exigés par l'évolution des usages et des coutumes »...

Notre position est donc délicate, chaque fois que nous devons satisfaire aux deux impératifs du maintien de la vie et de la conservation.

Conserver *ne varietur* risque de transformer l'église en musée : tout élément qui ne sert plus à l'usage pour lequel il a été fait est retiré de la vie ; il passe de « l'autre côté », symbolisé par la glace ou la porte du Musée. Faut-il alors soustraire l'église, œuvre d'art, à son usage et la faire passer de « l'autre côté » ou, au contraire, faut-il l'adapter aux exigences de cet usage et la laisser dans la vie ?

Car, la vie évoluant, l'aménagement et son décor ne satisferont pas toutes les générations et le monument devra changer comme une créature vivante.

Dans le monument comme dans la ville, l'espace s'est, en effet, nécessairement organisé pour assumer une fonction selon des variations liturgiques successives. Il s'est chargé d'un langage symbolique qui touche non seulement l'organisation des volumes et des espaces, mais également l'iconographie et le décor.

Pour que le monument reste donc un moyen et non pas une fin, il

nous faut le conserver sans l'anesthésier, en étant conscient néanmoins que sacrifier délibérément le cadre à la fonction en vertu de recherches dont l'issue est incertaine quels qu'en soient l'intérêt et la noblesse d'intention, est une aventure dangereuse, compte tenu de la valeur de l'enjeu qui risque alors son existence et sa transmission mêmes.

Pour une hiérarchie des valeurs

Face à ce dilemme et au point où nous en sommes de la réflexion sur la valeur patrimoniale et d'usage que nous attachons à cet héritage culturel, tentons de résumer clairement les notions acquises :

— La meilleure façon de permettre la survie des églises consiste certainement à les utiliser comme telles.

— La reconnaissance officielle du fait qu'un espace mérite protection n'implique pas qu'il ne puisse plus à l'avenir évoluer si cette évolution se révèle nécessaire et à condition qu'elle soit contrôlée et réfléchie.

Peut-on alors admettre qu'une utilisation s'adapte aux structures dès l'instant où il est démontré par l'usage et l'expérience que l'inter-action entre l'espace et le groupe qui l'occupe est fructueuse pour l'un et pour l'autre, au-delà des règles et des doctrines régissant ces deux facteurs ?

L'analyse des cas doit donc permettre de distinguer, dans les éléments du patrimoine, l'accessoire de l'essentiel, les éléments majeurs des plus humbles, les chefs-d'œuvre uniques des exemplaires répétitifs et nombreux, les grandes utilités publiques des plus modestes. Ceci ne signifie aucune adhésion à une quelconque euthanasie, « sorte de pitié légitime et mal nécessaire pour sauver matériellement l'essentiel d'un patrimoine dévoré par le temps ». Cela consisterait sans doute à distinguer ceux des témoignages du passé où tout serait toléré pourvu que leur souvenir soit microfiché, de ceux où l'immutabilité serait de règle.

Cette hiérarchie des valeurs dans un domaine où les notions infiniment sensibles de caractère et d'ambiance (mais aussi d'attachement) entrent en ligne de compte semble ouvrir la voie à tous les abus. N'est-il pas possible, au contraire, d'analyser le monument dans chacun des cas sous les deux angles de sa valeur propre, en tant qu'élément du patrimoine, et dans ses possibilités qualitatives d'utilisation face à ce que notre époque en attend ?

Conditions d'un apport nouveau dans un monument ancien

Si une telle analyse démontre qu'il est possible et souhaitable d'introduire dans cet héritage du passé un témoignage de notre temps, quelles peuvent être les conditions de création de cet apport artistique ?

Il est avant tout nécessaire que cette création soit ressentie comme un besoin, comme une nécessité en vue d'une meilleure utilisation de l'église, instrument liturgique, et cela dans le respect absolu et le maintien rigoureux de ce qui fait la valeur de cet héritage.

Cet apport entre alors dans la composition générale et y joue sa partie mais au sein de l'orchestre et en plein accord avec lui. Tout apport qui ne se plierait pas à cette règle resterait étranger à l'œuvre.

Certes le sacré peut se passer de l'art et refuser certaines formes que nous en a légué le passé, mais il faut jouir d'une extraordinaire sensibilité pour se permettre de refuser l'appoint de l'art et des ressources d'émotion qu'il provoque. Par contre, il est malheureusement reconnu que les rapports de l'art et du sacré peuvent être aussi dommageables à l'un qu'à l'autre.

Bien équilibrée, la conjugaison de leurs puissances respectives peut concourir à leur constance et à leur efficacité. Convenablement ordonnés, le sacré reçoit de l'art autant de vigueur qu'il lui offre de noblesse et de rayonnement et la leçon du passé nous le rappelle dans la splendeur de notre héritage culturel ; mais tout apport suppose une interprétation des lieux où il s'insère afin d'en dégager la qualité particulière. Le créateur se trouve ici dans la position du chef d'orchestre qui, tout en restant fidèle au thème musical qu'il a mission de rendre, intensifie par menues touches ce qui lui paraît essentiel en vue du résultat qu'il souhaite obtenir.

C'est là que se place le délicat problème des rapports entre l'ancien et le moderne, entre la fidélité du texte et l'accompagnement contemporain. Aux époques antérieures où l'on ne se posait pas ces problèmes théoriques, les monuments étaient couramment restaurés avec des mises à jour qui traduisaient des ruptures de style : une intervention laissait toujours sa marque.

On objectera qu'aujourd'hui notre société n'est plus capable de prolonger correctement sa propre histoire, qu'elle est devenue stérile et qu'il n'est pas possible de rapprocher deux mondes artistiques inconciliables. Aussi, plutôt que de rechercher les dissonances,

recourt-on le plus souvent à des compromis qui ne peuvent donner satisfaction que par la modestie des ambitions.

Le dilemme lassant et probablement mal formulé revient sans cesse : Faut-il exécuter un pastiche de l'ancien ou rechercher la franche modernité ? En fait, ce qu'il importe de conserver à tout prix, quel que soit le parti choisi, c'est le caractère du monument et ses effets.

Combien de fois a-t-on constaté qu'un aménagement artificiel, un décor indiscret pouvaient peut-être fournir des réponses fonctionnelles mais se situaient à l'opposé de l'existence passée du monument qui y perdait alors son essence même ? Ce caractère est parfois d'une extrême fragilité : une couleur inadaptée, un changement d'échelle suffisent à le mettre en fuite.

Une attitude d'humilité

Le réflexe de possession des générations précédentes dans l'enthousiasme de la conquête archéologique et de la certitude scientifique vis-à-vis des monuments du passé a fréquemment égaré, nous le savons, ceux qui le ressentaient. Fondée sur la connaissance ou sur l'illusion de la connaissance, il a fait des ravages.

Il apparaît que l'approche de ces problèmes commence par une attitude d'humilité. Humilité devant le monument. La renommée, la célébrité, l'orgueil s'effacent... Le monument commande.

Par humilité de l'attitude, j'entends celle qui s'impose devant le monument et non celle de nos ambitions pour lui. Il n'est pas en effet illégitime de souhaiter une certaine exaltation du monument, à condition qu'il reste vrai et qu'il échappe aux colifichets de la mode. Seulement, il faut de la perspicacité et surtout le recul du temps pour reconnaître ce qui est digne de franchir l'épreuve des années.

Aussi, en un temps où les transformations, les changements et les vicissitudes diverses influencent gravement les décisions et les goûts, il semble prudent de faire en sorte que les actions, sans être provisoires (ce qui ne conduit la plupart du temps qu'à la médiocrité), soient toujours réversibles.

Il est normal ensuite que le traitement à réserver soit soumis à concertation : ni les architectes, ni les historiens, ni les affectataires ou propriétaires ou maîtres d'ouvrages divers, ni enfin les artistes créateurs n'ont isolément cette « compétence absolue » qui relève ridiculement d'une psychologie primaire. Cette concertation permet

l'analyse : c'est un choc d'informations et de propositions. L'unanimité possible n'y serait pas de mise : elle serait l'aveu d'un léthargique consentement à l'abandon.

La connaissance ne peut donc naître que de la confrontation contradictoire de toutes ces démarches, ce qui ne veut pas signifier que la décision appartienne à la majorité des votants dans une sorte de suffrage universel où du scrutin dépendrait la beauté, mais ce qui importe, c'est que la connaissance résulte d'une analyse complète et générale de tous les problèmes, et ensuite, c'est affaire de talent. Les commissions n'ont jamais provoqué le talent lorsqu'il n'était pas sous-jacent dans l'œuvre proposée.

En définitive, le grand et essentiel problème à résoudre est celui du maintien de la « dignité » du monument ; cela passe par le respect de son caractère, de son ambiance, de son échelle, de sa couleur. On peut certes considérer ces notions comme subjectives mais leur prise en compte aidera l'artiste chargé d'apporter sa touche personnelle dans l'ensemble existant, sans l'écraser.

Une saine recherche devrait alors, aujourd'hui comme par le passé, favoriser l'enrichissement permanent du patrimoine. L'histoire prolongée ne s'arrêterait plus à la mort de nos grands-parents. Les vieilles pierres ranimées seraient un défi à la capacité créatrice.

A la tentation de repli qui trop souvent nous guette lorsque se présente à nous l'occasion de créer une œuvre de notre temps dans un monument du passé, succéderait une volonté de renouveau dans l'admirable continuité que manifestent les architectures de nos églises, instruments de la liturgie et de la prière.

Yves BOIRET

* Cet exposé fait appel à des idées émises au cours de deux colloques organisés par la Section Française de l'I.C.O.M.O.S. sur les thèmes suivants :

— Les restaurations Françaises et la charte de Venise, Paris, 1976

— Utiliser les Monuments Historiques, Paris, 1978 — Cf. notamment les communications de MM. J.-P. BABELON, A. CHASTEL, Cl. SOUCY.