

Jean-Philippe Lecat : la force de frappe de la création, une politique de commandes

LE MATIN. — On vous accuse parfois, dans cette politique du patrimoine, d'occulter le patrimoine industriel et scientifique pour masquer la responsabilité du gouvernement dans la destruction de l'économie française ; c'est ce qu'a dit la CGT, dans son communiqué du 17 juin (1), après la diffusion des *Dossiers de l'écran* consacrés au patrimoine. Plus généralement, la notion de patrimoine n'est-elle pas conservatrice et réactionnaire ?

JEAN-PHILIPPE LECAT. — Le ministère de la Culture n'est pas celui de l'Industrie ! Tant qu'une usine a quelques chances de fonctionner, il n'est pas question d'intervenir. Mais il s'agit de montrer que l'activité industrielle est un phénomène de culture : sa création est un objet culturel au même titre que les abbayes des moines de Cîteaux. Et, même dans les régions en difficulté, les initiatives en faveur de l'archéologie industrielle sont une bonne façon de mettre en évidence l'importance et la valeur de l'entreprise industrielle. Il ne s'agit pas de tout figer, de mettre les usines en cocon. Soyons sérieux : nous classerons à peu près 30 ou 40 sites sur 400 000 entreprises. Mais un coron, un puits de mine sont aussi représentatifs de la vie d'une région qu'un bel hôtel particulier établi par une dynastie de filateurs. La CGT a tort de penser que nous sommes trop « bourgeois » pour comprendre : en réalité, les luttes de la classe ouvrière sont bel et bien intégrées au patrimoine tel que nous le concevons. C'est bien ce patrimoine-là que l'archéologie industrielle et l'ethnologie font surgir au premier plan. Ainsi certaines expériences de collecte de la mémoire populaire que nous soutenons au Creusot ou à Port-de-Bouc, par exemple, révéleront comment, en 1936, 35 % de la population a soudain accédé à sa dignité, et comment cela s'est passé un peu partout. Allons plus loin ; vers le patri-

moine des autres, celui des exclus, les 4 millions d'immigrés qui ont leurs propres traditions, leur propre culture. C'est dire que la notion de patrimoine n'est pas neutre, certes ; mais qu'elle n'est pas une notion réactionnaire.

Pourtant, n'est-elle pas radicalement en contradiction avec une politique de la création ?

Le patrimoine est la source même de la création. Certes, la création se fait souvent par rupture, mais cette rupture n'exige-t-elle pas l'existence même du patrimoine culturel ? Picasso a travaillé sur Velasquez ; Hélène Parmelin raconte même dans son livre, *Voyage en Picasso*, comment il racontait avoir eu une « idée neuve ». Et l'« idée neuve »,

c'était les *Ménines* de Velasquez, entièrement analysées, recréées. Si la création est rupture, elle est aussi connaissance du passé. Songez aussi au travail de Cézanne à partir de La Raie, de Chardin. Or nous considérons tous de Cézanne et de Picasso qu'ils sont les deux peintres les plus en rupture avec le passé, et les plus novateurs !

Mais il y a d'autres motifs à cela. Prenons le travail du vitrail, puisque nous venons d'inaugurer, à Chartres, le Centre international du vitrail. Que disent tous les maîtres-verriers ? Pour qu'un atelier fonctionne, il faut absolument qu'il fasse en même temps de la restauration de vitraux anciens et de la création de vitraux contemporains. Faute de quoi la qualité du travail faiblit, dans les deux cas, pour la restauration comme pour la création. Troisième exemple, celui de la musique. C'est une forme d'art qui passe par une re-création permanente, celle des exécutants, et vous ne trouverez pas un seul musicien qui croie sérieusement que l'on peut couper la musique de création du patrimoine musical. Boulez, qui est un créateur, dirige Wagner...

Vous répondez là sur le plan théorique, mais pas sur le plan de la répartition budgétaire : à trop donner à l'opération « patrimoine », que restera-t-il pour la création ?

C'est vrai que, de ce point de vue, les dépenses culturelles de la France peuvent toujours paraître insuffisantes, et que, si nous voulons être un pays de grande création, il faut des crédits en augmentation. Des progrès ont été faits récemment, comme, par exemple, l'extension du 1 % consacré à l'investissement artistique — cet investissement est désormais obligatoire pour toutes les constructions de toutes les administrations. Il fallait, pour cela, l'accord des treize ministères concernés : c'est fait. On ne construira plus un bureau de poste, une caserne de pompiers, etc., sans 1 % d'investissement artistique. Autre exemple : la réforme du fonctionnement de la commission d'avances sur recettes pour le cinéma, ce qui a déjà donné, au dernier Festival de Cannes, des résultats visibles. Il faut aussi dire le rôle des institutions culturelles, qui doivent, davantage encore, participer à la création. Je prendrai deux exemples d'institutions dont je souhaite qu'elles remplissent en permanence le rôle de pôles de création : l'Opéra et le Centre Pompidou. A l'Opéra de Paris, sous la direction de Bernard Lefort, existera une vraie politique de commandes d'œuvres de création : d'abord en coopération avec la Scala de Milan, avec laquelle a été conclu un vérita-

ble « contrat de mariage » à durée illimitée ; puis chaque année des œuvres nouvelles seront commandées à de grands musiciens contemporains : Messiaen, Daniel Lesur et Boulez sont à l'œuvre. Dès la saison prochaine, seront créés le *Grand Macabre* de Ligeti, ainsi que deux petits opéras de cinquante minutes, commandés à de jeunes musiciens français, et exécutés par une troupe française où l'Ecole de

chant jouera son plein rôle. Même chose pour la politique du ballet : à côté du répertoire classique, 30 à 40 danseurs assureront un répertoire contemporain. Je considère qu'une politique de commande est la force de frappe de la création. Du côté du théâtre, citons le Petit-Odéon, sous la juridiction de l'administrateur de la Comédie-Française, lieu de créations pour de nouveaux auteurs ; Chaillot, dont Antoine Vitez fera un lieu créatif. On peut, on doit faire travailler les grandes institutions dans le sens de la création.

Quant au public, il ne conçoit pas véritablement cette distinction : il est prêt à tout. Malgré une éducation artistique qui n'est pas, en France, assez poussée, le public va au Centre Georges-Pompidou ; qui plus est, près de 40 % des visiteurs n'y viennent pas pour la première fois. Le dix millionième visiteur était un cadre moyen accompagné de sa femme ; ils venaient tous deux de Rouen, et pour la quatrième fois ! Je pense aussi que lorsqu'on inaugure un orgue dans un chef-lieu de canton et qu'on organise pour cela un concert, on ouvre au public toutes les musiques, pas seulement la musique d'orgue. Si l'on disait qu'en ouvrant une bibliothèque, on ne travaille que pour Flaubert, Zola ou Balzac, la proposition paraîtrait tellement absurde que personne n'oserait la reprendre...

Propos recueillis par
Catherine Clément

(1) Les téléspectateurs des Dossiers de l'écran viennent effectivement d'assister à une "Opération Patrimoine" puisque tel est le titre de l'émission. Opération qui, dès la présentation, a opposé Paris à la province, des éléments non comparables entre eux, avec l'objectif d'isoler ou de privilégier des moments divers qui forment, globalement, le patrimoine national et de tenter ainsi de justifier la conception aristocratique que M. Lecat et le pouvoir se font d'un patrimoine qu'ils veulent confisquer à leur profit... Opération qui a fait l'impasse sur le patrimoine industriel et scientifique pour mieux masquer la responsabilité de ceux qui cassent les usines, détruisent des pans entiers de l'économie et de la science françaises. » (Communiqué de Marius Bertou, responsable du service de politique culturelle de la CGT.)