



# UN PASSÉ ENCOMBRÉ ET FRAGILE

PAR

**M. Paul ANDREU**

Délégué de l'Académie des beaux-arts

Le passé est-il passé ? J'ai essayé d'y réfléchir.

D'abord dans un avion. Couché, les genoux relevés, sur le siège déplié à l'oblique. Dehors il fait jour, mais les hublots sont fermés. Un casque sur mes oreilles étouffe les bruits des moteurs et de l'air. J'écoute Couperin. L'un après l'autre, des morceaux écrits pour la viole. J'essaie de penser au texte que je me suis engagé à écrire et à vous lire aujourd'hui. Le passé est-il passé ? Mon esprit malgré moi vagabonde. L'image d'un film, le souvenir d'une émission de radio, il y a plus de cinquante ans, quoi d'autre encore... Les idées qui me viennent sont aussi mobiles et peureuses que des têtards dans une mare. Je n'en saisis pas une.

Je viens de lire que la mesure de la polarisation du rayonnement diffus cosmologique va nous apprendre des choses nouvelles sur les premiers instants de l'univers. Et comme souvent pour moi, la fascination l'emporte sur l'entendement. S'il y a un passé, c'est bien celui-là. Un peu plus loin, dans le même magazine, se trouve un article sur la mémoire épisodique des singes, un autre encore sur les faux souvenirs de la souris.

Ne serait-il pas extraordinaire qu'à nous tous, nous rassemblions dans un discours ce que nous savons, comprenons et pensons du temps – science et poésie, arts – que nous partagerions avec ceux qui nous écoutent ou nous liront ?

Et sinon du temps entier, de cette question au moins sur le passé.

Mais moi là-dedans ?

À nouveau ma pensée s'égaré. Peut-être parce que quelque chose me manque pour penser au passé. Sans doute à cause de cet obstacle : je ne comprends rien au présent. Je doute qu'il existe. Peut-être faut-il pour le concevoir être dans le monde et pas devant lui, entendre les mots de Rainer Maria Rilke dans la huitième des *Élégies à Duino* et retrouver, « nous dont les yeux sont comme retournés », la vue qu'a « la bête seule » de « l'ouvert ». Je n'y parviens pas. Il me semble plutôt que le présent, comme le point des mathématiciens, n'existe que comme une construction de notre esprit, une construction très utile – indispensable même – mais sans réalité perceptible.

Il me semble qu'il n'y a, en fait, pour notre conscience – et c'est peut-être là l'effet de nos « yeux retournés » – que du passé.

Les sons que j'entends ont mis du temps pour parvenir à mes oreilles, il a fallu du temps encore pour qu'un signal parvienne à mon cerveau, que j'en prenne conscience, que ma mémoire agisse sans cesse pour les lier entre eux. Entendre cette musique, l'aimer ont été des actions différées qui n'ont pas été directement déclenchées par la musique – les sons – mais par des traces successives.

De la manière la plus générale, de tout ce qui s'est passé, et qui constitue le passé, je ne connais jamais que les traces, les traces matérielles, physiques. Celles qui sont enfouies dans mon cerveau. Celles ensuite, qui, partagées grâce au langage, puis à l'écriture, sont dans la conscience commune. Celles enfin, matérielles et physiques encore, qui restent lisibles dans tout ce qui nous entoure, celles des civilisations, celles des animaux, des plantes, de tout ce qui vit, celles des climats, des roches, bref de tout, jusqu'au rayonnement diffus cosmologique, en attendant peut-être des traces plus anciennes encore rendant plus énigmatique encore le temps. Les traces dans les corps, dans les livres ; dans la littérature, les arts, toutes les œuvres de l'esprit. Des pyramides inversées de traces à partir de chaque trace originelle. Du passé, toujours du passé, mais régénéré sans fin. Laisant la place à de futurs passés qui, à leur tour, n'existeront qu'une fois passés.

Le passé n'est pas passé, il est le passé, fait de traces. De traces qui à l'exception de quelques-unes, enfouies en nous, secrètes, sont ce que nous pouvons partager. Par elles passe tout échange, toute communication. Elles se diffusent et alors, ordonnées ou pas, se multiplient. Ou bien s'effacent et disparaissent.

J'ignore ce qu'est le présent. En tout cas, nous ne le partageons pas. Ce que nous partageons, ce sont les traces du passé.

Je déplacerai donc la question. Au jeu de mot près, elle reste la même. Les traces passent-elles ?

Je reprends, dans mon bureau cette fois. J'ai besoin d'aide. À moi Victor Hugo.

N'a-t-il pas dit sur ce sujet des choses essentielles dans le long commentaire qu'il fait au chapitre II du livre V de *Notre-Dame de Paris* des mots ambigus qu'il a lui-même mis au chapitre précédent dans la bouche de l'archidiacre Frollo : « Hélas, ceci tuera cela. »

Enfant, je sautais ce chapitre pour revenir au plus vite à l'histoire, même quand j'en ai bien connu la fin. Architecte, je l'ai lu, avec une tristesse mêlée de dépit, comme célébrant la victoire du livre sur le monument, de la littérature sur l'architecture.

Je l'ai relu. Le plus important m'avait échappé jusqu'ici. Il est pourtant clairement mentionné dès la fin du troisième paragraphe : c'est l'imprimerie qui tuera l'architecture. Pas le livre, l'imprimerie, grâce à la diffusion qu'elle permet. Le bâtiment et le manuscrit, ces deux traces, étaient uniques. Le premier avait la solidité de la pierre – Hugo ne songe guère aux architectures de bois –, le second se confiait à des matériaux tous fragiles. Le livre imprimé n'est pas moins fragile, mais produit en grand nombre, diffusé partout, il devient impossible à détruire. La pensée grâce à lui « flotte dans l'air [je cite Hugo], va partout, résiste à tout... elle se fait troupe d'oiseaux, s'éparille aux quatre vents, et occupe à la fois tous

les points de l'air et de l'espace ». Qu'importe la description que fait Hugo de l'architecture comme langage – elle est assez spécieuse – puis l'évocation de son apogée, celle enfin de sa chute après Gutenberg, l'important du texte est là : l'imprimerie – une technique – qui fait proliférer la trace, à un prix et avec un encombrement qui assurent sa diffusion rapide dans l'espace, permet d'accélérer le partage de ce qui peut être partagé, le passé, modifie la marche des idées, accompagne, fait connaître ou découvrir une autre politique.

Qu'il serait bon, comme Hugo, de savoir faire tourner les tables, et de l'interroger sur ce que l'internet apporte aujourd'hui à la pensée. Nul doute, les coups répétés nous le diraient clairement, l'internet tuera le livre imprimé. Il diffuse plus vite, moins cher, partout. Toutes les traces qui s'attachent à chaque trace initiale, études, commentaires, analyses, opinions, il les rassemble, il les comprime. Tout le monde accède à tout dans l'instant et nous pouvons tout conserver. Les écrits, les sons, les images, tout. Enfin, pour être plus précis, tout ce qu'on peut représenter dans le langage des ordinateurs et avec la précision des transmissions. Mais qu'importe les limitations, toujours momentanées, jamais le passé n'a été aussi bien partagé. Quelques heures d'errance au hasard des mots ou de recherche organisée nous apportent plus de connaissances inattendues ou désirées que des semaines de bibliothèque.

Nous gardons tout, jusqu'à en être encombrés, tout jusqu'au plus insignifiant. Le champ de notre savoir se dilate, comme les cartes de Lewis Carroll ou de Jorge Luis Borges, toujours plus précises, augmentent leur surface jusqu'à l'absurde et l'inutilisable, jusqu'à l'inévitable abandon, la destruction.

Nous sommes loin encore de la limite, mais il va falloir faire le compte de l'énergie ainsi dépensée. Elle a cessé d'être négligeable.

Il va également falloir accepter l'oubli – il est sans doute, comme dans notre cerveau, nécessaire à l'organisation et à la pérennité de la mémoire –, plus encore, il va falloir le décider.

Dans ce grand tohu-bohu de merveilles et d'inutilités, tout change. Des enseignants, nous n'attendons plus qu'ils nous apportent la connaissance mais qu'ils nous apprennent comment chercher et plus encore comment trier. Nous

exprimons nos opinions, nous savons faire circuler les mots d'ordre, nous rassembler, déjà la politique change.

Et les œuvres d'art, sont-elles emportées par ce courant, doivent-elles changer, changent-elles ? Je ne le crois pas.

Parce qu'elles restent délibérées et fragiles.

Les œuvres d'art, toutes les œuvres de l'esprit peut-être, sont des traces délibérées : on ne les laisse pas, on les décide, on les fait. Avec les regards qui se succèdent, le temps vient battre sur elles, les fatiguer, les dégrader, les détruire à la fin souvent. Même faites du matériau le plus résistant, le plus inerte chimiquement, elles sont fragiles parce qu'elles sont uniques, parce que leur forme défie celles qui les entourent.

Ce qui m'émeut le plus à Sakkarah, c'est le rapport des pyramides et des collines qui les entourent, opposition d'une forme simple issue de l'esprit, la plus simple possible, la pyramide, avec celles plus complexes, ou répondant à un ordre moins lisible, des paysages mais encore, comme un lien entre elles, celles, intermédiaires, des pyramides plus anciennes ou moins solidement bâties, retour à l'amoncellement, au tas, à la forme naturelle. J'ai le même sentiment quand je vois une sculpture – en bois, en pierre – dont les intempéries ou le contact du sol ont dégradé la forme donnée par l'artiste. Celle-ci souvent partait de celle, constitutive, du matériau. Elle ne la niait pas. La dégradation l'y ramène. Et parfois, l'œuvre qui se dégrade ainsi selon son propre fil devient, dans sa fragilité respectée, la trace la plus émouvante, celle que l'on charge le plus de sens.

La peinture, la gravure, la sculpture, sont délibérément fragiles parce qu'elles sont uniques ou que leur édition est limitée. Victor Hugo le dit, il suffit d'un peu d'explosif pour défigurer les plus solides, ceux qui s'en prennent au sphinx et aux bouddhas le savent bien. La photographie et le cinéma le sont aussi, et l'architecture toujours davantage, mais d'une autre manière, parce que les techniques auxquelles ils ont recours sont de plus en plus élaborées. Pour m'en tenir ici à l'architecture, il est clair que les bâtiments modernes, même construits avec le plus grand soin et des connaissances bien supérieures, sont beaucoup plus fragiles que ceux d'il y a



cinq cents ans parce qu'ils utilisent toujours en plus grand nombre des équipements de durée de vie courte, dont la conception change, et des matériaux industriels dont la fabrication ne peut pas être reprise pour de petites quantités. Avec d'autres outils, un tour de main différent peut-être, il est encore facile de changer les pierres abîmées d'une façade. Il est impossible de relancer la fabrication d'un produit industriel abandonné. Le choix sera de plus en plus souvent de démolir ou de reconstruire en partie autrement. La trace originelle sera perdue. Une autre prendra sa place, sincère dans son intention, mais différente. Les conservateurs en sont bien conscients.

C'est la grande force des livres : qu'on retrouve dans une décharge le dernier exemplaire d'un livre, souillé, déchiré, à peine encore lisible, on pourra l'éditer à nouveau sans que rien d'essentiel ne se perde, sinon pour un bibliophile. Mais, dans sa faiblesse, l'œuvre originale unique puise une force singulière : à travers le temps, les regards de l'auteur et du spectateur s'y succèdent... C'est Sacha Guitry qui me l'a fait comprendre, à sa manière. Il avait une émission de radio le dimanche soir, ce devait être au milieu des années 1950, dans laquelle il parlait de beaucoup de choses et souvent de lui. Un soir, il a expliqué la volupté d'être seul devant *la Joconde*, « seul, assurément seul », insistait-il, volupté qu'aucune œuvre de la littérature ne pourrait jamais lui procurer puisqu'il ne pourrait jamais savoir combien, en même temps que lui, partageaient la beauté d'un texte de Shakespeare ou de Racine. Pour moi qui ne connaissais la peinture que par les reproductions des éditions Skira, c'était un propos à la limite de l'indécence, il ne révélait que l'égotisme de son auteur. Pourtant il avait raison. C'est de leur fragilité souvent extrême que ces traces délibérément uniques que sont beaucoup d'œuvres d'art tirent leur force.

Je vois d'ailleurs dans les installations temporaires, dans des œuvres comme celles de Christo et de Goldsworthy, qui sont éphémères, une volonté d'accepter la fragilité en avançant le moment de la destruction et de la disparition de l'œuvre, qui s'assimile alors à un spectacle, mais à une autre échelle de temps. Cette volonté ne va cependant pas le plus souvent jusqu'à l'oubli. Au-delà des mémoires individuelles, l'œuvre persiste grâce à des traces matérielles secondaires,

dessins préparatoires, photos, vidéos, textes qui attestent de sa nature matérielle disparue et peut, même si ce n'était pas le seul but poursuivi, s'intégrer ainsi au marché de l'art.

On me pardonnera de ne rien dire de la musique. Longtemps elle n'a pas eu de traces premières. Puis est venue la notation et sa complexité croissante mais qui ne dictait pas l'interprétation. Que peut-on en dire aujourd'hui qu'elle est créée, enregistrée et restituée grâce à des techniques toujours plus élaborées ? Sa diffusion sans obstacle donne-t-elle à sa fragilité une force semblable à celle du livre ? D'autres le diront. Je suis trop ignorant.

Je ne m'étendrai pas davantage à parler des espaces réputés infinis de la virtualité, la promesse toujours réitérée d'un art nouveau qui combinerait, qui assimilerait tous les autres. Comment parviendra-t-il à vaincre ce paradoxe, vouloir se détacher de toute matérialité quand il ne peut être partagé que par le recours à des traces qui, elles, sont matérielles ?

C'est dans le train que je poursuis. Montaigne m'en a excusé par avance, qui lie la pensée au mouvement...

Le passé est-il passé ? Les artistes et, d'une manière plus générale, les créateurs, se posent-ils cette question quand ils travaillent ? À de rares exceptions près, je ne saurais pas en citer un seul, jamais sans doute. Leur seul désir est d'ajouter quelque chose de nouveau, au minimum de poursuivre, ou bien mieux, de tout renouveler. Pour autant le passé est-il sans influence sur la création ? Évidemment pas. Comment serait-il possible de se débarrasser de toutes les traces dont, même dans la retraite la plus déserte, nous sommes envahis ? Fuir, privé de repères, comment le ferait-on ? Le passé, prison qu'il faut fuir ou grand travail collectif qu'il faut poursuivre, en dépit de toutes les dénégations, influence la création. Mais les rapports qu'ils ont entre eux sont si divers, si cachés souvent, si secrets et si délibérément méconnus, que je ne me hasarderai pas à tenter de les décrire. Je ne sais répondre que pour moi, et encore. Je ne le fais que si j'y suis contraint. Soit, ce qui est rare, parce que j'ai à faire un projet dans un site ancien en France, soit, ce qui est beaucoup plus fréquent, quand je travaille hors de France, et qu'on me



demande en quoi le projet que je propose se réfère à l'héritage de la culture locale. La question est très souvent polémique. Elle est la même ici ou là. Elle se transpose aisément terme à terme. Un Chinois peut-il construire une pyramide de verre au centre du Louvre, un Français une bulle de titane au centre de Pékin ? Il ne connaît pas notre culture, il ignore tout de notre passé. Il est trop aisé, trop sommaire surtout, de répondre que les Français ne portent plus de perruques et de rubans et que les Chinois n'ont plus de natte. Mais que répondre ? Que j'adopte toujours la même attitude. Du passé je me sens toujours imprégné, où que je sois. Ses traces sont partout. J'ai avec lui la relation que j'ai toujours espérée, que j'ai pu avoir parfois, avec ceux que j'ai acceptés comme mes maîtres : tantôt je m'abandonne et tantôt je résiste, mais jamais tout à fait et toujours librement, sans système. Je suis un cueilleur, pas un cultivateur. En cela peut-être suis-je un grand-père compréhensif de cette Petite Poucette chère à Michel Serres qui se promène dans le savoir sans craindre le désordre, les chemins de traverse et les sauts. Les traces du passé sont des abris, des refuges si on donne à ce mot le sens que lui donnent les alpinistes en récusant aussitôt ce qu'on lui associe alors, la connaissance du but et le parcours en groupe. Dans ce cheminement solitaire qui est le mien, concomitant à tant d'autres, le mouvement qui sous-tend la question d'aujourd'hui s'inverse. Ce n'est pas le passé qui passe, c'est nous qui passons à travers lui. Comme l'eau le thé, ou les fibres du tissu la teinture, il nous colore. De nos promenades nous revenons tout bariolés. Certaines couleurs restent, d'autres s'effacent. À la fin notre cerveau – pardon, le mien – ressemble je crois à une serpillière – ou pour employer les mots plus insolites de nos voisins belges, une loque à reloqueter – il est usé, troué, chargé de traces, de fragments rassemblés par le hasard et le désir. C'est ce cerveau-là, qui a sans doute plus rassemblé qu'inventé, qui fait de l'architecture ou qui écrit quand, longtemps attendue, imprévisible, une pulsion y prend naissance, laisse une trace qui ne se développera en un projet qu'au prix des hasards et des efforts d'un long travail. Un projet pour ce lieu et pour ce moment.

L'avion, mon bureau, le train... de toutes mes notes désordonnées, j'aurai à tirer une sorte d'ordre, de discours. J'ai bien peur de ne pas y parvenir. Je n'ai

jamais été vraiment un bon élève, studieux, appliqué, obéissant. Je me rassure en me disant que chacun comprendra avec indulgence que je m'en tiens à une histoire, à cette fiction sur ce qu'a été ma réflexion. Et ne me tiendra pas rigueur de la changer demain, peut-être.

