

**Jacques Bertin - Un sourcier penché sur la nappe phréatique des chansons**

*Jacques Bertin - journaliste, écrivain, biographe de Félix Leclerc, mais surtout auteur-compositeur-interprète depuis 1967 (20 albums édités à ce jour, dont deux couronnés du Prix de l'Académie Charles Cros) - milite de longue date afin que la chanson à texte soit reconnue comme art, que son droit à exister ne soit plus tributaire d'un mariage arrangé avec le show-business : actions syndicales, réflexions, participation à des conférences universitaires, remise en question de son propre rapport au métier et, à l'heure où la majeure partie des œuvres chantées du passé se trouvent plus que jamais menacées de disparition, établissement d'un projet de Conservatoire du Patrimoine chanté.*

*En visite à Bruxelles le 8 novembre 2003 pour un récital aux Riches-Clares, Jacques Bertin a une fois encore tissé et dé tissé le silence, assis sur une chaise à l'avant de la scène, les mains à l'œuvre devant le feu invisible des paroles et un public comme un enfant interdit, un public dont l'âme, au fil des chansons, s'approchait doucement de cet oiseau blessé que l'Ami lui tendait depuis les premières notes. Quelques heures plus tôt, dans un petit café à St-Gilles, patrie de son camarade Claude Semal, Jacques m'accueillait avec simplicité, pudeur, des yeux encore plus clairs à l'instant des sourires et une mauvaise grippe qui, le soir, n'aura pas eu raison de son chant. Quelques heures plus tôt, dans ce petit café, tandis que nous laissions mon enregistreur et son chapeau en grande conversation sur la vieille table, nous, nous parlions tranquillement de chanson.*

*Parmi toutes les catégories de la chanson francophone - chanson à texte, poétique, engagée, réaliste, expressionniste, folklorique, populaire, gaillarde, routinière, de rue, de scène, de métier, de marin, comptine, complainte, etc. -, celle de chanson d'auteur vous paraît-elle avoir quelque pertinence ?*

Vous savez, il n'y a pas de chansons sans auteur, pas de chansons qui sortent du sol comme ça. Toutes les chansons sont d'un auteur, et, pour les plus anciennes, d'un auteur qui était presque toujours un lettré... même si son nom se perdit ensuite. Mais si on veut dire par l'expression "chanson d'auteur" qu'on est en présence d'une œuvre remarquable, et dépassant le pouët-pouëtisme radiophonique, alors oui, j'accepte cette dénomination...

*Pourtant, au XIXe siècle, les auteurs n'ont-ils pas commencé à s'impliquer davantage dans leurs chansons, à y exprimer leur expérience singulière de la vie ? Je pense par exemple à Aristide Bruant ou Gaston Couté.*

Oui, c'est vrai. Enfin, pour moi, le premier auteur - qui n'est pas le premier au sens strict, évidemment, mais le premier dont l'aventure a le même sens que celle de ma génération d'auteurs, c'est Félix Leclerc, qui écrit sa première chanson en 1932. C'est lui qui dit : "Je ne suis pas un chanteur, je suis un homme qui chante". C'est-à-dire un homme qui se chante, tout comme les poètes font avec la poésie et les peintres avec la peinture. Il s'agit d'une sortie de l'académisme, des conventions, du statut obligé, et cela par la mise "en œuvre" de l'aventure personnelle. Mais, avant Félix, c'est vrai que l'on peut en dire autant de Gaston Couté. Aristide Bruant, selon moi, est plus fabriqué, plus artificiel.

À ce propos, je fais toujours la comparaison entre Félix Leclerc et Charles Trenet, tous deux chanteurs à la même époque. Trenet, c'est, pourrait-on dire, le plus grand chanteur de music-hall... Mais, même s'il y a beaucoup de choses très belles, très réussies, c'est un faiseur. Or, il y a quelque chose de plus chez Félix, quelque chose qu'il invente, quelque chose que Trenet n'a jamais compris. Trenet ne dit jamais "je" et, en ce sens, comme je l'évoquais, il est de la génération d'avant, il reste un artiste de music-hall. Dans la suite de Félix, des chanteurs comme Ferré ou Brel, puis la génération suivante, celle des années 70, creuse à son tour un sillon dans cette voie-là : dire je. Dès lors, on sort des cadres du show business.

Mais, il est notable que la chanson d'auteur régresse à partir des années 80, le show-business ayant vaincu. Nous sommes revenus alors au music-hall, avec la même grossièreté un peu artificielle, standardisée, les stéréotypes, taper dans les mains avec juste quelques briquets que l'on secoue pour faire croire qu'il y a un message, mais il n'y a pas de message. Ce qui existait encore dans le music-hall d'avant-guerre, c'est une gentillesse, une naïveté, une bonhomie, une convivialité sympathique. Il n'y avait pas non plus alors de message, mais au moins une amitié entre la scène et la salle. Aujourd'hui, on ne fait que surjouer la bonhomie, d'où les briquets pour faire croire que l'on est rassemblé dans une sorte d'idéal. Mais il n'y a pas d'idéal.

*Il y a cependant encore en activité aujourd'hui des auteurs-compositeurs-interprètes, dont vous-même, portant le flambeau d'une certaine idée de la chanson à texte ?*

Oui, il y en a. Faut-il en citer ? Innombrables... De Julos Beaucarne à Jean Vasca... Claude Semal, Michèle Bernard... Beaucoup d'autres...

*Par ailleurs, dans quelle mesure l'Université prend-elle en considération l'existence de la chanson d'auteur, cette dernière se trouvant quand même être un domaine de connaissance en soi ?*

Pour ce qui est du rapport de l'Université à la chanson, il y a deux phénomènes à relever. D'abord, du point de vue de la théorisation, la chanson apparaît comme un saladier plein de vipères et de couleuvres, et l'on ne sait pas comment prendre ça. J'ai eu l'occasion de lire des essais théoriques sur la chanson, et c'est toujours navrant, ça ne fonctionne pas. Mais vous ne pouvez pas demander à un universitaire, qui passe sa vie à théoriser, de ne pas théoriser, et ils sont malades avec ça, cette question : pourquoi cela marche quand ça chante ? Pourquoi, tout d'un coup, vous avez un frisson quand Untel fait deux notes ? Et l'autre, à côté, il fait deux notes et cela ne produit rien en vous, les deux mêmes notes, parfois. Puis, il y a également la voix, le problème du ton, du phrasé, des accents toniques... Dans la chanson, vous pouvez a priori tout faire, et faire le contraire, et ça marche aussi bien. La chanson est rétive à la théorisation. Ça rend fou le théoricien.

Deuxièmement, il faut considérer ce phénomène de notre temps : la grande revanche du théoricien sur le bricoleur, l'artisan - qui a la grâce dans les mains ou dans la voix, dans le crayon ou dans le pinceau mais qui est plus que souvent inculte. Il est vrai que, traditionnellement, et aujourd'hui encore, les artistes ne sont pas des gens tellement cultivés. Quoi qu'il en soit, le clerc, l'universitaire, avec son savoir s'est souvent senti ridiculisé face à la grâce du bricolo. Fut un temps où les artistes précédaient les théoriciens. Or, dans la deuxième partie du XXe siècle, le théoricien prend sa revanche, il prend le pouvoir. C'est lui qui dit aux artistes : ceci peut se faire, ceci est légitime, cela ne l'est pas, c'est ringard, ça a déjà été fait. Nous sommes entrés dans l'ère du théoriquement correct. Les poètes qui aujourd'hui ont droit à la parole sont des universitaires... Ils tentent (c'est normal, puisqu'ils ont l'esprit scientifique) de faire prendre la poésie - l'art en général - comme un outil de connaissance. Le poète "recherche" (scalpel, microscope...), et nous donne le résultat de ses "travaux". On est très loin du lyrisme...

Voici un prof de fac honorablement connu, qui a bac +12, qui est spécialiste en sciences humaines. Cela ne fait pas de lui un poète, mais en avant. Ses titres lui permettent de faire partie d'un comité de lecture dans une grande maison d'édition. Il donne une émission à France Culture. Il siége dans les

commissions qui octroient des aides à l'édition. Et voilà la revanche : c'est lui qui décide si Monsieur Untel possède du talent ou pas. Et ainsi est dirigée l'évolution qui conduit, depuis la fin de la guerre, à la mort actuelle de la poésie française. C'est aujourd'hui affligeant de nullité, de rien, parce que, au lieu de se préoccuper de l'émotion, de la grâce, on a laissé ces gens-là mesurer avec des doubles-décimètres si la remise en cause du vers, de la rime, de l'objet, du sujet, hum, hum, n'est-ce pas... Et aucun lecteur absent ne proteste, puisqu'il est absent ; point final. Un succès.

Quand j'avais vingt ans et que j'étais à l'école de journalisme, cela m'avait frappé de voir autour de moi mes copains - à l'époque marxistes ou tentés par le marxisme, le structuralisme, etc - nourrir un grand mépris pour Saint-Exupéry, Camus, Giono. Cela représentait une espèce de trio. Il y avait une phrase : "Saint-Exupéry, c'est la connerie à 3000 mètres d'altitude". Ou 5000, est-ce que je sais ! Et Giono ! Toutes ces histoires de paysans ! Je ne suis pas un grand lecteur de Saint-Exupéry même si j'ai toujours trouvé que *Le petit prince*, c'était absolument charmant, une grande œuvre, vraiment. Par contre, j'ai beaucoup lu Giono, c'était un extraordinaire auteur. Mais, voilà... la mode à l'époque était de mépriser tout cela. Au fond, c'était la haine d'une certaine culture par les élites intellectuelles, la haine de la culture comme joie de vivre. Encore une fois, se marquait la volonté de mettre tout ça avec des doubles-décimètres et des vis aux pieds, et tout se divise par quatre ! Cette raideur de pisse-froid était d'ailleurs totalement en contradiction avec le supposé esprit de mai 1968 tourné, nous disait-on, vers la vitalité, la liberté, le bonheur de vivre. Or, ce n'était pas vrai en fin de compte, on le voit, pas vrai du tout. Donc, à vingt ans, dans ces années-là, j'étais frappé par ce que j'appelle maintenant la haine de la culture occidentale ou la haine de soi, ce comportement destructeur. Moi, j'arrivais d'un milieu social plutôt pauvre, populaire où, au contraire, on nous avait appris la foi en la culture, le goût de la beauté et de l'harmonie, et d'autres choses de cet ordre. Bien sûr, je passais alors pour un con.

Peut-être y aurait-il à faire une histoire de la haine comme moteur de la culture, aux XIX et XXe siècles : la haine du peuple par les élites, la haine de soi par les artistes à cause de leurs origines familiales, sociales, bourgeoises - la morbidité des créateurs ! Quel beau thème pour les historiens du futur ! - et, du même acabit, ces répugnances à ce que la chanson existe en tant qu'art. En France, il est vrai, Pétain a beaucoup aidé à ce refus. Une divine aubaine, forcément, tant il fut facile d'associer Vichy, le pétainisme et le folklore, les arts mineurs, le peuple...

*Y a-t-il un pan de la chanson qui a véhiculé cette "haine" ?*

Il faudrait peut-être qu'un jour on ait le droit de débattre d'esthétique. Ce moment venu, on pourra réfléchir librement sur le rock (c'est aujourd'hui interdit), et ces tendances à la dérision et au dérisoire, à l'autodestruction, la laideur, la provoc' gratuite, les cris sans signification. L'absence de vraie révolte, au fond... Quand j'entends crier Van Gogh, je vois bien qu'il y a dans le désespoir un désir d'absolu. Par contre, quand j'entends crier les rockers, je doute... Il y a là beaucoup de posture, de gratuité, de morbidité, de conventionnel... De l'attitude, du surjoué. Et puis, il faudra un jour remarquer dans le rock l'agression contre la nuance. Non ?

Quant à la chanson française, ce pseudo-spontanéisme narcissique qui a été véhiculé par des chanteurs comme Higelin, Fontaine... Est-ce qu'un jour on pourra en discuter ? Ou n'ai-je pas déjà, émettant cette suggestion, affirmé de dangereux penchants nazis ?

*Nous parlions du mépris des élites intellectuelles vis-à-vis de la culture dont fait partie la chanson à texte. Qu'en est-il alors de l'attitude de la presse, des media en général ? Ils semblent excessivement peu aborder ce domaine. Est-ce là du mépris et/ou de la méconnaissance ?*

Les gens qui ont une responsabilité - presse, media, universitaires, politiques - ne pensent pas que nous existons, ni que nous soyons dignes d'exister. Donc, il y a le show-biz, point. Un directeur de Scène nationale - c'est-à-dire, l'institution publique chargée, hors Paris, de la diffusion de la culture - m'a dit un jour : "Pourquoi nous occuperions-nous de la chanson puisque vous avez le show-biz ?". C'est une phrase terrifiante, mais qu'il disait sans mauvaise foi. Il pense que tout va bien, tout est bien... nous

n'existons pas, dans notre désir de refus du capitalisme culturel, dans notre désir d'expression personnelle, dans notre idée d'un rapport différent à la scène ... Si je lui réponds que j'ai un public, que dans sa salle, j'aurai sans doute plus de monde que quelqu'un du show-business, ça ne l'intéresse pas, car avoir "mon" public est une preuve de ringardisation supplémentaire. "Il a son public" signifie "Il a une petite secte qui lui offre des fleurs" et, donc, cela me ridiculise davantage.

Ce qui est curieux aussi, c'est la propension de tous ces responsables à ne jamais se poser aucune question autour de la chanson ou sur la place de celle-ci dans la société, sa portée, sa signification. C'est curieux parce que des questions, ils s'en posent énormément sur l'art plastique contemporain, par exemple. Or cet art intéresse quand même excessivement peu de monde... Mais là, ils y réfléchissent beaucoup. Par ailleurs, il est comique de constater que le même art plastique qui, nous dit-on, s'emploie d'arrache-pied à récuser la société et les conformismes, à transgresser, à attaquer toutes les formes de pouvoir et de convention, n'attaque jamais, JAMAIS, le principal responsable de la bêtise moderne, l'ennemi numéro 1 de l'humanisme : le show business. Jamais.

Je crois qu'il faudrait s'interroger sur ce fait que la chanson qui apparaît comme la composante essentielle de l'art d'un peuple et est reconnue comme telle dans toutes les cultures du monde, ne l'est pas dans nos contrées francophones (et pas au niveau de l'État, pensons à cette absence muséographique, par exemple !), du fait du mépris des élites.

J'ai été surpris en découvrant un jour une publication de l'éditeur Acte-Sud, un recueil de fados, magnifique, un très beau livre avec de très beaux textes. Le saviez-vous, au Portugal, les grands poètes écrivent des fados. Cela ne les rend pas malades... Et dans tous les pays du monde, les grands poètes n'ont pas de complexes avec la chanson de leur pays. Il n'y a que chez nous que l'on constate ce mépris profond, la haine de la chanson, qui ne s'explique pas autrement à mes yeux que par la haine des classes dominantes à l'égard du peuple. Il faut dire que la France est le seul pays dans lequel, plusieurs fois au cours de l'histoire, les classes populaires se sont opposées frontalement aux classes dominantes (aristocratie, bourgeoisie) en obtenant des victoires considérables. Ça ne se pardonne pas...

*Il suffit aussi de penser à Victor Hugo disant : "interdiction de déposer de la musique sur mes vers"...*

Je ne crois pas qu'il s'agisse là de haine pour la chanson. Victor Hugo a intitulé de nombreux poèmes "chanson" et l'on dit qu'il jalousait énormément le chansonnier Béranger. Il faudrait plutôt rapprocher cette sentence méfiante à l'égard des compositeurs "sérieux" de la phrase d'Erik Satie : "Le musicien est le plus modeste des animaux ; mais il est aussi le plus fier ; c'est lui qui a inventé l'art sublime d'abîmer la poésie". Génial, non ?

*Mais, en dehors de tout préjugé, quels seraient les critères à identifier et mettre en valeur afin d'appréhender la chanson en tant que patrimoine ? Je pense bien sûr à votre projet de Conservatoire du Patrimoine chanté...*

Oui, vous avez lu le texte paru sur mon site... La question de la chanson comme patrimoine... Je suis en train d'entreprendre des choses de ce côté-là.

Le premier critère est très simple : on décide de prendre un recul de cinquante ans. Et là, on n'est pas obscurci par la mode, les enthousiasmes transitoires, les intérêts du show-business. Sur ce terrain, ce dernier vous laisse tranquille car la notion de passé culturel, de patrimoine est, par définition, en contradiction totale avec la rotation rapide des stocks. Nous sommes donc tranquilles, il ne nous suffit plus que de considérer les choses ainsi : "Nous avons un patrimoine chanté extraordinairement beau, des centaines et des centaines et des centaines de chefs-d'œuvre à faire pleurer tout le monde. On va s'en occuper". Il s'agit de faire du travail de conservatoire à deux niveaux - conservatoire d'objets et conservatoire immatériel. Pour ce qui est de l'immatériel, voici un exemple de la façon dont cela pourrait se passer : le Conservatoire forme des chanteurs et musiciens (apprentissage de techniques et, si nécessaire, de manières anciennes d'interpréter, étude du répertoire, etc.). Le patrimoine devient

répertoire. Ensuite, on fait circuler ce répertoire : stages, disques, récitals... Imaginons que tel lieu à Bruxelles souhaite organiser un spectacle de chansons en lien avec tel thème historique. Si l'organisateur nous contacte un an à l'avance, nous pouvons lui proposer une quarantaine de chansons de notre répertoire qui sont belges, par exemple, des années 1900 à 1960, autour du thème choisi. Nous faisons travailler cette sélection par certains de nos artistes - un chanteur, une chanteuse, un pianiste - et ils viennent l'interpréter à la date convenue. Par ailleurs, au sein du Conservatoire est envisagée toute une dimension de recherche - ethnologique, historique, musicologique, etc. Tout cela semble extrêmement facile à mettre en place, si facile que l'on se demande pourquoi cela n'a jamais été tenté. Pourquoi l'État, dont c'est le rôle, n'a-t-il jamais créé un tel organisme, alors qu'il y a des musées de la machine à café, et des FRAC (1) en pagaille ?

Quant à la question des critères de sélection des chansons, elle est évidemment terrible. Il s'agit de tendre à une certaine objectivité. La réponse est probablement de favoriser le débat en créant une - ou plusieurs - entité(s) où l'on pourra se disputer sur les critères. Vous avez par exemple la chanson de scène. Moi, je suis personnellement assez touché par la chanson, disons, poético-lyrique. Mais, vous avez par ailleurs des gars comme Francis Blanche qui composent des chansons scéniques remarquables. Connaissez-vous Le général à vendre ? Maintenant, est-ce que je vais mettre cette œuvre dans mon patrimoine de la chanson ? J'avoue que ce n'est pas celle-là à laquelle je penserais dans ma première sélection. Par contre, je ne serais pas contre le fait qu'à l'autre bout du pays, quelqu'un ait monté un Centre avec le patrimoine des chansons comiques ou encore que, dans mon propre Conservatoire, par exemple durant toute l'année 2007, l'on traite ce thème-là, les chansons comico-spectaculaires. Et puis on initierait durant une année entière une recherche sur les chansons de métier dans la France des années 20, ou les chansons catholiques, etc. Le Conservatoire ne serait certainement pas un machin immobile.

*Donc, le Conservatoire du Patrimoine chanté collecterait, inventorierait, conserverait, et puis, surtout, il y aurait des études critiques - notamment sous la forme de publications -, une transmission et une diffusion. Bref, l'un des avantages de votre projet, c'est qu'il ne se contente pas d'épingler ce patrimoine tel un papillon dans une vitrine de musée.*

Ah, ça, non. Vous pouvez faire un musée au sens classique, bien sûr... Je me rappelle, dans les années 70, au Syndicat des Artistes, il y avait un problème, comme qui dirait, récurrent. Il s'agissait de la robe d'Edith Piaf. On parlait d'un éventuel musée où l'on aurait pu mettre la robe d'Edith Piaf. Et la casquette à machin... Tout cela ne présente pas d'intérêt. C'est bien le musée comme lieu de sauvegarde et de perpétuation de l'immatériel qui est intéressant. On établit des listes en fonction des époques, des thèmes, des catégories de chansons, des artistes. On sélectionne chaque année un fragment de ce patrimoine que l'on fait travailler, que l'on transforme en répertoire, que l'on remet dans le circuit... On apprend aux jeunes artistes à travailler sur les chefs d'œuvre. Ça va sembler bête : comme les comédiens travaillent sur Molière. Y a-t-il quelqu'un d'assez stupide pour proclamer que l'étude de Molière est obsolète, et que, comme on a le show business pour la chanson, on a "le boulevard" pour le théâtre ?

*Si un projet tel que le vôtre n'a jamais vu le jour jusqu'à présent, n'est-ce pas aussi qu'il y a à faire face à un certain nombre d'obstacles ?*

Le premier obstacle, c'est que l'État ne voit aucune raison d'être à ce genre d'entreprise. La chanson est un carton planqué dans un grenier, et, pour le soulagement et la tranquillité des ministres successifs, personne ne l'a jamais ouvert. J'en ai fait à maintes reprises l'expérience. Dernièrement, j'ai envoyé mon projet de Conservatoire au Ministre de la Culture d'alors, Monsieur Aillagon, lequel m'a fait répondre une lettre très polie. Cela m'a fait plutôt plaisir... sauf qu'ils ne sont pas intéressés. Pourquoi s'occuper de ça, en effet ? N'avons-nous pas déjà suffisamment d'emmerdements ?

L'autre grand risque, pour ces projets-là, c'est qu'on organise des réunions de gens - j'en ai vu ! - d'amateurs, de professionnels, et ajoutons quelques élus, tant qu'on y est, avec leurs goûts, leurs

pulsions, leurs fantasmes, qui s'additionnent, qui s'entrechoquent, et ça foire presque tout de suite. Apparaît aussi immédiatement cette absurde volonté de "mettre tout le monde dans le coup" : la SACEM, les industries phonographiques, le syndicat des artistes, quelques "personnalités" afin de vendre le projet aux médias, etc. Or, c'est quand même bien l'État qui a la responsabilité de la Culture, il devrait savoir ce qu'il a à faire. Il n'a pas à aller chercher des couches de légitimité superposées, tous les gens qui vont bavarder, corriger, trafiquer le projet, y coller leur beau-frère. Après tout, le Calendrier des Postes n'est pas représenté à la Direction des Musées de France, ni le Lido à la Comédie Française ! Mais, c'est vrai, la question est terrible : comment commencer à réfléchir lorsqu'on n'a jamais commencé à réfléchir ? Ça fout les jetons...

Car le problème, c'est cette absence totale de réflexion de base à propos de la chanson. Ça ressemble à un sujet tabou, on n'en parle jamais. Comme si le réel se trouvait suffisamment représenté par ce qui est visible. Or, ce n'est pas vrai... Pas une réflexion, pas une diffusion, pas une salle, pas un Conservatoire, pas un lieu, pas un groupe, pas une équipe, pas d'archives, pas de discothèque, pas de conservation, pas un salaire, pas une collection, il n'y a rien. Si je pose la question "Qui a enregistré tel chef-d'œuvre ?" ou "Que connaît-on de Francine Cockempot (*Colchique dans les prés*, sans doute l'auteur de l'histoire de la chanson francophone la plus chantée) ?", personne n'est capable de me dire en quel endroit je peux aller me renseigner. Et cependant, je peux le faire pour le cinéma, l'art contemporain, le chemin de fer, les moulins à café, je peux avec tout, mais pas avec la chanson.

On a concrètement besoin d'un outil et ça ne peut venir que de l'État. Mais, que le contribuable se rassure, il ne fera rien...

*Parmi l'ensemble des œuvres constituant le patrimoine chanté francophone (France, Belgique, Québec, Afrique du Sud), recense-t-on à l'heure actuelle des pertes ?*

Oui, il y a des chansons perdues. Mais qu'on ne recense pas, justement. D'abord, elles sont perdues pour notre bonheur de vivre ; c'est-à-dire que nous ne pouvons en profiter puisqu'elles ne circulent pas. Elles sont perdues aussi parce que nos enfants, ne les entendant pas - formes artistiques de grande valeur pourtant, et toujours d'actualité, et également opportunes d'un point de vue historique, ethnographique, etc -, subissent de ce fait une régression culturelle ! Et les chanteurs plus jeunes n'ayant jamais entendu ces chefs d'œuvre fondateurs (où les entendraient-ils, grands dieux ?) sont sans racines, comme leur public ; et le show business s'en trouve conforté dans son entreprise d'abrutissement.

*L'on fonde en partie notre réalité par nos lectures, l'écoute de chansons... Ce sont des modes d'expression, de transmission, d'apprentissage fondamentaux...*

Bien sûr. C'est comme si je disais : "On arrête Molière, plus personne ne va lire Molière." Il y aurait de la régression chez les théâtraux, non ?

Pour en revenir aux conséquences de la perte du patrimoine chanté : cela génère aussi de l'injustice. Il y a trop de très belles chansons tombées dans l'oubli, de disques jamais réédités, de chefs-d'œuvre inconnus car jamais diffusés. Un chanteur inconnu a pu écrire des chefs d'œuvre. En aurait-il seulement écrit un, celui-ci doit être sauvé de l'oubli. Eh bien, j'en connais beaucoup, mais mon fils ne les connaîtra pas.

Une dernière réflexion. Il faut encourager les artistes à créer, entend-on. Or, ce n'est pas en leur donnant du pognon qu'on les encourage le plus. C'est en leur montrant, qu'un jour peut-être, ce qu'ils ont fait survivra. Pour favoriser la création, c'est-à-dire l'avenir, il faut se tourner vers le passé. C'est parce que je valorise les œuvres du passé que l'on peut me croire au sujet de l'avenir, que l'on sera encouragé à fabriquer de l'avenir. Si j'honore mon père, alors mon fils aura confiance dans le fait qu'il doit s'appliquer dans la vie. C'est un vieux truc. Il n'y a pas besoin d'être grand ethnologue pour comprendre cela. Et c'est ainsi qu'on lutte contre l'absurdité du monde... Si l'on s'occupe du passé, ce

n'est pas seulement parce que c'est joli, c'est pour montrer aux nouvelles générations qu'il faut croire dans le monde et dans la société. Et ce n'est pas en criant "Vive l'avenir !" que l'on mène ce combat. C'est en leur faisant prendre conscience que toute personne s'intégrant dans le long mécanisme de la civilisation sera honorée.

---

(1) En France, les Fonds régionaux d'art contemporain

Propos recueillis par Cédric Migard