

RÉFLEXIONS ET PROPOSITIONS POUR UNE AUTRE POLITIQUE CULTURELLE

par

Rémy ARON

Séance du mercredi 29 janvier 2003

C'est pour moi un grand honneur de me trouver devant vous cet après-midi. Je suis particulièrement ému et impressionné de devoir m'exprimer face à une assemblée si avertie. Je vais ne pas être trop long et vous dire les projets qui ont fait penser à Monsieur le secrétaire perpétuel que mon intervention pouvait avoir un intérêt pour le travail de votre compagnie.

Puis-je vous demander d'abord une charitable indulgence pour un exercice qui n'est pour moi ni de formation, ni habituel. Je crains que ma plume ne manque des nuances nécessaires, car je suis plus à mon aise dans le silence de l'atelier, ou dans une communication orale spontanée faite d'inspiration, d'exemples et de partage passionné avec mes élèves. J'essaie de consacrer le plus clair de mon temps au dessin et à la peinture. La présence au monde, où je trouve le plus d'accord avec moi-même, passe par la main et le regard, et si tout va bien, quelquefois par une certaine grâce qui unifie le geste et le cœur. C'est donc à vous, la plus prestigieuse association d'artistes, dont les sens aiguisés par la pratique ont été mis au service de l'art, dont la conscience et l'intelligence se sont forgées à cette délectation subtile des relations harmonieuses entre les sons, les formes et les images, que je vais avoir l'honneur de m'adresser.

Je vais essayer de traiter de mon action militante. Il s'agit du rapport des artistes et des associations représentatives avec le pouvoir politique.

Je brosserai un rapide historique de la présence d'artistes plasticiens aux commandes de la politique culturelle depuis le XVI^e siècle. Puis vous excuserez une petite digression personnelle qui devrait vous éclairer sur le sens de mon engagement. Je vous entretiendrai enfin des grandes lignes et des objectifs des associations auxquelles je participe: la Maison des artistes, la Fédération des salons historiques du Grand Palais et le Conseil national français des arts plastiques.

Les problèmes de conservation et de restauration dans les musées ne seront pas abordés, ni les questions posées par la course à la rentabilité qui obère souvent le devoir de préservation sereine des œuvres. Il faudrait réfléchir aux concepts de « purification » et de « lisibilité » qui, pour sacrifier au « jeunisme » ambiant, président à la restauration des œuvres d'art. L'éthique de la conservation devrait considérer que les œuvres ne sont ni des objets de consommation courante ni des objets archéologiques, mais des traces de vie dans l'union supérieure du cœur et de l'esprit. Mais c'est un autre débat.

P17

Je ne pourrai pas éviter, en revanche, de vous parler rapidement des enseignements artistiques dont on nous rebat régulièrement les oreilles.

Pour finir j'évoquerai le projet de Haut Conseil des arts plastiques qui sera le sujet de la discussion qui va suivre.

Je commencerai donc par le volet historique, sans remonter toutefois jusqu'à Saint Louis, avec la construction de la Sainte-Chapelle, ni même à Charles V et à ses fabuleuses collections de Vincennes et de Paris, qui constituent l'embryon des collections royales.

Au xvie siècle, le Primatice est surintendant des bâtiments, grâce à la protection de François Ier et de ses successeurs. Fontainebleau, entre autres, en témoigne toujours avec éclat !

Dans la dernière partie du règne de Louis XIV, Jules Hardouin-Mansart est surintendant, et s'adjoint le premier peintre du roi comme collaborateur principal. C'est une mesure heureuse qui renforce les liens entre les artistes et la création, sous la responsabilité de certains de ses successeurs qui ne sont pas eux-mêmes praticiens.

Sous Louis XVI, le mécénat d'Etat éclairé continue de plus belle. Nous pouvons citer l'achat par Hubert Robert en Hollande de collections entières de tableaux, l'ouverture hebdomadaire puis quotidienne au public du garde meuble, place Louis XV, et en 1784, la décision de création du musée du Louvre.

Durant la Révolution, David siège à la Convention et donne son avis sur les beaux-arts. Il choisit, entre autres, même si c'est un peu anecdotique, l'ordre de la disposition des couleurs nationales à partir de la hampe des drapeaux. Son influence jusqu'à la fin de l'Empire sur l'enseignement et sur les arts est considérable. Parallèlement l'aventure se poursuit, avec Vivant Denon, lui-même peintre estimable.

Sous Napoléon III, le surintendant Nieuwerkerke est un sculpteur reconnu.

En 1861, Delacroix est rapporteur d'une commission initiée par le ministre de l'Éducation sur l'enseignement du dessin.

Pendant la Commune, Courbet réunit à l'École de médecine 400 artistes qui se constituent en fédération. Cette fédération prend pour « base » la libre expansion de l'art, dégagé de toute tutelle gouvernementale et de tous privilèges, l'égalité des droits entre tous les membres de la fédération, l'indépendance et la dignité de chaque artiste mises sous la sauvegarde de tous par la création d'un comité élu au suffrage universel des artistes. Les statuts de la fédération veulent empêcher la mainmise d'une secte ou d'une chapelle sur sa direction.

Ce gouvernement du monde des arts par les artistes a eu pour mission la conservation des trésors du passé, la mise en œuvre et en lumière de tous les éléments du présent; la régénération de l'avenir par l'enseignement.

P18

Rémy Aron, Réflexions et propositions pour une autre politique culturelle

C'est à partir de la deuxième partie du XX^e siècle que le pouvoir, avec la création du ministère de la Culture, a tout fait pour retirer aux artistes et aux associations d'artistes, dont la vôtre, leur rôle et leur expertise dans la définition et les choix de la politique culturelle.

Il n'y a plus aujourd'hui qu'une poignée d'artistes chéris du système qui participent comme figurants à l'organisation d'un marché institutionnel complètement déconnecté de la réalité de l'art vivant en France. Les rapports parlementaires nationaux et les échos venant de l'étranger démontrent que cette politique est un échec pour l'art et les artistes français.

Pour que vous compreniez comment se sont forgées mes convictions, je souhaite vous indiquer rapidement quelques éléments de mon parcours personnel et de ma formation.

Je suis entré à l'École des beaux-arts à 18 ans, sur les conseils de Julien Cain dans l'atelier de Singier. C'était en 1970, et les scories de 68 étaient encore visibles. J'en sortis diplômé deux ans plus tard avec comme seul viatique: « généreux ».

Je commençai alors à exposer, Georges-Henri Rivière gratifia mon exposition de « bilan qui satisfait déjà ses amis ». Heureusement pas moi car mon inquiétude me fit comprendre assez vite que mon ignorance abyssale ne correspondait plus à ma recherche de l'absolu. Une heureuse providence me fit croiser Stanislas Fumet et presque en même

temps Roger Plin en traînant, les oreilles aux aguets, au cours Yvon. Ce cours Yvon, malheureusement détruit, était un lieu irremplaçable, la plaque tournante de l'école du dessin. Enfin Jean Bertholle m'éveilla à une approche de la couleur.

Ces trois penseurs et artistes furent des initiateurs fabuleux que j'ai aimés jusqu'à leur mort.

Je dois leur rendre l'hommage de tant de plaisirs que je voulais le dire ici afin de vous expliquer dans quelle terre sont plantées les racines de mon engagement.

Cette initiation a nourri mon centre de gravité, mon équilibre, et fortifié mon désir. J'ai acquis à côté d'eux la conviction forte qu'il fallait agir pour que tous puissent participer à la découverte fabuleuse, enthousiasmante et vivante de la lumière et à la joie profonde de la délectation en art.

Je ne peux m'empêcher de vous citer, comme contrepoids à l'évolution calamiteuse de l'institution, à ce moment de mon propos, la dernière lettre que Stanislas Fumet a reçue du général de Gaulle juste avant sa mort en mars 1970.

Mon cher Maître et ami,

Que de ferments et de consolation dans votre livre Véronique! Vous ne renoncez à rien, quand il semblerait qu'en Art, même les Vertus des cieux sont ébranlées par tant d'appels du Néant.

Car sont-ils autre chose, tous les aphorismes contemporains de l'impuissance, cachée sous l'outrecuidance de la mode et de la négation? Merci de tout cœur, mon cher Maître.

Veillez croire, autant que jamais, à ma fidèle amitié.

Charles de Gaulle

Peut-on prendre ces deux phrases du fondateur de notre République à la lettre pour tenter de repenser une autre politique culturelle? Je pense que oui, car le général de Gaulle était suf-

P19

COMMUNICATIONS 2003

fisamment clairvoyant, il anticipait les évolutions de la société et il se rendait parfaitement compte de ce qui se passait, des dérives perverses de l'institution qu'il avait créée pour un homme d'exception.

Fort de cette prise de conscience et de l'encouragement que cette position nous donne, le temps est venu pour moi de vous énoncer deux principes qui permettraient, me semble-t-il, d'articuler et de décliner une organisation alternative de la culture en France.

On peut affirmer sans se tromper que l'État n'a pas à imposer de choix esthétiques, ni en favorisant le concept du mouvement et de la rupture, ni en mettant en place dans les écoles et dans les universités les tenants des idéologies dites d'avant-garde. La mission de l'État culturel devrait être l'écoute, l'ouverture et le service, car personne ne peut prétendre savoir ce que l'histoire retiendra de notre temps.

L'autre principe est de remettre les artistes au centre de l'action de l'État en définissant de nouvelles représentativités, afin que l'action publique soit au service de la diversité culturelle, et donc de la diversité esthétique.

Le xx^e siècle, je crois, a exploré toutes les pistes du nouveau en art. Il est significatif que le seul moyen qu'on nous propose pour prétendre continuer sur cette lancée n'est, pour nous plasticiens, que de nous dire et de nous imposer par des oukases intellectuels que la photo et la vidéo sont le prolongement de la peinture.

Quelles que soient les qualités de ces modes d'expression, il est bien évident, et vous le savez ici parfaitement, que ce sont d'autres approches, d'autres langages et d'autres techniques pour la fabrication des images.

D'ailleurs, pour clore ce siècle qui a commencé avec le monochrome blanc, c'est l'apologie institutionnelle du monochrome noir qui tient aujourd'hui l'essentiel de la célébration médiatique.

C'est le signe que cette boucle est fermée, la recherche conceptuelle pour elle-même se mord la queue.

En 1917, Marcel Duchamp exposait sa Fontaine à New York, alors même que Monet peignait ses nénuphars à Giverny; il commençait les Nymphéas de l'Orangerie, que Clemenceau, amateur éclairé, allait lui demander de léguer à l'Etat français.

Le siècle a exploité la branche issue de Duchamp. C'est elle qui a permis en s'appuyant sur le postulat, « tout est art », de justifier toutes les extravagances. La branche issue de Monet et de Cézanne, je veux dire de la peinture, a cependant survécu durant ce siècle malgré un ostracisme de plus en plus violent. En effet, on doit reconnaître qu'il n'y a pas un sens unique et inéluctable de l'histoire de l'art.

Maintenant, après les petites et grandes révolutions qui se sont succédé à un rythme de plus en plus rapide, tout est à nouveau possible comme expression plastique. Toutes les formes sont à notre disposition dans l'immensité du visible et de l'imaginaire, il n'y a plus que l'authenticité, la profondeur et la pertinence du propos qui feront la différence poétique et suggestive des oeuvres.

Le nouveau en art est d'ailleurs une préoccupation récente, la quête illusoire de l'originalité correspond à une certaine hypertrophie de l'ego théorisé par le siècle.

P20

Rémy Aron, Réflexions et propositions pour une autre politique culturelle

On peut se demander, mais ce serait l'objet d'une étude à part entière, si le dessin d'enfant qui est à l'origine de toute cette évolution n'a pas commencé avec son interprétation?

Quand on regarde avec simplicité l'histoire de l'art, on constate que c'est en copiant avec passion leurs prédécesseurs et en essayant de les comprendre par l'intérieur, de pénétrer le processus de la création plastique, que les maîtres de toutes les époques, les anciens et les modernes, ont renouvelé le langage pictural. Il ne s'agit bien entendu pas d'une adoration béate et servile mais d'une tension constructive entre des sentiments d'admiration obligée et d'irrévérence affirmée. On voit bien que la recherche frénétique de la nouveauté et de la liberté sans repère ne peut, en ce début du XXI^e siècle, qu'engendrer banalités conceptuelles et faux métissages, artificiels et vains.

Je crois que c'est bien plutôt par la contemplation des limites, comme dans tous les jeux de l'esprit et du corps, que l'enthousiasme pour la liberté et la découverte peut s'épanouir et se développer dans l'expression plastique.

L'expérience et la pratique peuvent nous permettre de dire que l'imagination dans nos arts du dessin n'est pas l'exploitation de divagations de toutes sortes, mais la méthode contrôlée pour la mise en forme du processus d'élaboration d'une composition cohérente et maîtrisée, de formes et « de couleurs en un certain ordre rassemblées ». Ce travail demande patience, persévérance et enthousiasme. C'est le travail d'une vie, nourri d'abnégation joyeuse.

Conscient de la course de relais qu'est la transmission de l'art afin que l'écho, comme le dit le poète, que l'on a reçu des anciens se poursuive, c'est naturellement et par fidélité aux directions que m'avaient montrées mes maîtres, que je milite pour ces principes. Souvenons-nous des grandes filiations qui viennent de la nuit des temps et qui nous inter-

pellent. Rappelons-nous les ricochets prodigieux, par exemple de Titien à Gréco en passant par Tintoret.

Les écrits des maîtres en témoignent et sont la preuve de cet impératif moral de la transmission et du partage. L'enfant-loup n'a jamais appris à parler avec ses amis les bêtes ; l'art est comme le langage, il a besoin d'une immersion dans un milieu favorable pour structurer l'expression de la vie, car le naturel en art n'est pas donné avec la nature, il est l'accomplissement savant d'un travail acharné.

Les autres arts et le sport cultivent toujours aujourd'hui ces évidences, alors pourquoi sont-elles ignorées dans nos disciplines des arts du dessin ?

J'ai accepté des responsabilités à la Maison des artistes et à la Fédération des salons historiques du Grand Palais, car je suis convaincu que ces grandes associations d'artistes devraient concourir au renouveau de l'art en France.

La Maison des artistes a pour mission la défense de la couverture sociale des artistes et la solidarité envers les plus démunis. C'est une action qu'elle fait bien, au plus près des réalités

P21

COMMUNICATIONS 2003

professionnelles. Le statut social des artistes est, grâce à son action depuis cinquante ans probablement le meilleur en Europe et dans le monde.

La Fédération des salons historiques du Grand Palais regroupe la plupart des grands salons qui exposaient au Grand Palais avant sa fermeture. Cette Fédération, fondée en 1995, se bat pour permettre le retour des salons d'artistes dès la fin des travaux au Grand Palais, qui a été consacré par la République à la gloire de l'art français, comme cela est écrit sur son fronton.

Les salons d'artistes sont l'articulation irremplaçable d'une politique culturelle. Il faut les défendre avec force. Tous les pays nous envient cette spécificité française du salon d'artiste auto-géré.

Les rapprochements d'artistes en associations, suivant des inclinations amicales ou des affinités esthétiques voire géographiques, sont absolument nécessaires à la vitalité de l'art. Il faut favoriser ces regroupements d'artistes qui créent des familles au sein desquelles l'artiste peut se trouver au milieu de ses pairs, ceux qui le reconnaissent et qu'il reconnaît. Mais pour cela, acceptons le constat que l'état des professions artistiques, et particulièrement des arts plastiques, est véritablement catastrophique. À ce propos, le Salon de mai, comme vous le savez, est entré « en résistance ».

Il y a, malheureusement, une profonde déconnexion entre la réalité du pays et les « élites » institutionnelles. Après le psychodrame politique inquiétant du printemps dernier, et si l'on veut lutter contre les thèses extrémistes, il faudrait que nos édiles s'engagent par des mesures claires lisibles et nettes en faveur de la diversité et de la pluralité esthétiques. Il est impératif et urgent d'apporter des réponses aux artistes qui sont l'âme d'une société, sa caisse de résonance, et d'éviter que l'Etat ne prenne la posture « snob » de ceux qui prônent des conformismes d'avant-garde et qui, comme le dit Alain Finkielkraut dans *L'Imparfait du présent*, « conjuguent sans vergogne l'euphorie du pouvoir avec l'ivresse de la subversion ».

Tout le monde le sait, depuis vingt ans les FRAC présentent des expositions on l'on traîne des visiteurs captifs pour justifier la subvention : ce sont les enfants des écoles qui par classes entières doivent ingurgiter des plats indigestes. Les enseignements artistiques qui en sont l'émanation pros cèdent de la même dérive.

De la réflexion sur l'éducation artistique, il ressort que le mode de fonctionnement de la faculté, issue des mouvements de 68, qui depuis trente ans centralise la formation des

maîtres, n'est plus satisfaisant. Celle-ci exploite exclusivement le registre conceptuel et la justification théorique de l'art, en niant sa réalité sensible et humaine. La réalité est que nous en sommes pou l'apprentissage des arts du dessin au degré zéro de la pratique et du minimum minimorum de savoir professionnel.

Je peux affirmer, même si c'est une banalité (bien qu'elle soit à contre-courant) que le regard, la main et l'intelligence plastique peuvent s'exercer, et que l'apprentissage est une condition nécessaire (même si elle n'est pas, bien évidemment, suffisante) pour que l'œuvre et l'artiste puis sent se développer dans la profondeur et dans l'espace.

P22

Rémy Aron, Réflexions et propositions pour une autre politique culturelle

Sans mépris, il est urgent d'oser promouvoir une hiérarchie qualitative des images, car il est évident que toutes celles qu'on nous assène n'ont pas la même valeur poétique; nous devons aider le travail des formateurs et tâcher de leur faire comprendre et aimer le goût des sommets, des phares, pour qu'ils puissent faire participer le plus grand nombre aux joies du plaisir désintéressé, du chemin guidé par l'admiration des œuvres immenses.

Pour les arts de la forme c'est la lumière, et non l'idée, transmise par l'œil au cerveau qui engendre les possibilités de constructions plastiques. C'est le combat de la lumière et de la géométrie qui produit l'ordre harmonieux.

On peut se rappeler la justesse de la compréhension mythologique, et qu'Harmonie est fille adultérine de Mars et de Vénus, de l'amour et de la guerre, volée par la grâce aux conformismes et aux habitudes. C'est une évidence mais il est malheureusement nécessaire aujourd'hui de le réaffirmer.

Les écoles des beaux-arts nationales sont soumises à la même pression des idéologies de la rupture et de la libération, qui écartent totalement toute approche de la création contemporaine s'inscrivant dans la continuité.

Le sens du métier et l'apprentissage des arts du dessin par le regard et les techniques sont perçus comme suspects, et donc violemment exclus, alors même que la demande est de plus en plus forte pour retrouver la formation humaine de tout premier ordre qu'est le dessin. Le dessin est une école de méthode irremplaçable pour les créateurs d'art. C'est, comme le disait Michel-Ange, le dessin qui constitue, qui est la source et le corps de la peinture, de la sculpture, de l'architecture et de tout art plastique. Et il ajoute « que quiconque s'est élevé assez haut pour le tenir en son pouvoir sache qu'il possède un grand trésor ».

Le moment historique est venu pour qu'une diversité des approches esthétiques puisse être proposée aux élèves, c'est une des expertises que pourrait apporter le Haut Conseil des arts plastiques dont je souhaite à présent vous présenter les grandes lignes.

Sans vouloir faire de comparaison triviale, trouverait-on efficace pour la santé publique de faire nommer les chefs de service par l'administration hospitalière ? C'est pourtant ce qui se passe pour les beaux-arts.

Le Haut Conseil, si nous arrivons à lui donner une « visibilité » suffisante et à le faire accepter par l'administration et par les artistes, devrait remédier à cet état de chose pitoyable pour les arts.

Le Conseil national français des arts plastiques, que je préside, est le membre français de l'Association internationale des arts plastiques (AIAP), qui est l'association agréée ayant le statut d'organisation non gouvernementale auprès de l'Unesco. Son rôle est d'aborder,

tant au plan national qu'international, en dehors des circuits marchands ou institutionnels, dans un idéal de paix, de tolérance et de partage, toutes les questions qui touchent les arts plastiques et la vie des artistes dans les pays membres de l'Unesco.

P23

COMMUNICATIONS 2003

Le Conseil national, fondé en 1955 par Georges Braque, Marie Laurencin, Jacques Villon et un grand nombre d'artistes reconnus, fut d'abord présidé par André Lhote. Ce Conseil émet des propositions qui sont transmises par l'Unesco aux gouvernements des Etats membres, et délivre la carte internationale d'identité d'artiste professionnel qui permet aux artistes titulaires d'entrer gratuitement dans les musées nationaux des Etats membres de l'AIAP auprès de l'Unesco. Cette carte est une sorte de passeport artistique qui assure la reconnaissance professionnelle et facilite le passage en douane des œuvres du titulaire. Elle est accordée par le bureau ou commission du Conseil.

C'est l'organisation de cette commission qui pourrait prendre le nom de Haut Conseil des arts plastiques qui nous occupe aujourd'hui. En voici donc les bases. Ce sont elles que je souhaite soumettre à vos observations.

Les membres du Haut Conseil seraient les représentants des grandes associations d'artistes et siègeraient ès qualités à la commission.

Dans un esprit de grande ouverture et soucieux de la diversité esthétique, toutes les tendances devraient être représentées dès la formation du Haut Conseil, qui présenterait l'éventail le plus large de toute la création plastique d'aujourd'hui. De grandes associations de province viendraient le compléter.

Le Haut Conseil pourrait se réunir pour toutes formes d'expertise concernant les arts plastiques.

Comme il est très difficile de s'accorder sur une définition de la qualité d'artiste et que la relation commerciale n'est pas la seule définition de la « professionnalité », certains des membres du Haut Conseil parraineraient des artistes présentés aux autres membres. Les artistes candidats seraient acceptés en réunion générale. Les autres représentants des associations, membres du Haut Conseil, pourraient poser des questions et demander les motivations du parrain.

Cette discussion n'aurait rien de contraignant pour aucun des intervenants, mais la forme devrait être observée scrupuleusement pour que les postulants soient officiellement reçus comme membres.

Cette manière de fonctionner engagerait les directions des associations à prendre leurs responsabilités face à la communauté des artistes.

Les artistes acceptés recevraient la carte d'identité internationale.

Ce mode opératoire clair, ouvert et professionnel devrait donner au Haut Conseil une lisibilité, une légitimité et un droit de cité incontestables.

Des règles de fonctionnement interne seraient à étudier pour éviter que ce Haut Conseil ne soit confisqué par une chapelle.

Il devrait pouvoir recevoir de nouvelles associations et se séparer d'autres moins représentatives qui auraient perdu de leur influence.

Ce Haut Conseil des arts plastiques sera un moyen, je veux le croire, un outil efficace dans le combat que nous menons pour rendre aux artistes la place légitime qui leur revient dans la conduite des affaires les concernant, dans la politique culturelle de la nation.

P 24