



LA SCÈNE DES ARTS PLASTIQUES EN FRANCE AUJOURD'HUI : ÉTAT, PERSPECTIVES ET DIMENSION INTERNATIONALE

par

Evrard DIDIER

Séance du 7 octobre 2009

Je vous remercie, Monsieur le Secrétaire perpétuel, pour cette présentation flatteuse d'un banquier égaré dans l'art, à moins que ce ne soit d'un artiste raté errant dans les couloirs de la Finance délabrée...

Ceci me rappelle – certains diront que je me répète – une boutade de la grande journaliste disparue Françoise Giroud : « C'est curieux, à chaque fois que je déjeune avec un banquier il me parle d'art, à chaque fois que je déjeune avec un artiste il me parle d'argent. »

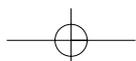
Nous sommes déjà au centre du sujet...

Je voulais surtout vous remercier, Monsieur le Secrétaire perpétuel, de m'avoir invité à faire cette communication dans votre institution prestigieuse et remercier également les membres de l'Institut et nos amis présents d'avoir bien voulu distraire un peu de leur temps précieux afin de discuter de « La scène des arts plastiques en France aujourd'hui : état, perspectives et dimension internationale ».

Thème très débattu actuellement, qui a suscité maints écrits, articles, livres, colloques, études, tels le rapport du sociologue Alain Quemin en 2001 et celui d'Alain Lombard sur la participation de la France au dialogue artistique international, le rapport Bethenod, à l'origine de l'annonce ministérielle en 2008 d'un plan de réforme du marché de l'art, ou le rapport Jobbé Duval, rédigé dans le cadre de Cultures France et auquel j'ai eu l'honneur de participer, proposant trente-trois mesures pour améliorer la visibilité à l'étranger de la création artistique en France.

Thème également complexe et difficile – comme m'en ont averti quelques très bons amis... Me voici proche de la roche tarpéienne...

Tout d'abord pourquoi ce titre : la scène des arts plastiques aujourd'hui et non pas « la scène de la création contemporaine » ? Pour éviter de raviver une polémique connue, nous considérerons que les « arts plastiques » et la « création contemporaine » aujourd'hui recouvrent une même réalité : l'ensemble des arts plastiques qui se créent sous nos yeux, même si le « contemporain » s'adresse plutôt à l'exploration des champs nouveaux de l'expression artistique.





Et pourquoi « la scène des arts plastiques en France » ? Simplement pour englober la totalité des artistes travaillant et créant sur notre sol, et non pas seulement les artistes français, tant il semble dépassé de croire à un nationalisme en matière culturelle.

Comment pouvons-nous valablement juger de la situation actuelle des arts plastiques dans notre pays ?

À cet égard, que ce soit :

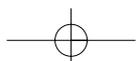
- l’avis d’un grand nombre d’experts, de professionnels publics ou privés, qui déclarent assister depuis quelque temps à un renouveau de notre création contemporaine,
- la capacité d’innovation et le foisonnement qui caractérisent notre scène artistique sans « perdre pour autant de son intensité par excès ou profusion », pour paraphraser Yves Michaud,
- que ce soit la reconnaissance par la critique – qui joue depuis Diderot et Baudelaire un rôle essentiel dans l’existence du marché de l’art – ou la reconnaissance par les médias,
- ou même encore l’influence de l’art contemporain sur notre vie quotidienne, notre environnement culturel et l’architecture qui nous entourent,

à l’aune de ces critères, tout concourt à nous faire admettre que la scène artistique française est aujourd’hui riche, active et bien vivante. Votre Académie, dans sa diversité sans cesse élargie, de la peinture à la sculpture, de l’architecture à la gravure, l’audiovisuel et la photographie, en témoigne amplement.

De plus en plus d’artistes contemporains sont quotidiennement cités, commentés, analysés, exposés en France. Fabrice Hybert et Annette Messager ont reçu le Lion d’or de Venise en 1997 et 2005, et la Fiac, la Force de l’art au Grand Palais, les expositions du centre Pompidou, du musée d’Art moderne de la ville de Paris, du Jeu de paume, du Centre de création contemporaine du Palais de Tokyo, celles de Brétigny, de Cahors, de Saint-Étienne, de Nice, la Biennale de Lyon, l’action des fondations (Cartier, Guerlain, Galeries Lafayette, Ricard, De Galbert), des associations comme l’Adiaf et le prix Marcel Duchamp, ou des galeries privées, les projets de musées, comme celui de LVMH ou l’antenne du centre Pompidou à Metz, jalonnent désormais une scène culturelle dense.

Et permettez-moi de citer l’École des beaux-arts de Paris, acteur central de cette évolution : sous l’impulsion d’une direction et d’un corps professoral de grande qualité, nous y voyons éclore chaque année un peu plus de talents déjà recherchés par les galeries, de Marlène Mocquet à Guillaume Bresson.

Et pourtant, malgré ce constat positif, la création artistique en France continue de souffrir d’un déficit de visibilité dans notre pays et surtout à l’international, et a perdu beaucoup de son influence depuis 1950 sur la création étrangère. Peu d’artistes français contemporains sont en effet exposés hors de nos frontières, à l’exception de quelques-uns (Buren, Pierre Huygue, Fabrice Hybert, Claude Lévêque, Robert Filliou, Sophie Calle, Pierre et Gilles), et encore moins sont entrés dans des collections de grands musées anglo-saxons, européens ou autres.





Evrard Didier, *La scène des arts plastiques en France aujourd'hui : état, perspectives et dimension internationale*

Le *Kunst Kompass* – indicateur synthétique toujours contestable – ne fait figurer chaque année parmi les cent premiers artistes plasticiens dans le monde que quatre à six Français en moyenne, toujours les mêmes. Ce manque de visibilité est malheureusement confirmé par le marché. Même si la valeur de l'œuvre d'art ne peut ni ne doit être déterminée seulement par Art Price ou les ventes aux enchères, le marché a toujours été, depuis que Vasari réfléchissait dès 1649 « au juste prix de la peinture », un des signes de sa reconnaissance, conjointement à d'autres éléments d'appréciation.

La France était en 1950 le premier marché de l'art dans le monde, elle n'est plus qu'à la quatrième place de nos jours derrière les États-Unis, la Grande-Bretagne et... l'Asie. Peu de nos artistes réussissent à obtenir des prix significatifs dans les ventes internationales (Martial Raysse, Yves Klein) qui n'ont cependant rien de commun avec les records des stars mondiales de la création, et même si notre marché français apprécie plus volontiers Soulages, Buren, Morellet ou Mathieu.

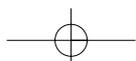
Quelles peuvent être les raisons du déficit de reconnaissance de notre création artistique, en dépit de la créativité et de la diversité que nous lui connaissons ?

Beaucoup avouent en effet leur incompréhension devant le bouillonnement multiforme de l'art d'aujourd'hui qui utilise, superpose, additionne des techniques et supports hétéroclites, dans des démarches éclectiques ressenties comme insaisissables et hermétiques.

Décontenancés par la succession rapide des mouvements et écoles contemporains (Arte Povera, pop art, nouveau réalisme, op art, art cinétique, art minimal ou conceptuel, land art, body art, support surface), certains, écartant l'idée même de comprendre, déclarent tout de go que « l'art contemporain est nul » (tel Jean Baudrillard en 1997), qu'il est « l'apothéose du néant », une « forfaiture », une imposture, dans la lignée d'un Thomas Mann qui écrivait « depuis que la culture s'est faite culte, elle n'est plus qu'un déchet » et, constatant avec la nostalgie du paradis perdu et le désenchantement d'un Marcel Gauchet, que nous sommes bien dans la société décadente annoncée par Spengler et Castoriadis. D'autres, enfin, viennent, tout récemment et avec jubilation, prédire de l'étranger « la fin de la culture française ».

Mais comment juger de la qualité intrinsèque d'un art nouveau qui se fait sous nos yeux ?

Je ne prendrai pas le chemin chaotique de l'éternelle querelle sur ce que doit être le Beau, qui a parfois obscurci nos appréciations esthétiques, et a tant agité les esprits depuis la philosophie grecque, les déchirements de nos XVII^e et XVIII^e siècles entre le cœur et la raison dans l'appréciation de l'œuvre d'art, le face-à-face Boileau/Descartes, le dialogue de 1687 d'Eudoxe et de Philanthe, la tentative de synthèse kantienne, le rationalisme achevé de Hegel ou les réflexions de Nietzsche, consacrant au demeurant l'esthétique comme noyau central de la philosophie.





COMMUNICATIONS 2009-2010

Je dirai simplement que, comme dans le passé, et peut-être plus encore de nos jours, l'art contemporain est malaisé à appréhender parce que novateur et utilisant des langages inédits, qui nous font perdre nos repères. En effet, à l'inverse de la peinture chinoise fondée sur le principe confucéen de l'imitation du maître, notre création artistique occidentale évolue – je ne parle pas de progrès – depuis ses origines, traversée par des fractures majeures (Renaissance, impressionnisme, désagrégation du réel, Marcel Duchamp) souvent incomprises au moment où elles apparaissent. L'artiste, mû par une impérieuse nécessité intérieure, tente ainsi d'exprimer nos philosophies, nos idées, nos références, nos sociétés qui changent, avec sa sensibilité extrême et souvent en avance sur son temps, en utilisant des techniques et matériaux que l'époque lui suggère, sans pour autant rechercher l'approbation immédiate du public.

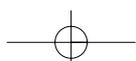
Comment imaginer en effet qu'un artiste puisse traduire les mêmes préoccupations, interrogations, angoisses, au moyen d'une esthétique immuable, à l'époque de la Grèce antique – société des dieux –, au Moyen Âge – société d'un Dieu –, ou au temps de l'homme déifié, qui a évolué vers notre individualisme exacerbé écartant, depuis le *Nada. Ello dirà* [Rien. On verra bien] de Goya, toute transcendance et aboutissant peut-être à l'impasse de la solitude, à l'ère du vide de G. Lipotevski.

Et comment ne pas voir que la conception même de l'art a changé, de l'œuvre en soi vers le sujet, puis de la disparition du sujet vers l'artiste, mais aussi vers une utilisation débridée des matériaux – apport majeur du XX^e siècle décrit avec talent dans l'ouvrage de Florence de Meredieu – et une sublimation de la matière en elle-même, parfois désintégrée dans ses éléments les plus simples ou glorifiée dans toute son épaisseur et son opacité.

Mais, plus encore, nous assistons pour la première fois dans notre histoire artistique, comme le fait remarquer M. O. Wahler, directeur du site de création contemporaine du Palais de Tokyo, à l'explosion d'une diversité et d'une expression multiforme de la création contemporaine, hors de tout repère et sans aucune limite, sur une scène globalisée, mondialisée, à laquelle les artistes de toute provenance ont accès par des moyens de communication immédiats.

Au moment où nous paraissions évoluer progressivement vers un modèle politique et économique unique de nos sociétés – comme le prédisait F. Fukuyama dans son ouvrage *la Fin de l'Histoire* –, l'art nous ouvre au contraire un vaste monde d'imagination – « cette folle du logis » – et de créativité sans frontières, qu'il nous est souvent difficile d'appréhender dans sa totalité.

Notre scène artistique est riche de toutes ces interrogations, tensions, questions, angoisses, que nos créateurs expriment à leur manière, tels un Christian Boltanski, chantre des mythologies individuelles et du devoir de mémoire ; un Laurent Grasso, plongé dans l'ambiguïté du réel et du virtuel ; une Valérie Jouve, qui fait voyager les corps dans l'espace de ses photos, ou l'art sans objet de Philippe Parreno ; la recherche de l'essentiel dans l'expression épurée du minimalisme de Bernar Venet, l'introspection individuelle de Kader Attia ; l'utilisation différente de la peinture retrouvée de Philippe Cognée, Marc Desgrandchamps, Vincent Corpet ; l'art conceptuel, l'art brut ou les textes de Sophie Calle ; l'alphabet formel et identifiable d'un Jean-Pierre Raynaud ; la





Evrard Didier, *La scène des arts plastiques en France aujourd'hui : état, perspectives et dimension internationale*

nature revisitée de Penone ; l'étirement dans le temps de Roman Opalka. Et aussi Garouste, Combas, Bustamante, Kiefer, Yan Pei Ming, Claude Leveque, Xavier Veilhan...

Nous pouvons ainsi observer que notre création plastique évolue aujourd'hui autour de l'individualité, la biographie, les expériences du passé, le voyage dans l'inconscient, après une période de positionnement de l'artiste face à la société, en utilisant indifféremment et très librement tout type de média (installations, vidéos, sculptures photos, mais aussi du gigantesque au plus petit), avec un retour à la peinture – qui n'est pas assez montrée – et une nouvelle interrogation sur l'abstraction.

Cet art en mouvement – qui ne doit pas non plus rechercher systématiquement l'originalité ou la subversion permanente qui le ferait basculer dans la banalité de la répétition – crée, encore plus que dans le passé, une distance, un fossé, un conflit entre le public et les artistes novateurs, avant que, selon les mots de Schonberg « cette dissonance d'aujourd'hui ne devienne la consonance de demain ». Car, comme l'écrit très justement Erwin Panofsky, « tous ne tentent pas forcément dans l'appréciation d'une œuvre d'art les réajustements nécessaires en s'informant sur les circonstances dans lesquelles les œuvres ont été créées, pour avoir une appréciation objective de sa qualité, déterminer la contribution de l'artiste par rapport à ses prédécesseurs et rectifier sa propre subjectivité ».

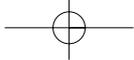
Cette incompréhension n'est-elle pas, en définitive, l'explication du déficit de visibilité dont souffre notre art contemporain depuis maintenant près de cinquante ans ? Peut-être, mais partiellement seulement car cet effet nouveauté a joué aussi dans le même temps sur d'autres scènes artistiques mondiales et n'a pas empêché, après des moments d'hésitation, la consécration – peut-être éphémère pour certains – d'artistes novateurs, aux États-Unis (que l'on pense à Pollock, Rothko, De Kooning, Rauschenberg, au Pop art, à Warhol, Lichtenstein...), en Grande-Bretagne, en Allemagne, voire maintenant, un peu rapidement peut-être, en Chine ou en Inde.

Pourquoi nos artistes du nouveau réalisme ne se sont pas vraiment imposés, à de rares exceptions, malgré leur contribution déterminante à l'histoire de l'art contemporain ?

Nous devons nous rendre à l'évidence que, malgré sa vitalité, il existe bien des raisons spécifiques à la France qui nous ont empêchés de soutenir, de promouvoir, et de faire reconnaître notre art comme il le mériterait.

Tout d'abord, notre relation conflictuelle entre l'art et l'argent (c'est un banquier qui parle), relation considérée comme incestueuse ou suspecte. Le marché est souvent diabolisé, beaucoup préféreraient maintenir l'illusion romantique de la séparation entre culture et économie, certains chantent même les vertus de la pauvreté dans la création (ce ne sont pas des artistes qui parlent !) et Jean Clair, conservateur et académicien, écrivait encore récemment que « la menace mortelle pour l'art est qu'il soit considéré comme un objet de prix ».





COMMUNICATIONS 2009-2010

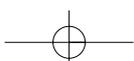
Pourtant, Raymonde Moulin observait que « la spéculation sur l'œuvre d'art a existé dans toutes les sociétés où la clientèle de l'art s'est individualisée », et l'art a depuis longtemps un rapport avec l'économie, et les arts plastiques encore plus : l'objet d'art est unique, même dans le phénomène des multiples, et la relation avec le marché a été de longue date une des clés de l'évolution à travers les âges du statut de l'artiste en France, de la Corporation à l'Académie de 1648 (qui interdisait aux artistes d'être marchands afin « de pouvoir exercer leur art plus librement ») jusqu'au marché que nous connaissons depuis le XIX^e siècle, avec son cortège de grands marchands entrepreneurs, les Durand Ruel, Ambroise Vollard, Kahnweiler, et son tissu de relations complexes entre ses différents acteurs.

L'artiste doit vendre son œuvre pour vivre et créer (Van Gogh ne disait-il pas à son frère Théo : « Ne pas vendre quand on n'a pas de ressources me met dans l'impossibilité de faire aucun progrès ») et l'intervention de mécènes et de marchands est, de la Renaissance à nos jours, indispensable pour aider l'artiste dont la création n'est pas encore reconnue par le public.

Loin de moi cependant l'idée de cautionner les dérives du marché de l'art auxquelles nous avons assisté depuis les années 1970-1980, à l'origine de la terrible interrogation de Judith Benhamou dans *Art Business* : l'argent a-t-il gagné sur l'art ? Andy Warhol en avait d'ailleurs fait un des thèmes de sa création, qui fustigeait les excès de la société de consommation en défiant ses icônes, et développait industriellement ses multiples pour en détruire – vainement – la valeur marchande. Nous avons analysé avec le grand expert et ami Marc Blondeau l'apparition récente, aux côtés du marché traditionnel des amateurs cherchant à comprendre les ressorts de la création artistique, d'un « marché de l'art paillettes » répondant à des motivations d'ostentation et de pure spéculation et créant, comme dans d'autres domaines, une bulle néfaste qui, à l'occasion de la crise récente, a fort heureusement éclaté.

Disons que l'économie ne doit être ni enfer ni paradis pour les artistes, mais une réalité qui doit être approchée avec pragmatisme, et que le prix d'une œuvre n'est que la conséquence de la reconnaissance de sa valeur intrinsèque, et non l'inverse. D'autres causes particulières à la France peuvent être également citées pour expliquer ce défaut de reconnaissance :

- une tendance presque sartrienne à l'autocritique, au dénigrement de nos artistes et de leur création, accompagnée souvent de querelles entre mouvements artistiques qui se déchirent, à l'image des exclusions douloureuses du groupe surréaliste, et aboutissant à des phénomènes de mode privilégiant, dans une logique de cloisonnement, une école et occultant la diversité de la scène française ;
- une attitude de repli face aux expériences créatrices de l'étranger, où Paris il y a encore peu de temps ne « manifestait avec inconscience et dédain qu'un immobilisme satisfait » selon Pierre Cabannes ;
- paradoxalement, une certaine ouverture à l'international de la scène française, mais qui bénéficie essentiellement aux artistes n'appartenant pas à cette scène, au détriment des artistes travaillant sur notre sol, que ce soit dans la programmation de nos institutions culturelles, de nos galeries voire dans la politique publique d'acquisition. Les expositions monographiques en France de





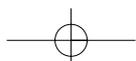
Evrard Didier, *La scène des arts plastiques en France aujourd'hui :
état, perspectives et dimension internationale*

- nos artistes contemporains restent trop limitées, et encore beaucoup d'entre eux n'ont eu aucune rétrospective ;
- nous manquons d'espace aussi pour montrer au public et à l'étranger des monographies ou des vues d'ensemble de notre création contemporaine à l'instar du Whitney de New York, de la Tate Britain ou du Hamburger Bahnhof ;
 - l'approche trop intellectuelle, les caractères stylistiques des œuvres en France, leur hermétisme, expliqueraient aussi la faible reconnaissance de notre art : mais que penser de l'art conceptuel ou du minimal art de Carl André, Dan Flavin, Donald Judd, Sol Lewitt, dont les qualités sont reconnues mondialement ?
 - le comportement frileux des collectionneurs français – pas de tous – et l'immobilisme de certains acteurs du marché de l'art nous ont fait perdre également des positions à l'international et manqué des opportunités historiques ;
 - bien que « l'art ne soit pas affaire de fiscalité mais de désir » selon Pierre Cabannes, notre environnement juridique et fiscal de l'art, s'il a évolué favorablement récemment, doit être encore amélioré pour égaler les régimes de pays étrangers majeurs ;
 - on cite volontiers également les effets pervers d'une culture d'État qui accrédirait à l'étranger l'idée, suspecte, d'un « art officiel français » sans mentionner les reproches sur le confort qu'apporterait aux artistes une aide étatique qui ne les inciterait guère à prendre le risque d'aller vers l'étranger ;
 - enfin, nous avons été confrontés depuis que Rauschenberg a obtenu en 1964 le Lion d'Or de Venise, à la domination de la création plastique américaine. Porté par la puissance économique de ce pays, allié à un système performant de financement privé de l'art, à un rôle déterminant des musées, des réseaux, des galeries, New York a remplacé, selon l'expression de Clément Greenberg, Paris comme centre culturel du monde occidental.

Sans aller jusqu'à épouser la thèse de Serge Guilbaut d'un véritable complot américain pour imposer sa culture comme culture de référence, cet art, par ailleurs d'une grande qualité intrinsèque a, après une période de tentation marxiste, véhiculé les valeurs dominantes de la société américaine, en passant d'un stade national, dont il « fallait se libérer rapidement » selon Pollock, au supranational, puis à l'international, pour en faire un langage universel accompagnant le rayonnement du modèle américain.

Face à cette difficulté de nous faire reconnaître, devons-nous pour autant nous replier, « ayant largement acquis le droit au repos et même au recul salutaire » comme l'écrit Marc Fumaroli ? Est-il glorieux de rester invisible, et devons-nous nous recentrer sur la seule conservation de notre patrimoine, à l'abri de la ligne Maginot de notre exception culturelle ?

On sait ce qu'il advient des lignes Maginot et, sans sombrer dans une contestation systématique d'un impérialisme culturel américain, il y a urgence à montrer que la modernité ne s'identifie pas exclusivement aux États-Unis, qu'il peut y avoir d'autres recherches, d'autres voies dans la création contemporaine : nous ne saurions nous laisser imposer des cultures qui ne sont pas notre choix, et il n'y a aucune raison de supposer que « le talent d'aujourd'hui est moindre





COMMUNICATIONS 2009-2010

que dans le passé », ainsi que Kandinsky et Schönberg le déclaraient dans leur correspondance de 1913.

Évoluant aujourd'hui dans une mutation profonde d'une société de la consommation vers une société de la culture, de l'ère du vide à l'ère du signe, l'art, la création plastique connaissent un engouement croissant qui n'est pas phénomène de mode : l'ouverture à l'art contemporain dans une relation nouvelle avec le public, la fréquentation en hausse des musées, dont le nombre se multiplie, le succès grandissant des expositions, festivals, biennales confirment cette tendance essentielle.

Par leur taille et leur fort potentiel, la culture et l'art deviennent un phénomène mondial de masse qui invite, sous peine de disparition, leurs acteurs à s'internationaliser.

Les artistes eux-mêmes nous ont d'ailleurs montré la voie depuis longtemps, qui ont traversé les frontières pour échanger, comparer, fusionner les cultures et voyager depuis la Renaissance, attirés par de nouveaux foyers de création ou chassés par les guerres et les dictatures.

Serait-ce le moment de nous abstenir et de ne pas vouloir saisir la chance de refaire de Paris non pas le centre, mais un des centres mondiaux d'art et de culture dans un monde multipolaire ?

Comment ne pas voir qu'après le règne de la société industrielle puis de la société financière, où les Anglo-Saxons ont plus particulièrement brillé, la société culturelle en gestation donne à notre pays, bénéficiant d'un patrimoine, d'une image, et d'institutions culturelles incomparables, une opportunité rare de jouer à nouveau un rôle majeur, qui viendrait stimuler en retour un intérêt de l'étranger pour notre création ?

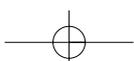
Il n'y a pas de rayonnement complet d'un pays sans dimension culturelle, particulièrement au moment où le *soft power* – le pouvoir de la séduction – remplace progressivement le *hard power* dans le monde.

Que devons-nous faire ?

Ne perdons pas un temps précieux à nous demander s'il faut maintenir notre système actuel de la culture avec une forte présence de l'État : il existe depuis toujours, des Capétiens à François I^{er}, de Louis XIV à l'Académie, jusqu'à notre actuel ministère de la Culture. Il nous est souvent envié à l'étranger et, après tout, il ne représente qu'une part limitée du marché, tant pour les acquisitions d'art contemporain par l'État que pour le soutien aux artistes.

Rendons en revanche ce système plus efficace, en améliorant notamment la gestion de notre patrimoine national. Et écartons toute idée de culture d'État avec des artistes officiels, comme on a pu l'observer à certains moments de notre passé.

Aidons, montrons tous les artistes contemporains sans aucune distinction ni exclusion afin d'éviter les erreurs, les rejets, les oublis qui jonchent notre histoire. Car, enfin, à côté de l'impressionnisme triomphant, les orientalistes existent toujours, et au XVII^e-XVIII^e siècle, la peinture classique côtoyait le baroque et le naturalisme.





Evrard Didier, *La scène des arts plastiques en France aujourd'hui :
état, perspectives et dimension internationale*

Accélérons une coopération intelligente, déjà largement entamée, entre le public et le privé à travers le mécénat et les fondations, les associations d'amis, les partenariats, le développement de projets mixtes, non seulement pour en tirer des avantages financiers mais aussi pour insuffler un esprit d'entreprise, sans céder pour autant à la recherche du profit et de la rentabilité immédiate. Nous avons la chance d'avoir en France de grands collectionneurs d'art contemporain, qui restent toutefois en nombre limité. Essayons d'élargir ce cercle d'amateurs et de collectionneurs privés, en améliorant notamment notre environnement juridique et fiscal, en parallèle à une évolution nécessaire du droit de suite et de la TVA pour les artistes.

Prenons garde, toutefois, à ce que le mécénat ne devienne entreprise de récupération de l'art pour valoriser l'industrie du luxe, car le mécène doit aider d'abord l'artiste, et non l'artiste aider le mécène.

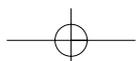
L'enseignement artistique est évidemment le pilier central de ce que doit être notre action en faveur de la création. Accentuons l'internationalisation du corps professoral des écoles d'art ainsi que des étudiants, notamment en provenance des pays anglo-saxons qui font cruellement défaut aujourd'hui. Conservons un enseignement complet de toutes les techniques de création y compris les plus classiques, comme l'École des beaux-arts de Paris s'y attache depuis toujours ; enseignons l'international aux élèves, et initiions-les à comprendre et maîtriser les éléments économiques de leur vie d'artiste.

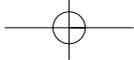
Essayons de donner plus d'espace aux artistes, pour développer leur création (ce n'est pas aussi facile à Paris qu'à Berlin mais le projet de l'île Seguin n'arrive-t-il pas à point nommé ?), donnons de l'espace aux galeries, de l'espace pour multiplier colloques et rencontres sur l'art, en confrontation avec la création qui se fait en Europe ou ailleurs.

Et surtout, il nous faut montrer. À cet égard, le projet récemment lancé de la Cité de la création contemporaine au Palais de Tokyo, à côté du site de création contemporaine existant, donnera, aboutissement du projet remarquable défendu par Olivier Kaepelin, délégué aux Arts plastiques, une forte visibilité en France à notre création, condition indispensable de sa reconnaissance à l'étranger.

Sorte de Kunsthalle ou de Tate français, situé dans un nouveau carrefour parisien des cultures, bordé par le musée d'Art moderne de la ville de Paris, le musée Guimet, le musée du Quai Branly, la cité de l'Architecture et les musées du Trocadéro, Galliera et des galeries privées qui se créent aujourd'hui, la cité de la Création contemporaine permettra en associant public et privé, province, Paris et l'international, d'organiser de manière permanente et non exclusive des monographies d'artistes en France, des expositions de groupe, des collections publiques ou privées non encore montrées, fixant des repères et permettant à tous d'avoir une vue d'ensemble de la scène artistique française.

La projection à l'international est, vous l'avez deviné, l'autre priorité pour redonner à notre art la place qui lui revient dans le monde. Parmi les mesures proposées par le rapport Jobbé Duval, l'accent a été mis sur la nécessité d'attirer plus encore en France étudiants, professeurs, artistes,





COMMUNICATIONS 2009-2010

experts, commissaires, galeries de l'étranger, mais aussi d'inviter nos acteurs de la scène artistique française à voyager ou s'installer hors de nos frontières.

Il a été suggéré également de créer d'autres villas Médicis, à New York, en Chine, là où la création contemporaine est active, et une meilleure coordination de nos représentations officielles culturelles, économiques, diplomatiques à l'étranger a été recommandée, ainsi que la mise en place d'une information complète sur ce que notre pays peut offrir en matière culturelle.

Mais l'un des vecteurs essentiels, ce que je crois, est le développement de nos musées à l'international pour exposer, faire connaître, notre art moderne et contemporain, entre autres.

Lors d'une intervention au colloque « Culture et économie » du 10 novembre 2000 au centre Pompidou, j'avais évoqué les stratégies de croissance internationale développées par certains musées, citant évidemment le diable, le Guggenheim, qui à partir de son institution phare de New York, développe des répliques aux États-Unis, en Amérique latine, à Berlin, Venise et surtout à Bilbao et aujourd'hui à Abu Dhabi, lui permettant une démultiplication de son champ d'action, un élargissement d'un public mis au contact de ses collections et de ses expositions labellisées, des ressources financières supplémentaires importantes, de véhiculer « la marque Guggenheim » et, plus subtilement, d'élargir la diffusion et la reconnaissance de l'art américain.

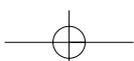
Lorsque je rencontrai Thomas Krens à l'occasion de son projet de Bilbao, l'ancien directeur général du Guggenheim, dont la mégalomanie n'échappe à personne, me confiait les caractéristiques que devrait réunir un musée d'art moderne et contemporain pour réussir dans ces nouveaux développements :

- la reconnaissance internationale de l'institution ;
- la qualité et la vaste dimension de sa collection ;
- un concept architectural lié au musée, qui devient une marque de son temps ;
- un savoir-faire dans la gestion d'un musée moderne, de sa collection et dans l'organisation d'expositions à succès.

Pendant toute notre conversation, je ne cessais de penser au centre Pompidou qui, en dehors de partager avec le Guggenheim une « même condition urbaine et culturelle » selon Jean-Louis Cohen, est le seul dans le monde, avec le Moma de New York et la Tate à correspondre à cette définition, à pouvoir développer des musées d'art moderne et contemporain à l'étranger.

Le centre Pompidou doit-il pour autant suivre en tout point l'exemple du Guggenheim ? Non, certainement pas... Le musée Guggenheim de Bilbao serait plutôt un « mauvais exemple » : ce n'est pas vraiment un musée, il impose une culture venue d'ailleurs avec peu de reconnaissance pour l'art local et s'oriente parfois vers un « bazar de la culture », expression d'une consommation instantanée de l'Art qui risque de mettre en péril sa création même. Faut-il alors tout rejeter de cette expérience ? Faut-il la refuser au motif que le statut de nos musées d'État, leur mission de service public, leur rôle de dépositaire des collections de l'État s'y opposerait ? Et bien, non.

Il y a à l'évidence des enseignements à tirer pour le centre Pompidou, entre autres. Reconnu internationalement et plus visité que le Guggenheim, disposant d'une collection plus large que ce dernier, repère architectural de son temps, ayant organisé des expositions qui ont fait sa





Evrard Didier, *La scène des arts plastiques en France aujourd'hui :
état, perspectives et dimension internationale*

renommée, le centre Pompidou réunit tous les critères pour réussir des projets de développements internationaux.

Son statut d'établissement public ne gêne en rien le développement de projets hors de France avec des investisseurs étrangers, mais au contraire devrait l'inciter à les promouvoir car générant des recettes supplémentaires que l'État ne peut lui fournir, tout en élargissant son audience, en faisant connaître ses collections et en offrant au public international une alternative, une autre « voie française », l'approche rigoureuse d'un musée authentique. La demande de création de musées d'art moderne et contemporain est forte dans le monde et le centre Pompidou a certainement la capacité d'y répondre avec grand professionnalisme, sans vendre son âme à la spéculation et au lucre.

Cette évolution devient même une nécessité impérieuse quand on voit les dangers pour nos musées à ne pas emprunter ce chemin : ils risquent de devenir des musées isolés, souffrant d'un assèchement progressif de leurs ressources et laissant la voie libre aux institutions étrangères plus entreprenantes qui ne manqueraient pas de venir jusqu'à nos portes promouvoir une culture qui n'est pas forcément la nôtre. Il y a une urgence culturelle, une urgence économique et même existentielle à se développer à l'international pour nos institutions culturelles.

Il y a aussi urgence économique pour nos musées à trouver d'autres développements. Leur statut impose des limites, notamment leurs recettes : fixation autoritaire du prix du billet et parcimonie de l'État « actionnaire » l'obligent à aller chercher de nouvelles sources de financement auprès des mécènes privés. Mais comment ne pas voir que ces financements vont se réduire progressivement quand ces mêmes mécènes développent leurs propres projets culturels ?

Et comment ne pas être sensible à la perspective d'élargissement de la notoriété, de l'audience et du public de nos musées qui, par une sorte de spirale vertueuse, viendraient augmenter l'intérêt pour notre création artistique ?

Le centre Pompidou a décidé d'ouvrir une antenne à Metz et continue d'exporter ses très belles expositions. Il ne peut tout faire à la fois, mais je formule le vœu pour qu'il puisse porter, lui ou un autre, à l'avenir des projets de musée d'art moderne et contemporain à l'étranger, vitrines et tremplins de la création plastique en France, comme nous y avons travaillé à Hongkong.

La route de l'international est ouverte, comme le Louvre nous le montre à Abu Dhabi, pour nos institutions culturelles, y compris pour les écoles d'art. Voilà, Mesdames, Messieurs, chers amis, des perspectives passionnantes au service de notre création contemporaine au service de l'Art « qui nous sauve et rend la vie exaltante ».

Pour conclure, je dirai que ce qui me touche le plus dans ma fonction de président du conseil d'administration de l'École nationale des beaux-arts de Paris est lorsque j'entends un étudiant me confier qu'il a pris la décision de vouer toute sa vie à la création artistique. Pour cela, rien que pour cela, nous nous devons d'aider nos artistes.

Je vous remercie pour toute votre attention.

