

COMMUNICATION AU CONGRES INTERNATIONAL
DES CRITIQUES D'ART

POLITIQUE ARTISTIQUE ET DIRIGISME

par Pierre Lelièvre,

Directeur du Répertoire d'Art et d'Archéologie

Si l'on veut parler sainement du dirigisme et de la politique artistiques, c'est-à-dire éviter la vaine polémique, il est nécessaire de placer le problème sur le plan de l'histoire.

Les rapports entre l'Art et l'Etat s'établissent selon des modes sans doute divers, mais qui peuvent se grouper sous ces trois étiquettes : liberté, mécénat, politique artistique.

La liberté de l'artiste n'est assurée et totale que si l'Etat s'abstient, non pas seulement de s'ingérer dans l'enseignement ou la direction esthétique des arts, mais même de faire acte de client. Dès le moment où l'Etat commande, achète, il consacre des artistes, des tendances, et finalement prend parti.

Mais ce parti pris a une signification toute différente selon qu'il est inspiré par les préférences d'un goût personnel ou par les intentions d'une politique. Là est la distinction, à notre sens capitale, qu'il faut faire entre le Mécénat et la politique artistique.

Le Mécénat est le fait d'un homme. Nous dirons même le fait du Prince. Mécènes, Ludovic Le More, Léon X, les Médicis, et

Politique artistique et Dingo
- 2 -
par PL

les ducs de Bourgogne. Mécènes encore Charles V de France, François Ier, Philippe II d'Espagne ou Charles Ier d'Angleterre. Que ce soit par faste, par vocation d'amateur, par gloire ou par rivalité, le prince qui fixe à sa cour des artistes et leur commande ce qu'il lui plaît personnellement de posséder, est un Mécène. Il paie l'artiste, il peut même être tenté de l'asservir, le traiter - ce fut le cas souvent - comme un domestique de sa maison, mais il respecte l'art, et reconnaît son autonomie. Quelle que soit la destination de l'oeuvre commandée, l'usage auquel on la réserve, qu'on la ravale ou qu'on l'exalte, elle existe en elle-même et comme une fin.

Au contraire, pour la politique, l'art est un moyen. Idée qui révolte l'amateur délicat. Mais ceci explique précisément que les interventions les plus énergiques et les plus efficaces dans la production artistique ont été le fait d'hommes sans véritable sensibilité artistique. Chacun sait que Mazarin était un grand collectionneur et un amateur authentique et cultivé. Il n'a exercé aucune influence durable sur l'art français. Au contraire, Colbert, homme, en ce domaine, fruste et sommaire, est l'auteur d'un système de gouvernement des arts qui a marqué profondément l'orientation de l'art français.

Mais on ne gouverne pas les arts pour le seul plaisir d'en multiplier les épanouissements. On veut en récolter des fruits. Par leur truchement, agir sur les âmes, les moeurs. Ils concourent au climat spirituel d'une époque. Cette évidence banale, les religions l'ont de tout temps reconnue et exploitée.

Les régimes politiques aussi, et avec d'autant plus d'application qu'ils souhaitent ou exigent une adhésion quasi totale.

Une politique n'est efficace que si elle dispose d'instruments d'action. C'est pourquoi, si le Mécénat ne requiert que des moyens financiers, la politique artistique suppose un ensemble d'institutions. En cette matière, comme en d'autres, le dirigisme veut un contrôle à tous les stades, de la production à la consommation. C'est ce corps d'institutions que l'Ancien Régime en France, avec les Académies et la Surintendance des Bâti-ments, avait formé. Nous n'avons pas ici à étudier son fonctionnement. La Révolution, le Premier Empire, qui n'étaient pas moins dirigistes que l'Ancien Régime, ont repris, en les modifiant, ces institutions, dont l'histoire, trop négligée, reste à écrire.

Mais il ne suffit pas à l'Etat qui dirige d'orienter l'enseignement et de définir une esthétique hors de laquelle il n'y a qu'hérésie. Encore faut-il donner aux oeuvres ainsi orientées une audience suffisante. Le Christianisme, qui a largement usé des images, sculptées et peintes, pour l'enseignement de ses fidèles, disposait du moyen le plus efficace de diffusion : l'exposition permanente dans les lieux mêmes où se rassemblent les foules pour le culte. Mais l'Etat laïc ? Ce problème de la diffusion d'un art orienté, les encyclopédistes et les philosophes du XVIIIe siècle, qui ne concevaient pas l'art sans une fin morale, en ont bien vu toute l'importance. Et ce n'est pas par hasard si les conceptions du musée public et des expositions publiques d'oeu-

vres d'art se sont, au XVIIIe siècle précisément, formées et développées dans les milieux philosophiques. L'oeuvre d'art, patrimoine collectif de la nation, l'oeuvre d'art, instrument d'éducation des masses, et, à ce double titre, protégée et contrôlée, ce sont là doctrines complémentaires l'une de l'autre. Mais l'Etat, quand il a reconnu les responsabilités que les philosophes lui soulignent, ne peut se dérober aux devoirs qu'elles lui créent. Comme le disait brutalement Napoléon : "Mon Musée était ouvert à la canaille, ma canaille eût été la plus instruite d'Europe."

Maintenant, débattre, in abstracto, des avantages et des méfaits du dirigisme artistique, nous paraît assez vaine querelle. On trouvera des exemples favorables à l'une comme à l'autre thèse. La politique artistique de Colbert et de Louis XIV a produit de grandes oeuvres; celles de la Révolution et de l'Empire en France ont probablement sauvé l'art français, et tout au moins la peinture, de la fâcheuse impasse où l'engageait le retour à l'Antique. Au contraire, la politique artistique des successifs régimes qui ont dirigé la France au XIXe siècle se solde par un échec évident.

Si l'art pur est activité gratuite et libre, l'art dirigé est impur. Mais l'art pur n'existe que parce qu'existe un art impur. Il arrive que les bienfaits du dirigisme soient dans les réactions qu'il provoque.

Nous avons simplement voulu rappeler que ce problème, si irritant qu'on veuille le faire, n'est pas un problème nouveau;

qu'il se pose à la conscience des artistes, à la réflexion des critiques et des esthéticiens et à l'attention des gouvernements depuis des siècles.

C'est un problème des civilisations modernes, imposé même plutôt que posé, par leur structure économique, sociale et politique. Les rapports de l'artiste avec le public, ceux que l'Etat institue entre eux, l'engagement de l'artiste ou son retrait, ont pour l'évolution des styles autant d'importance que les modifications des techniques ou ce qu'on a appelé la "vie des formes". Ni l'historien, ni le critique n'en sauraient faire abstraction.