

1989  
M  
8

**ECOLE NATIONALE  
SUPERIEURE  
DES BIBLIOTHEQUES**  
option  
Médiathèques publiques

**INSTITUT  
D'ETUDES POLITIQUES  
DE GRENOBLE**

année 1988-1989

**LA CREATION CONTEMPORAINE :  
UNE NOUVELLE VOIE POUR LES  
EQUIPEMENTS CULTURELS**



**Mémoire**  
pour l'obtention  
du Diplôme d'études supérieures spécialisées  
"Direction des Projets Culturels"  
présenté par Eric PICHON

Sous la direction de  
Monsieur Guy SAEZ  
C.E.R.A.T - I.E.P. de Grenoble

1989  
M  
8

ECOLE NATIONALE  
SUPERIEURE  
DES BIBLIOTHEQUES  
option  
Médiathèques publiques

INSTITUT  
D'ETUDES POLITIQUES  
DE GRENOBLE

année 1988-1989

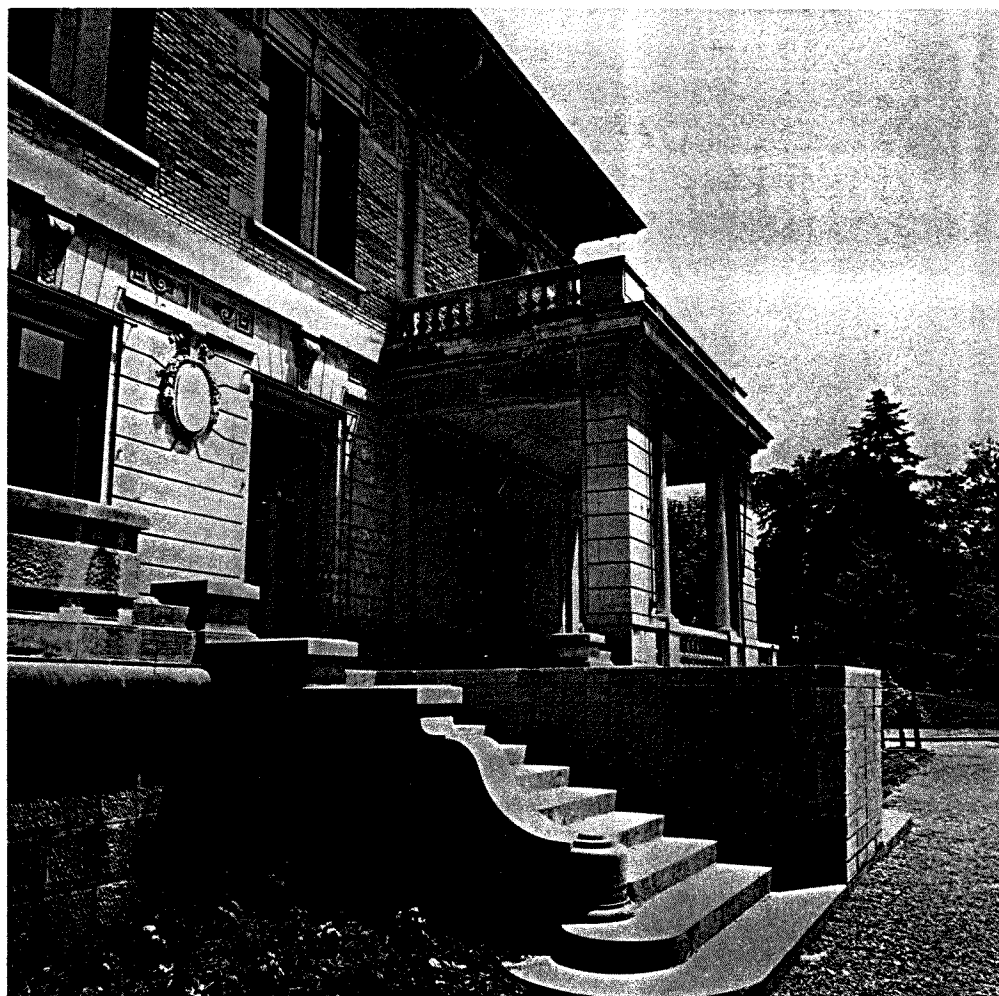
**LA CREATION CONTEMPORAINE :  
UNE NOUVELLE VOIE POUR LES  
EQUIPEMENTS CULTURELS**



Mémoire  
pour l'obtention  
du Diplôme d'études supérieures spécialisées  
"Direction des Projets Culturels"  
présenté par Eric PICHON

Sous la direction de  
Monsieur Guy SAEZ  
C.E.R.A.T - I.E.P. de Grenoble

**LA CREATION CONTEMPORAINE :  
UNE NOUVELLE VOIE POUR LES  
EQUIPEMENTS CULTURELS**



- A partir de maintenant ce sera moi qui décrirai les villes, avait dit le Khan. Et toi, dans tes voyages, tu vérifieras si elles existent.

Mais les villes que Marco Polo visitait étaient toujours différentes de celles que l'empereur imaginait.

Italo CALVINO, Les Villes invisibles.

**SOMMAIRE :**

---

<b>INTRODUCTION</b>	<b>1</b>
---------------------	----------

---

<b>LES EQUIPEMENTS CULTURELS ET L'ART CONTEMPORAIN : HISTOIRE D'UN RAPPROCHEMENT</b>	<b>3</b>
----------------------------------------------------------------------------------------------	----------

---

chapitre 1 : évolution du rôle des équipements culturels, 5

chapitre 2 : pouvoirs publics et art contemporain, 26

<b>LES EQUIPEMENTS CULTURELS AUTOUR DE L'ART CONTEMPORAIN : LE CAS DE LA VILLA GILLET</b>	<b>44</b>
---------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------

---

chapitre 1: la Villa Gillet, un projet (qui en rappelle d'autres), 50

chapitre 2: la Villa Gillet, une réalité, 77

<b>CONCLUSION</b>	<b>94</b>
-------------------	-----------

---

<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>101</b>
----------------------	------------

---

<b>TABLE DES MATIERES</b>	<b>113</b>
---------------------------	------------

---

<b>ANNEXES</b>	<b>I - XXV</b>
----------------	----------------

---

Je tiens à remercier le personnel de la Villa Gillet  
en particulier  
Isabelle LAPEROUSAZ, documentaliste  
et Patrick VUITON, stagiaire (recherche de mécènes).

---

I.E.P. DE GRENOBLE  
D.E.S.S. DIRECTION DE PROJETS CULTURELS

---

Eric PICHON

directeur : Guy SAEZ

---

**LA CREATION CONTEMPORAINE :  
UNE NOUVELLE VOIE  
POUR LES EQUIPEMENTS CULTURELS.**

---

Ce mémoire ne prétend pas refaire l'analyse des équipements culturels comme "instruments du pouvoir" (1). Nous chercherons ici, plus modestement, à savoir pourquoi apparaît à un moment donné tel ou tel type d'équipement.

Nous pensons que les notions auxquels un établissement culturel fait appel et les domaines de la vie artistique et intellectuelle qu'il accueille ne se retrouvent pas fortuitement : leur rencontre traduit nécessairement les priorités d'une politique culturelle. La façon dont l'équipement culturel est conçu et présenté par les responsables politiques ne peut donc pas être innocente.

Nous avons choisi de mettre en évidence ces mécanismes en analysant les raisons d'être de nouveaux équipements qui ont actuellement les faveurs des pouvoirs publics : ceux qui

1 - D'autres, plus qualifiés, l'ont fait avant nous : cf bibliographie.

cherchent à favoriser la création contemporaine (Dans ces termes sont comprises toutes les formes d'art : musique, théâtre, littérature, danse, etc. Mais c'est généralement l'art plastique que privilégient ces établissements.)

Dans une première partie, nous verrons comment les évolutions de la politique culturelle de la Ve République, en modifiant les rôles confiés aux équipements culturels - et singulièrement, en faisant varier la notion de pluridisciplinarité - ont permis que l'art contemporain devienne un domaine privilégié de ces établissements.

La deuxième partie montrera pourquoi une collectivité locale, en l'occurrence la Région Rhône-Alpes, a choisi de mettre en place un établissement pluridisciplinaire autour de l'art contemporain.



*première partie*

**LES EQUIPEMENTS CULTURELS  
ET L'ART CONTEMPORAIN**

HISTOIRE D'UN RAPPROCHEMENT

HISTOIRE D'UN RAPPROCHEMENT
-----------------------------

Les évolutions du rôle des équipements dans la politique  
culturelle  
et le dialogue renoué entre les créateurs et les pouvoirs  
publics

ont permis que la création contemporaine devienne une  
nouvelle voie pour les équipements culturels.

## CH. 1 : L'EVOLUTION DU ROLE DES EQUIPEMENTS CULTURELS

Au fil des politiques culturelles, les fonctions assignées à l'équipement varient.

Mais, malgré ces changements, la notion d'équipement pluridisciplinaire, souvent critiquée, n'a jamais été abandonnée. C'est donc au prisme de la pluridisciplinarité que nous établirons un bilan de la politique d'équipement culturel, des Maisons de la culture au Centre Pompidou.

Nous nous pencherons ensuite plus particulièrement sur la période récente, pour savoir quels sont les effets de la politique culturelle menée depuis 1981, et particulièrement de la décentralisation, sur la conception des établissements culturels.

### *S.1 / SOUS LE SIGNE DE LA PLURIDISCIPLINARITE*

---

Malgré certaines périodes d'éclipse, la pluridisciplinarité garde une valeur mythique dans la politique d'équipement culturel en France.

"Pour moi, le décroisement est le jeu institutionnel qui cherche à faire pénétrer le désordre créateur à travers les frontières culturelles afin que puisse s'exprimer l'interdisciplinarité" (1) : cette formule, aussi sybilline que... poétique montre bien comment cette notion se prête bien à des discours généreux, par ses connotations de convivialité, de transparence, de dialogue, tandis que l'indétermination de

1 - MOLLARD (Claude). - Le Mythe de Babel

sa définition (2) lui permet de rassembler sous sa bannière des réalités bien différentes.

Les Maisons de la Culture, points de rassemblement de tous les arts en province, ont été l'équipement-symbole de la politique culturelle des débuts de la Ve république.

Une conception maximale (3) de la pluridisciplinarité peut être repérée dans les équipements intégrés qui associaient école, bibliothèque, lieux de spectacles, salles de sport et ateliers d'"expression", impliquait la collaboration de plusieurs administrations (Education, Culture, Jeunesse et Sport). Elle s'est heurtée à la segmentation administrative et n'aura guère vécu plus d'un lustre.

Après un certain essoufflement du concept, la création du Centre Pompidou a contribué à redorer le blason de la pluridisciplinarité.

## I/ LES MAISONS DE LA CULTURE

Peu après la création du ministère des Affaires culturelles confié à André Malraux, le décret du 24 juillet 1959 en définit les objectifs : " rendre accessibles les oeuvres capitales de l'humanité et d'abord de la France au plus grand nombre de Français, assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel et favoriser la création des oeuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent."

Cette démocratisation de la culture devait être notamment permise par la création des Maisons de la culture.

2 - On emploie généralement indifféremment les termes de "polyvalence", "pluridisciplinarité", "interdisciplinarité", "intégration", "décloisonnement", ...

3 - La conception minimale est sans aucun doute celle des salles qui n'ont de polyvalente que l'appellation et ne conviennent réellement à aucune des activités qu'elles abritent. Ultime avatar de ces équipements : la salle de Paris-Bercy qui doit pouvoir abriter alternativement des spectacles sportifs ou de variétés ; pour passer de l'un à l'autre des modifications de structures intérieures sont prévues, qui devaient pouvoir être réalisées en 48 heures mais qui en réalité immobilisent la salle pendant une semaine chaque fois, empêchant toute rentabilisation.

Elles devaient devenir, dans les métropoles de province, les " lieux de rencontre et de confrontation par excellence entre la culture et ceux qui veulent y accéder, entre ceux qui délivrent le message et ceux qui le reçoivent, entre les artistes et leur public et tout simplement entre les hommes entre eux " .

Dans l'esprit de leurs promoteurs, les Maisons de la Culture devaient être "une source permanente de tentations culturelles".(4) Elles devaient rassembler en un seul lieu l'ensemble des activités du champ culturel et permettre à chacun d'y avoir accès et d'y participer.

Pour réaliser cette ambition, deux conditions devaient être satisfaites: leur intégration à la vie locale et le décroisement entre les différentes "castes" culturelles. Ces conditions semblaient pouvoir être remplies par une structure de gestion appropriée associant les pouvoirs municipaux et l'Etat aux représentants des usagers. *"Mais ceux-ci afin d'éviter le risque que certaines associations culturelles ne fassent de la Maison de la Culture le champ clos de leurs traditionnelles rivalités (...)* doivent être sélectionnés (...) intuitu personae en fonction de la qualité de leurs apports à la Maison de la Culture et non comme porte-parole de telle ou telle organisation et selon des critères purement numériques. *La Maison de la Culture doit rester autre chose qu'un rassemblement de ciné-clubs, de sociétés savantes ou de cercles des amis du musée."* (5) La volonté était bien de n'occulter aucune forme d'art et d'opérer un réel décroisement entre les disciplines.

A ce décroisement "horizontal" des diverses formes de la culture devait s'ajouter l'intégration "verticale" de la création, la diffusion et l'animation, afin de permettre la "recherche au plus haut niveau dans tous les domaines de la vie artistique et intellectuelle " (création), de mettre les fruits

4 -Rapport général de la commission équipements culturels et patrimoine artistique du v<sup>e</sup> Plan, cité par : BENSALD (Georges).- La culture planifiée ? - Paris : Seuil, 1969.- (Peuple et culture ; 22) ; p.53

5 - ibid. p.54 (c'est nous qui soulignons).

de cette recherche à la disposition du plus grand nombre (diffusion), et de lui donner les moyens d'y goûter pleinement (animation).

Mais les Maisons de la Culture n'ont pas atteint tous leurs objectifs.

### L'échec des Maisons de la Culture

Les Maisons de la Culture n'ont pas contribué à élargir la base sociale du public : " Globalement, la moitié des adhérents des Maisons de la culture est composée de scolaires, étudiants ou enseignants (...) ; l'autre moitié est composée de cadres, d'employés et d'inactifs avec un faible pourcentage d'ouvriers, d'agriculteurs et de patrons de l'industrie et du commerce " (6)

C'est dire que les Maisons de la Culture n'ont touché que ceux qui étaient, par leur formation ou leur origine sociale, préparés à recevoir les biens culturels qu'elles rassemblent.

On peut trouver à ceci plusieurs explications:

LA DEMOCRATISATION CULTURELLE  
DOIT D'ABORD PASSER  
PAR UNE ACTION PEDAGOGIQUE

\* En mettant ainsi à la disposition du plus grand nombre les oeuvres de l'art et de l'esprit, les inventeurs des Maisons de la culture avaient pensé faire " communier le peuple tout entier dans la célébration des chefs-d'oeuvres du passé et du présent " . C'était faire preuve d'une certaine naïveté : des études sociologiques ont montré qu'il existait des obstacles symboliques à l'accession de tous à la " grande culture " .

Il ne suffit pas de multiplier les lieux de diffusion et de réduire les tarifs d'entrée pour que les oeuvres d'art soient comprises et aimées du plus grand nombre.

Les travaux de P.Bourdieu et notamment "l'amour de l'art" (1966) et "la Distinction: critique sociale du jugement" (1979) ont montré que les goûts culturels personnels sont socialement déterminés: la croyance en la capacité d'apprécier *ex abrupto* une oeuvre est en fait une idéologie qui tend à assurer la domination de la classe cultivée et fait des musées et autres lieux culturels les temples lui permettant de célébrer le culte de ses propres valeurs.

En ne développant pas l'aspect pédagogique de leur action, propre à familiariser le "non-public" à l'appréhension des oeuvres d'art, les Maisons de la Culture n'ont fait que renforcer cet état de fait.

LE SPECTACLE DRAMATIQUE  
ACCENTUE L'ASPECT RITUEL  
DE LA CULTURE

\* Une autre cause de cet échec réside sans doute dans le fait que les Maisons de la Culture n'ont jamais réalisé leur ambition de rassembler toutes les formes de culture. Dès le départ, elles se sont pratiquement cantonnées autour du spectacle vivant, puisque décision avait été prise de les réaliser de préférence là où existait déjà un Centre Dramatique.

Il est vrai que la décentralisation culturelle était née après guerre autour des hommes de théâtre. Ceux-ci étaient sans doute les plus aptes à s'ouvrir à d'autres disciplines alors que bibliothèques et musées restaient des institutions cloisonnées. Mais en privilégiant le théâtre, on prenait le risque de se couper d'une partie de la population : au caractère religieux qui s'attache aux pratiques culturelles, la représentation dramatique ajoute la notion de rituel codifié et limité dans le temps. Ceci empêche d'autant l'éclosion de l'"amour de l'art" qui ne peut naître, selon la formule de

Pierre Bourdieu, que de "longues fréquentations" et non d'un "coup de foudre".

LA CREATION CONTEMPORAINE  
N'AVAIT PAS BONNE PRESSE  
CHEZ LES ELUS

\* De plus, des conflits éclatèrent entre les animateurs des Maisons de la Culture décidés à favoriser la création la plus expérimentale et les responsables municipaux qui n'appréciaient pas de financer des actions que leurs électeurs jugeaient obscures, voire scandaleuses. Dans certains cas, ces conflits aboutirent à un retrait de la participation de l'Etat, ce qui permettait aux municipalités de nommer elles-mêmes les responsables et de mener une action moins novatrice mais plus susceptible de flatter le public.

\* Enfin, les frais de fonctionnement de ces institutions se sont révélés si importants que leur construction a été abandonnée dans les années soixante-dix au profit de Centres d'action culturelle, structures moins lourdes, assurant plus un rôle de coordinateur des activités culturelles que de producteur.

Les missions de ces établissements devaient être redéfinies après Mai 1981.

## II/ LES EQUIPEMENTS INTEGRES

Bien que sa capacité à favoriser l'accès de tous à la culture n'ait pas été démontrée (la polyvalence des Maisons de la Culture avait même été remise en cause par leurs directeurs réunis à Villeurbanne en 1968), c'est encore cette fonction que les équipements intégrés assignent à la pluridisciplinarité.

Il faut noter cependant sous une apparente continuité une radicale transformation de la notion : sous cette appellation, de nouvelles motivations apparaissent, tandis que s'atténuent les anciennes.



### Evolution de la notion de pluridisciplinarité

La pluridisciplinarité des Maisons de la Culture conçues par André Malraux était d'abord un moyen de mettre à la disposition de la population provinciale des réalisations artistique de qualité (surtout des spectacles); à quoi étaient juxtaposées des activités d'animation destinées à permettre au public de développer ses talents. Mais cette juxtaposition n'a guère permis le dialogue du public avec les créateurs : elle a peut-être contribué à mettre l'accent sur l'écart qui les séparait, et créé le hiatus entre la "Culture" et l' "action socio-culturelle". A-t-on assez ri de ces établissements qui donnaient à voir des pièces de Brecht et dont la pédagogie de la culture s'arrêtait aux ateliers de macramé ou d'expression corporelle...

On peut situer la pluridisciplinarité qui a trouvé son apogée (et sa limite) dans les équipements intégrés à mi-chemin entre le militantisme socioculturel - utilisant le décloisonnement entre les divers domaines de l'art, la formation et le sport pour permettre à l'individu d'exprimer la totalité de sa personnalité - et une nouvelle pédagogie de la culture -comme tentative de familiarisation avec les "pratiques cultivées" dès la scolarité.

Ces équipements sont l'aboutissement d'une réflexion sur la pratique de l'action culturelle dans les années 1960-1970.

Dans un premier temps, les animateurs de chacun des segments de l'action sociale et culturelle avaient perçu la nécessité d'élargir leur champ d'action - soit par extension des catégories sociales concernées (femmes, jeunes, 3e âge, ...), soit par extension des missions à accomplir. Cette évolution avait amené une convergence des fonctions remplies par chaque administration, concrétisée par la polyvalence et la banalisation de leurs équipements. Mais "si originellement on pouvait concevoir que la polyvalence (...) provoquerait la réunion et la cohabitations de plusieurs administrations, on a

vu progressivement qu'elle permettait à une administration d'exprimer un registre diversifié." (7). Cet état de fait ressortissait plus d'une concurrence administrative que d'une réelle prise en compte des besoins sociaux.

C'est pourquoi apparut la notion d'équipement intégré qui traduisait la nécessité d'une concertation des différentes administrations pour définir une politique globale d'équipements au niveau local. Elle fût rapidement mise en échec par les pesanteurs administratives mais peut-être aussi par une crise de l'action culturelle.

### III/ LE CENTRE GEORGES POMPIDOU

Un recueil de témoignages paru en 1979 (8) montre bien comment la fin des années 1970 a été une période charnière pour l'action culturelle. Face aux animateurs qui veulent "libérer la parole des autres", les "faire s'exprimer", "aller au peuple", d'autres voix s'élèvent et disent leurs désillusions, leurs échecs. Si certains croient encore à la "participation" du public, d'autres commencent à admettre la prédominance des attitudes consommatrices développées par les industries culturelles.

#### Nouvelle évolution de la notion de pluridisciplinarité

Une nouvelle fois, c'est un équipement pluridisciplinaire qui va répondre à ces nouvelles attitudes. Une nouvelle fois, la pluridisciplinarité va muer : elle n'est plus construite autour de la notion de spectacle, ne cherche plus la participation du public, mais est conçue comme un rassemblement de services, un "supermarché de la culture".

7 - SAEZ (Guy).- Une animation fondée sur une politique d'équipement.  
in : Les cahiers de l'animation, no. 26, 4<sup>e</sup> trim. 1979, pp 15-31.

8 - " La culture et ses clients ". Autrement, no.18, 1979.

### Une nouvelle place pour l'art de notre temps

C'est en 1969 que le Président de la République, Georges POMPIDOU décide de construire un nouveau centre culturel destiné au grand public.

Ici, à la différence des Maisons de la Culture, ce ne serait pas le théâtre qui en serait la cheville ouvrière mais la lecture publique et l'art contemporain.

Le "décloisonnement" prenait toute sa signification: le bâtiment devait réunir le Musée national d'art moderne (MNAM, créé en 1936), le Centre national d'art contemporain (CNAC, créé en 1967), le Centre de création industrielle (CCI, dépendant de l'Union centrale des arts décoratifs) et la Bibliothèque publique d'information (BPI, projet lancé sous l'égide du ministre de l'Education nationale). Il fallut cinq ans pour détacher ces départements de leurs autorités de tutelle respectives et les regrouper dans un établissement public autonome, auquel fût en outre associé par convention un Institut de recherche et de coordination acoustique/musique (IRCAM, dont la création et la direction furent confiées au compositeur Pierre BOULEZ).

### Le succès du Centre Pompidou

Le Centre national d'Art et de Culture ouvrit ses portes sur le plateau Beaubourg, à Paris, en 1976 : le succès fut immédiat. Il est durable: le Centre reçoit près de 25 000 visiteurs par jour (9). Les raisons en sont multiples.

Sa situation au coeur de Paris, dans un quartier bien desservi, n'est pas des moindres. Les heures d'ouverture sont plus étendues que celles des Maisons de la Culture; surtout, on peut venir ici sans la contrainte d'horaires d'un spectacle, sans but précis: on se déterminera en franchissant le grand

hall d'accueil autour duquel s'agence l'ensemble des espaces du Centre.

La présence de la B.P.I. n'est pas étrangère à ce succès. Bibliothèque en libre accès, elle attire à elle seule près de la moitié des visiteurs, dont le président Pompidou espérait que "du même coup, (ils) seraient mis en contact avec les arts" (10).

Bien sûr, l'architecture de Renzo PIANO et Richard ROGERS traduit parfaitement la philosophie de décroisement et de transparence. Les façades vitrées inspirent l'accessibilité du bâtiment et l'escalier extérieur zigzaguant entre les différents niveaux la perméabilité des domaines de la culture.

La véritable originalité du Centre Pompidou n'est pas la réunion de plusieurs activités dans un même espace, mais la manière radicale dont elle est réalisée. Dans ses quelque 100 000 m<sup>2</sup> sont regroupés l'ensemble des activités culturelles contemporaines. Le Centre a apparemment réussi là où les Maisons de la Culture ont échoué : grâce à l'association des différentes formes d'expression, il a pu drainer un vaste public.

### Le lieu symbolique des débats sur l'action culturelle

Le succès du Centre national d'art et de culture brouille les anciennes catégories et engendre les discours les plus opposés : le nombre d'ouvrages et d'articles qu'il a suscité pendant ses premières années (11) montre assez qu'il a été à la fin de la précédente décennie le lieu symbolique de tous les débats sur l'action culturelle.

10 - cité par CABANNE (Pierre).- Le pouvoir culturel sous la Ve République.- Paris : Olivier Orban, 1981.- p.263.

11 - Le répertoire bibliographique "Développement culturel" du Ministère de la Culture recense 44 livres et articles parus sur le Centre Pompidou dans la seule année 1977, deux fois plus que pour l'ensemble des autres organismes socio-culturels.

On peut se demander si la réalisation du centre Pompidou a défavorisé la province ou si au contraire son succès a pu servir de modèle au développement de la vie culturelle sur l'ensemble du territoire au moment où s'observe un regain d'intérêt des hommes politiques pour la chose culturelle et où de nouvelles possibilités sont offertes aux collectivités territoriales et singulièrement aux régions par les lois de décentralisation.

## S. 2 : LA NOUVELLE DONNE

---

L'arrivée de la Gauche au pouvoir et la nomination de M. Jack Lang au poste de ministre de la Culture ont, de l'avis général des observateurs (même si tous n'étaient pas favorables à l'action entreprise), marqué un tournant dans la conduite de la politique culturelle en France.

La définition de nouvelles priorités nationales n'a pas été sans incidence sur la détermination des politiques culturelles locales.

### I/ DE NOUVELLES PRIORITES NATIONALES

Un groupe d'experts du Conseil de l'Europe a tenté de dégager les les grandes lignes de la politique culturelle du gouvernement socialiste (12) dont les priorités ont été exposées dans le Plan intérimaire 1982-1983 puis dans le IXe Plan (1984-1988).

#### L'extension de la notion de culture

Le IXe Plan réaffirme l'impératif de démocratisation culturelle, qui doit être recherchée par une action prioritaire dans quatre domaines: "l'école et la formation (qui doivent être conçues (...) comme un processus permanent d'acquisition de savoir et de savoir-faire tout au long de l'existence), les lieux de travail (pour tirer parti des valeurs culturelles et des rapports sociaux issus des modes de productions), les nouvelles techniques de communication (qui devront permettre l'affirmation des identités culturelles par la multiplication des échanges qu'elles autorisent) et le cadre bâti ( car la

12 - CONSEIL DE L'EUROPE. Conseil de la coopération culturelle.- La politique culturelle de la France : programme européen d'évaluation.- Paris : la Documentation Française, 1988.- pp.41-47

qualité d'une société s'inscrit dans l'aménagement et l'organisation de son espace" (13)

On trouve ici l'affirmation de la diversité des identités et pratiques culturelles qui s'opposerait à la "Culture" élitiste. Pourtant, concrètement, il s'est moins agi de condamner la volonté hégémonique de la culture "cultivée" que d'en élargir la définition à des disciplines naguère considérées comme mineures : le jazz, le cirque, la bande dessinée, la mode, la culture scientifique et technique...

### L'appel à la créativité

L'action du ministre est portée par la conviction que "la culture peut-être une réponse à la crise, et que la création peut-être le moteur de la renaissance économique; il s'agit surtout d'un appel à la créativité dans tous les domaines" (14).

### redonner sa place à la culture

Pour favoriser le développement de la vie culturelle on met donc l'accent sur l'incitation à la création et l'on cherche à y associer tous les acteurs de la vie culturelle : artistes et institutions, autres ministères et collectivités locales, mais aussi industries de la culture et entreprises privées.

Cette politique veut contribuer à redonner à la culture sa place dans la société : " Du passé récent, nous héritons une conception de la vie artistique et culturelle dont il faut absolument se défaire : secteur à part, ensemble d'activités marginales dans la vie et dans la société" (Jack Lang (15))

13 - CONSEIL DE L'EUROPE, op.cit. pp. 45-46

14 - ibid., p.45.

15 - cité par: de BREBISSON (Guy). - Le mécénat.- Paris :Presses universitaires de France.. - 127 p.- (que sais-je ? ; 2331)

Le Ministère souhaitait également renforcer l'identité culturelle de la France à l'extérieur et développer la coopération avec les autres pays d'Europe.

Le discours très médiatisé de Jack Lang a été un moyen de réaffirmer la place de la culture dans la société.

#### LES GRANDS PROJETS

Un autre geste symbolisa ce renouveau : ce fut l'annonce en mars 1982 du lancement de huit (\*) "Grands Projets de l'Etat", constructions nouvelles qui devaient pour la plupart abriter des équipements liés à la vie artistique et intellectuelle (Cité musicale et Musée des sciences de la Villette, salle de rock Zénith, reconstruction du Théâtre de l'Est parisien, Grand Louvre, Institut du Monde arabe, Arche de la Défense, Ministère des finances).

\*

D'une manière paradoxale par certains côtés, les lois de décentralisation ont permis que se diffuse à travers le pays cette nouvelle attitude des pouvoirs publics à l'égard de la culture (17).

## II/ LA PLACE DES COLLECTIVITES TERRITORIALES DANS LA VIE CULTURELLE

Les collectivités locales n'ont certes pas attendu 1981 pour mener leur propre politique culturelle.

Les villes les plus importantes ont depuis longtemps créé et financé des bibliothèques théâtres, écoles d'art. Elles ont accueilli les Maisons de la Culture et les Centres d'action culturel et participé à leur gestion.

\* - Un seul projet comparable avait été mis en oeuvre sous G.Pompidou, trois sous V.G.E.

17 - L'action du gouvernement issu des élections législatives de 1986 n'a pas modifié profondément la conduite de la politique culturelle, même si l'Etat avait annoncé sa volonté de désengagement par un renforcement de la décentralisation et un appel accru au mécénat privé.



Les départements avaient une politique culturelle surtout dirigée vers la conservation du patrimoine (gestion des Monuments Historiques, de musées ...) et l'éducation artistique (Ecoles départementales de musique), à quoi s'ajoutaient des subventions à certaines associations culturelles. La loi de décentralisation de mars 1982 a confié aux Conseils généraux la gestion des Bibliothèques centrales de prêt (BCP) et des services d'archives.

Les régions, établissements publics territoriaux de 1972 à 1986, exerçaient peu de responsabilités culturelles, leur vocation étant surtout tournée vers le développement économique et social. Les lois de décentralisation qui font de la région l'échelon principal de transferts des crédits culturels et l'élection des assemblées régionales au suffrage universel depuis 1986, qui leur offre une meilleure légitimité à intervenir, ont marqué le début d'un intérêt accru de ces nouvelles collectivités territoriales pour l'action culturelle.

\*

Le renouveau de l'action culturelle dans les collectivités territoriales ne se mesure pas par un amoindrissement du rôle directif de l'Etat,  
 mais par l'institutionnalisation du domaine culturel dans les politiques locales  
 et le nouveau rôle qu'y joue l'équipement.

#### A - Le rôle directif de l'Etat

Les dépenses culturelles des collectivités locales représentent plus de la moitié des dépenses culturelles publiques (18)

18 - 18,30 MdF sur un total de 32,30 MdF (56,7 %) en 1984, dont: communes 16,06 MdF (49,8 %), départements 1,71 MdF (5,3 %), régions 0,53 MdF (1,6 %). Source: Ministère de la Culture cité par : CONSEIL DE L'EUROPE, op.cit., p.63

Il convient cependant de noter que la politique culturelles des collectivités locales est encore largement encouragée, voire dirigée par l'intervention de l'Etat :

\* la politique de "financements croisés" constitue l'originalité de ce secteur: pour que l'Etat apporte sa quote-part, une collectivité locale devra s'engager dans le financement d'un organisme culturel défini (ou à participer à une action culturelle avec une autre collectivité). Il faut donc d'abord que deux partenaires s'engagent sur un projet pour bénéficier de l'aide de l'Etat.

\* les services déconcentrés du ministère de la Culture, les Directions régionales des affaires culturelles, jouent de ce fait un rôle non négligeable dans la détermination des politiques culturelles locales. Une DRAC gère au Plan régional les budgets des différentes directions ministérielles, elle dispose en plus de crédits déconcentrés qu'elle peut utiliser à sa discrétion. Elle regroupe les délégués de tous les secteurs du ministère (théâtre, arts plastiques, musique, patrimoine,...) qui sont les intermédiaires entre l'Etat et les collectivités territoriales. Ce sont eux qui sont capables d'aider les collectivités locales à déterminer des projets susceptibles de recevoir l'aval de l'Etat.

\*

La décentralisation n'aura pas changé grand chose dans ce mode de gestion de la politique culturelle :

\* Une loi du 22 juillet 1983 pose pourtant le principe d'un transfert global de ressources que les assemblées territoriales devraient être libres d'utiliser, mais une loi du 9 janvier 1986 exclut de cette Dotation globale de Décentralisation les musées classés et contrôlés, les écoles de musique et les écoles d'art plastique, et crée au sein de celle-ci une "affectation spécialisée" pour les bibliothèques municipales, ce qui revient à supprimer une part de la liberté d'emploi des ressources décentralisées.

\* Les FRAC (fonds régionaux d'art contemporain) et les FRAM (fonds régionaux d'acquisition des musées), bien qu'ils soient gérés par les conseils régionaux ont été créés dans chaque région par décision gouvernementale.

\* L'intervention de l'Etat se manifeste aussi par la politique de conventionnement.

Celle-ci, qui pose le principe de transferts de ressources sur la base d'objectifs établis à l'avance, avait été utilisée de manière limitée entre 1974 et 1979 (27 "Chartes culturelles" avaient été signées entre l'Etat et des Etablissements publics régionaux ou des collectivités locales).

Le principe en est repris dans les procédures de décentralisation : la loi du 2 mars 1982 a instauré pour la période 1982-1985 une Dotation culturelle annuelle dont 70% étaient destinées à poursuivre des actions en cours et 30% affectés à un Fonds de développement culturel réparti entre les régions après la signature de Conventions de développement culturel entre celles-ci et l'Etat.

Ce principe contractuel a été reconduit par le IXe Plan sous la forme des volets culturels des Plans Etat-Région 1984-1988 et étendu à d'autres collectivités territoriales.

Ce qui précède nous montre bien comment la Décentralisation, si elle a été un facteur de l'accroissement d'intérêt des élus locaux pour l'action culturelle, n'a pas empêché que les grandes options gouvernementales aient été respectées. Cela peut expliquer, malgré la diversité des intervenants, la similitude des évolutions.

#### B - L'institutionnalisation du domaine culturel

En juillet 1987, le magazine "Vie Publique" constatait:  
 " Quand il entend le mot culture, l'élus local sort son

portefeuille". Cette évolution touche tous les types de collectivités territoriales. Mais elle n'est pas uniforme : elle varie pour les communes en fonction de trois critères déterminants : la taille de la ville, son budget global et sa place dans le tissu urbain. Quant aux départements et aux régions, "considéré globalement, l'effort de ces deux types de collectivités publiques a notablement augmenté depuis 1978. Mais de grands écarts se sont creusés au cours de la dernière décennie entre des départements et des régions actifs et leurs homologues moins dynamiques. Ainsi, exprimé en termes de pourcentage, l'écart du budget consacré à la culture par les régions va de 1,5% à 9,5% et par les départements de 0,6% à 7,6%." (19)

Toutefois, plus que dans l'augmentation des budgets, la nouvelle attitude des pouvoirs publics locaux se manifeste dans l'institutionnalisation du domaine culturel (20). L'action des collectivités locales ne se résume plus à l'intervention financière auprès des diverses institutions et manifestations : ce domaine devient l'objet d'une conception globale de la politique culturelle, nécessitant l'émergence au sein des conseils territoriaux et de leurs prolongements administratifs d'un segment "Culture" distinct, et personnalisé par l'action d'un délégué ou d'un office responsable de l'ensemble de la gestion du domaine.

De fait, la politique culturelle devient un enjeu identifiable dans la gestion des collectivités locales, se substituant à d'autres enjeux tombés en désuétude (le logement, l'économie, etc.).

D'abord patente au niveau municipal, cette institutionnalisation se répand également au niveau départemental et régional.

19 - Développement culturel n 77, Novembre 1988

20 - Ceci a été mis en évidence par les travaux de Ehrard Friedberg et Philippe Urfalino, notamment : Le jeu du catalogue : les contraintes de l'action culturelle dans les villes.- Paris : la Documentation Française, 1984.- 154p.

Elle se traduit par la définition d'axes prioritaires d'action, variables selon les collectivités locales. "La musique et la danse arrivent en tête des dépenses" dans les Villes. "Les Conseils généraux donnent la priorité à la diffusion de la culture et à la formation (surtout musicale) avec une volonté de favoriser l'accès de tous les habitants à la culture et le souci d'apporter des prestations de qualité aux ruraux" (21).

Les régions, collectivités locales récentes, au budget peu important et à l'identité encore floue ( mais dont le rôle culturel a été légitimé par les Conventions de Développement culturel et l'installation des FRAC et des FRAM) cherchent encore leur "créneau" distinctif. Comme il leur est difficile, compte tenu de leurs faibles moyens, d'avoir plus qu'un rôle d'appoint dans les grands domaines déjà occupés par les autres niveaux des collectivités territoriales, elles sont tentées par des actions "transversales : construction de salle de spectacle, aide aux zones défavorisées, mise en valeur de l'identité régionale...

Mais une évolution pourrait se dessiner, qui pourrait les amener à adopter des stratégies semblables à celles des villes ou des départements.

### C - la place de l'équipement dans la nouvelle "donne" culturelle

L'étude des politiques culturelles municipales d'Amiens, Montpellier et Rennes effectuée en 1982 par Ehrard Friedberg et Philippe Urfalino (22) montre que dans l'institutionnalisation du domaine culturel, les équipements prennent une place cruciale. Ils permettent de résoudre le dilemme des élus entre leur volonté de rendre visible leur politique en faveur de la culture et leur difficultés à formuler cette politique faute de critères objectifs sur lesquels s'appuyer. L'équipement concrétise la volonté

21 - Vie publique, juillet 1987.

22 - Le jeu du catalogue, op. cit.

culturelle des élus tout en leur permettant de laisser à des professionnels de la culture le soin d'en définir le fonctionnement.

Un moyen pour les élus de "rationaliser" cette politique d'équipements est de s'inspirer de modèles déjà consacrés à Paris ou dans les villes où la politique culturelle a été développée depuis plus longtemps. Ceci, comme la multiplication des manifestations de prestige ou l'appel à des responsables ou des artistes consacrés dans la capitale, assure la "visibilité" des politiques culturelles municipales (i.e. concrètement la couverture la plus large par les média) et suffit à leur légitimation.

Les élus évitent ainsi de financer préférentiellement l'une ou l'autre des associations culturelles de la ville -ce qui impliquerait une prise de position toujours criticable sans assurer un rayonnement semblable. Celles-ci doivent se partager à peu près équitablement le reste d'un budget largement grevé par les opérations de prestige.

Cette politique d'équipement et de manifestations d'envergure, ainsi que leur utilisation pour renforcer l'image de ceux qui la mettent en oeuvre, est surtout distincte dans les villes.

#### LE CAS DES REGIONS

Nous pensons pourtant que cette façon de procéder va se développer dans les autres collectivités, et en particulier dans les régions, au fur qu'elle voudront affirmer leur identité. Les régions sont des collectivités neuves, au rôle encore mal défini : leurs responsables seront sans doute tentés de se saisir de l'aspect médiatique récemment pris par la politique culturelle.

La politique "transversale" souvent menée par les régions se rapproche du saupoudrage de subventions. Cette politique n'est pas satisfaisante du point de vue des élus régionaux car elle n'assure pas la distinction de l'action

culturelle régionale ainsi "diluée" dans les domaines d'action des autres collectivités territoriales.

Aussi, nous pensons qu'il est probable que l'on va assister dans les prochaines années à un "resserrement" de l'action des assemblées régionales sur des terrains nouveaux et encore peu exploités par les municipalités et les départements.

La région Rhône Alpes, sur laquelle nous nous pencherons plus particulièrement, semble quant à elle vouloir privilégier la création artistique contemporaine. Avec, à la clef, un équipement destiné à assurer le rayonnement de son action.

Ceci s'explique par la place nouvelle que notre société fait à la création artistique.

<b>CH. 2 : POUVOIRS PUBLICS ET ART CONTEMPORAIN</b>
---------------------------------------------------------

La politique de la culture en France ne se soucie de la création contemporaine que depuis peu de temps. André Malraux était plus homme à glorifier le passé qu'à se soucier de l'art en train de naître (1).

Ce n'est que progressivement que se sont installés de nouveaux rapports entre le pouvoir et les créateurs.

Ces relations nouvelles ont favorisé le renouveau des établissements liés à l'art contemporain en province.

***S. 1 / DE NOUVEAUX RAPPORTS  
ENTRE LE POUVOIR POLITIQUE  
ET L'ART CONTEMPORAIN***

---

L'évolution de la politique en faveur de l'art contemporain est liée à celle de la place de l'artiste dans la société

**I/ EVOLUTION DE LA POLITIQUE EN FAVEUR DE L'ART CONTEMPORAIN**

Les arts contemporains sont restés longtemps le parent pauvre de la politique culturelle de la France. Et si les Maisons de la Culture ont fait ce qu'elles ont pu pour favoriser la création (surtout théâtrale car fort peu de leurs directeurs ne s'y connaissaient suffisamment en art plastique), il n'y avait pas de la part du ministère un intérêt suffisamment puissant pour que bougent réellement les choses.

1 - cf Pierre Cabanne, op. cit.



Dans le domaine des arts plastiques, le Musée d'Art moderne du Palais de Tokyo n'avait ni la volonté ni les moyens de mener à bien une politique d'acquisition réellement représentative des courants nouveaux qui traversaient la vie artistique.

UNE POLITIQUE  
D'ACQUISITION ET DE DIFFUSION  
PLUS COHERENTE: CNAC ET FNAC

Une politique d'acquisition plus cohérente ne sera menée qu'à partir de 1966, année de création du Centre national d'art contemporain. Le CNAC fut chargé de favoriser la création et la promotion de cet art par une politique d'achats d'oeuvres d'artistes vivants, par l'organisation d'expositions et de conférences. Il intervient aussi en amont par l'aide sociale aux artistes et la création d'ateliers. Parallèlement, le Fonds national d'art contemporain met les oeuvres acquises à la disposition des municipalités, des centres d'art, des maisons de la Culture,...

PAS DE NOUVEAU MUSEE  
D'ART CONTEMPORAIN AVANT 1977

Pourtant, si se dessinait un nouvel intérêt de l'autorité publique pour l'art vivant, il n'existait pas en France de Musée d'art moderne comparable à ceux de l'étranger. Alors que les grands musées de New York, Amsterdam ou Stockholm étaient totalement immergés dans le circuit des galeries et des ateliers, et qu'ils offraient à leur public conférences, animations et documentation, celui de Paris comme ceux, très rares, de province (2) restaient des citadelles retranchées du monde et ignorées du public.

2 - "Il faut être conscient que dans l'avant-guerre et encore dans l'immédiate après-guerre, il n'existait en France qu'un seul grand musée ouvert aux oeuvres refusées, jugées "révolutionnaires", celles qui, à partir de l'année 1905 puis des années 1910 et 1920, ont fait l'art moderne (...). Ce paysage accablant a changé dans les années 1960, non sans résistance conservatrice et chauvine à Paris comme dans la presque totalité de la province ; on en a encore des traces visibles en visitant certains musées d'art où le XXe siècle n'est qu'une annexe mineure du XIXe." P.G. (CUECO (Henri) et GAUDIBERT (Pierre)).- L'arène de l'art.- Paris : Galilée, 1988.)

Un musée du XXe siècle dont Malraux avait confié l'étude à Le Corbusier devait être inséré dans une "cité culturelle" tournée vers la création, qui devait comprendre également le Conservatoire d'art dramatique, l'Ecole nationale des arts décoratifs, une école d'architecture et une école de création audiovisuelle. Le terrain choisi était situé entre la Défense et Nanterre, contre l'avis de l'architecte, qui aurait préféré un espace plus central dans Paris. La mort de l'architecte en 1965 et le départ du général de Gaulle en 1969 signèrent la condamnation du projet.

Il faudra attendre 1977 pour que s'ouvre "au coeur du Paris populaire", la "grande maison de la culture où pourraient pénétrer sans obstacle ceux qui n'ont pas l'habitude de franchir les portes d'un musée, d'un théâtre ou d'une bibliothèque" dont rêvait Le Corbusier (3).

Mais, si le Centre Pompidou a mis à l'honneur la promotion de l'art contemporain en France, c'est la politique culturelle mise en place après 1981 qui a créé les instruments propres à développer la création et la diffusion de l'art vivant à travers tout le pays.

#### DES INSTRUMENTS NOUVEAUX EN FAVEUR DE LA CREATION

Le Centre national des arts plastiques, établissement public dépendant de la Délégation aux arts plastiques, est fondé en 1982. Il "rassemble sous sa bannière tous les aspects de la création depuis les métiers d'art jusqu'au cinéma d'animation, en passant par la mode, la vidéo, la bande dessinée, les nouvelles technologies,..." (4). Il est chargé d'assurer la promotion et la diffusion de la création, ainsi que la formation (il gère les Ecoles nationales d'art). L'aide à la création se concrétise financièrement par les bourses et subventions du FIACRE (fonds d'incitation à la création).

3 - cité par : BORDAZ (Robert).- Le Centre Pompidou : une nouvelle culture.- Paris : Ramsay, 1977.- 197p.

4 - MINISTERE DE LA CULTURE. Service information et communication.- La politique culturelle 1981-1985 : bilan de la législature.- Paris : ministère de la Culture, 1985.

En s'inspirant des modèles parisiens, on met en place les Fonds régionaux d'art contemporain et les premiers CNAC de province s'installent à Nice (Villa Arson) et Grenoble ( Halle Bouchayer-"Magasin").(cf infra)

#### RENOUVEAU DE LA COMMANDE PUBLIQUE

Le renouveau de la commande publique de l'Etat, bientôt suivi par les collectivités locales, marque symboliquement cette période.

Le "1%" (5) n'a guère contribué à consacrer des talents méconnus ni à favoriser l'ouverture de la province aux courants contemporains de l'art : il a surtout profité à des entreprises spécialisées dans l'implantation d'oeuvres passe-partout. Ce qui aurait pu être une stimulation de la création n'aura même pas été une "aide aux artistes pauvres" selon le mot malheureux d'André Malraux (6) qui aurait préféré qu'on installât dans les écoles des reproductions de chefs-d'oeuvre du passé.

La commande publique actuelle s'est montrée plus sensible aux évolutions de l'art, plus novatrice et n'a pas hésité à faire scandale - des colonnes de Buren à la pyramide de I.M. Pei.

Il est vrai que les artistes de talent ne considèrent plus aujourd'hui comme une compromission le fait de passer marché avec le pouvoir.

#### II/ UN RETOUR DES ARTISTES "CONFORMISTES" ?

On s'accorde à penser que l'art moderne s'est coupé du public lorsqu'il s'est détourné du naturalisme. Le critique

5 - Depuis 1949, 1% du budget des constructions scolaires et universitaires est consacré à des travaux de décoration. Ce principe a été étendu par la suite à l'ensemble des établissements publics.

6 - cité par Pierre Cabanne, op.cit.

Siegfried Giedion (7), quant à lui, fait remonter cette coupure à 1791, lorsque la loi sur l'interdiction des corporations a fait de l'artiste un producteur indépendant cherchant à retirer de son travail le maximum de profit. De là est né un art destiné à flatter les goûts du public, plus tourné vers la reproduction de modèles "qui marchent" que vers la recherche d'une expression esthétique nouvelle.

Cette recherche a été le fait de quelques artistes méprisés de la critique et ignorés du public. Que l'art soit devenu l'instrument d'une révolte n'a donc rien d'étonnant ; l'histoire des avant-gardes est celle d'une succession de tentatives d'utiliser l'art pour transformer la société.

Mais l'artiste se trouve pris dans un dilemme : n'être pas entendu ou devoir rentrer dans des circuits imposés pour pouvoir l'être. Or notre société de communication de masse s'est montrée capable de d'absorber et de banaliser toute innovation : le Centre Pompidou en est un bon exemple, qui consacre ceux-là même qui font de leur art une contestation de la consécration (8).

Dans ce contexte, l'inanité de toute tentative de faire scandale par une transgression des règles établies apparaît. Il semble que l'on soit maintenant dans une période de pause, un moment où les artistes ont renoncé à leurs prétentions "révolutionnaires". Ils réclament le droit à un art qui n'aurait d'autre ambition qu'être esthétique, sans être, d'abord, porteur d'un message social.

7 - GIEDION (Siegfried).- Architecture et vie collective.- Paris : Denoël-Gonthier, 1980.- "Réflexions sur le goût dominant", pp. 15-36.

8 - cf Baudrillard: " Dans cette carcasse qui aurait pu servir de mausolée à l'opérationnalité inutile des signes, on réexpose les machines éphémères et destructrices de Tinguely sous le signe de l'éternité de la culture." (L'effet Beaubourg : extraits in L'époque, la mode, la morale, la passion.- Paris : centre Georges Pompidou, 1988.)

Ce retour du "conformisme" - encore qu'il soit bien souvent ambigu (9) - a permis que se renoue le dialogue entre les artistes et les élus.

9 - Ainsi, à propos de colonnes de Buren, Catherine Millet s'interrogeait-elle : " A partir du moment (...) où le hiatus entre avant-garde et pouvoir politique se trouve considérablement réduit, je me demande si un artiste, et surtout un artiste comme Daniel Buren dont l'objectif est en partie l'analyse des conditions même de son oeuvre, peut ne pas tenir compte des différentes fonctions que la société lui assigne (...). Aux spécialistes qui savent que les bandes de 8,7 cm ne sont, quelque soit leur support, que des outils d'analyse, l'aménagement du Palais Royal offre une matière riche de données. Tandis que pour les flâneurs, l'oeuvre réveille un but de promenade délaissé. Ces différentes approches, et d'autres encore, n'ont pas forcément à voir les unes avec les autres, mais sont toutes valables." (L'art contemporain en France.- Paris : Flammarion, 1988.- pp. 267-268)

## **S. 2/ LE RENOUVEAU DES ETABLISSEMENTS POUR L'ART CONTEMPORAIN EN PROVINCE**

---

La création et l'art contemporains constituent un domaine qui trouve depuis quelque temps une nouvelle grâce aux yeux des élus locaux.

Ici encore, l'impulsion de l'Etat a été primordiale. Les structures qu'il a mis en place en province ont contribué au renouveau des musées et à l'apparition de nouveaux types d'établissements autour de la création artistique contemporaine.

### **I/ EFFET D'ENTRAINEMENT DES NOUVELLES STRUCTURES IMAGINEES PAR L'ETAT.**

#### **les centres nationaux d'art contemporains**

L'Etat a favorisé l'implantation en province de CNAC (Nice, grenoble, CRACAP du Creusot) qui sont des lieux d'expositions temporaires en liaison étroite avec l'accueil des créateurs.

#### **les fonds régionaux d'art contemporain**

Une part de la dotation culturelle instaurée en 1982 a servi à financer la création des Fonds régionaux d'art contemporains (FRAC).

Ces Fonds sont gérés par les Conseils régionaux et sont destinés à l'achat d'oeuvres d'art qui sont ensuite mise à la disposition des collectivités locales et des institutions culturelles de la région. L'Etat engage dans ces Fonds une

somme égale à la dépense consentie par la Région, aussi sont-ils d'importance très variable.(10)

Les FRAC ont imposé l'art contemporain sur l'ensemble du territoire et ont largement contribué à y sensibiliser le public, à commencer par les élus locaux. "Jamais un président du Conseil régional n'aurait regardé un tableau moderne sans les FRAC, toutes tendances politiques confondues" estime le galeriste Daniel Templon (11).

Ce regain d'intérêt a permis la multiplication et la redéfinition des lieux qui accueillent l'art contemporain, à commencer, bien sûr, par les musées.

### renouveau des musées d'art contemporain

Le renouveau des musées ne concerne pas seulement les musées d'art moderne. Institutions désuètes et peu fréquentées il y a encore une génération, les musées ont été l'objet d'un formidable dépoussiérage.

En février 1989, Emmanuel de Roux et Philippe Dagen écrivaient : " Aujourd'hui, le musée et certains de ses conservateurs sont devenus des stars et vénérés comme tels par un public qui piétine des heures durant avant de de pénétrer dans des salles que d'autres stars, architectes et designers, ont rénovées à grand frais. Fini les cimaises jaunes et les accrochages en batterie : toute les ressources de la décoration et de la mise en scène doivent servir à magnifier les oeuvres. Fini les itinéraires labyrinthiques et hasardeux : la signalétique façon aéroport, ou grand magasin, impose au visiteur un cheminement obligé et sans surprise." (12)

Cet engouement pour l'institution muséographique est encore plus spectaculaire dans le domaine de l'art

10 - De plus, la menace de l'Etat de diminuer ou de retirer sa participation plane continuellement sur les FRAC (cf annexe)

11 - Le Point n 620, 6 aout 1984, p.59.

12- "Musées : le grand chambardement", le Monde, 16 février 1989.

contemporain, si l'on songe à la manière dont elle fût décriée par les avant-gardes artistiques et intellectuelles. C'est que les musées se sont adaptés à ces critiques et ont fini par "rattraper" les artistes.

DES MUSEES  
PLUS PROCHES DES CREATEURS...

"Pourquoi le mot "musée" ne pourrait-il être conoté comme lieu d'expérimentation et non plus seulement comme lieu d'exposition ? Pourquoi refuser le mot alors qu'on en apprécie la rigueur et le professionnalisme ?" se demandait J.L. Maubant au moment de fonder le Nouveau Musée de Villeurbanne (13). Depuis cette réflexion de nouveaux types de musées sont nés, qui cherchent à répondre aux conditions de la production artistique actuelle.

Les conceptions architectoniques sont pensées en fonction des nouvelles formes, des dimensions, de l'emploi de nouveaux matériaux qui caractérisent l'art plastique contemporain.

Inversement des bâtiments de caractère font de leur architecture un défi à la créativité des artistes. L'art "in situ" , qui fait du lieu qu'il investit un élément même de l'oeuvre, est né de la critique et de la fuite du musée ; aujourd'hui des institutions muséales sont conçues entièrement ou en partie sur ce principe : le Château de Rivoli à Turin n'expose que des oeuvres créées spécialement pour ses murs, en France l'Entrepôt Lainé, centre d'art plastique contemporain de Bordeaux, le Magasin-CNAC de Grenoble et bien d'autres lieux ont souvent recours à ce procédé. Pareillement, l'"Art dans la rue" qui voulait échapper au pouvoir des musées a été supplanté par la commande publique qui fait de la rue un musée.



On le voit, il aura beaucoup été fait pour que l'artiste rentre au "bercaïl" de l'institution culturelle. En contrepartie, celle-ci essaie d'améliorer le contact du public avec l'art contemporain :

- l'accueil se fait plus convivial : de pimpantes hôtessees remplacent les gardiens moustachus-et-bougons ; des cafétérias sont installées dans les locaux...

- les visites guidées se veulent plus adaptées aux différents publics et des initiations plus approfondies sont mises sur pied ;

- les expositions "humanistes" comme celles de Beaubourg cherchent à rendre la création artistique plus proche de la réalité sociale qui l'a entourée, en mêlant oeuvres d'art et objets industriels de la même époque ;

- la signalisation et l'information permettent de moins se sentir déconcerté face aux oeuvres présentées ;

- la présence d'une bibliothèque ouverte au public qui caractérise les plus récentes constructions ou les projets en cours (St Etienne, Nîmes, Bordeaux, ...) facilite la recherche d'informations complémentaires.

- parallèlement, le développement des artothèques permet de rendre plus accessibles les oeuvres "multiples" : photographies, sérigraphies, etc.

## II/ DE NOUVEAUX TYPES D'EQUIPEMENTS ?

On peut se demander pourquoi les musées apparaissent aujourd'hui comme les éléments les plus novateurs dans la panoplie des équipements culturels, pourquoi, hier conservatoires du passé repliés sur eux-même, ils s'ouvrent désormais plus largement sur l'art vivant.

Le Centre Pompidou, après l'échec des Maisons de la Culture, a montré que la voie du succès des établissements culturels pouvait passer par le musée.

Il semble pourtant que le musée reste d'abord un temple malgré le succès populaire du Centre Pompidou

Le succès (ambigü ) de ce nouvel équipement polyvalent a pu un temps symboliser le mariage réussi du prestige et de la popularité,

mais les établissements qui se tournent désormais vers la création contemporaine ne veulent plus être jugés sur leur capacité à assurer la démocratisation culturelle.

#### A - Le musée reste un temple

Les musées sont-ils vraiment redevenus des lieux plus propices à la création, plus attentifs aux créateurs : ne sont-ils pas plutôt le temple d'un "nouveau culte des morts" dans lesquels "les artistes contemporains" n'auraient d'autre préoccupation que de figurer "embaumés de leur vivant" (14) ?

D'autres observateurs font part des mêmes craintes (15): le musée est un lieu qui fige la création, qui la filtre et l'encadre. Qu'ils deviennent plus accueillant pour les artistes et le public ne changerait rien à leur fonction de temple où la présentation faite de l'oeuvre vaut parole d'évangile.

Pour Benjamin Buchloh le musée reste un instrument de pouvoir, c'est pourquoi il est important d'y faire venir les

14 - " Les conservateurs seraient les officiants de ce nouveau culte des morts où toute oeuvre ancienne est supposée belle, donc digne d'adoration. Aussi les artistes contemporains veulent -ils y figurer embaumés de leur vivant" (Le Monde, article cité.)

15 - cf B.Deloche: " Cette ouverture n'est peut-être qu'apparence tant que l'art est traité de la même manière, comme si son évolution et ses transformations n'étaient que revirements contingents ou vicissitudes liées à l'arbitraire et à la fantaisie. (...) cela ne signifie nullement que le musée se mette dans la pratique à l'écoute des formes d'art nouvelles qu'il reçoit en son sein." (cité par ISSARTEL (Pascale) .- Musées en mutation : mémoire.- Grenoble : Institut d'études politiques, 1988.)  
et Pierre Gaudibert : " Des musées vont devenir des lieux où la modernité finissant son temps se donnera en spectacle" (op. cit.)

créateurs. L'augmentation de l'aide publique et privée aux artistes serait une manière de contrôler plus sûrement la production artistique, elle "répond à la nécessité élémentaire et concrète de détourner les élans critiques qui pourraient aboutir à la conscience politique, vers les sphères de l'expression esthétique et de l'épanouissement individuel." L'encouragement à la diversité serait même conforme à l'idéologie libérale : " l'appareil gigantesque de production culturelle témoigne publiquement de la générosité illimitée du libéralisme dans son appui au développement des initiatives culturelles individuelles, c'est à dire de l'entreprise privée" (16).

B - La pluridisciplinarité reste illusoire

Par ailleurs, la conception pluridisciplinaire du Centre Pompidou a-t-elle réellement été, plus que celle des équipements polyvalents qui l'ont précédé, la clé d'une réelle démocratisation culturelle ?

Il est vrai que cette pluridisciplinarité et la conception du bâtiment permettant de s'ouvrir à toutes les formes de culture semblent la raison de sa réussite. Pour Claude Mollard, qui a été secrétaire général du Centre Pompidou, "le regroupement des fonctions culturelles trop souvent cloisonnées et réservées à des publics particuliers est une des conditions de la démocratisation culturelle" (17), ce regroupement doit en outre " faciliter les pratiques culturelles sans intermédiaires" car "le public recherche aujourd'hui une certaine spontanéité et immédiateté dans la pratique culturelle - ce qu'il trouve dans une certaine mesure à Beaubourg." (18).

16 - BUCHLOH ( Benjamin H.D.)- Le musée et le monument  
in : L'époque, la mode, la morale, la passion ; op.cit.

17 - MOLLARD (Claude).- Le Centre et la périphérie.  
in : "La culture et ses clients". Autrement, no.18, 1978.- pp 161-168.

18 - ibid.

Pourtant l'étude de la fréquentation du Centre montre "à quel point l'image idéale de cet espace tel qu'il a été conçu (libre circulation, faible polarisation, dérive vécue dans l'euphorie de l'abondance, effet d'entraînement d'une activité à une autre, utilisation maximale des produits offerts) est loin de coïncider avec les usages effectifs. (...) Le phénomène le plus courant se caractérise plutôt au contraire par une forte polarisation sur l'un des lieux (le plus souvent la bibliothèque) et sur un trajet type qui n'autorise guère d'écarts (...). C'est le parti pris de libre parcours et de libre service à l'intérieur des différentes activités qui induit, par anxiété devant l'absence de guide, les trajets les plus stéréotypés et les plus répétitifs (...), c'est la multiplication des activités offertes qui, en l'absence de critères de choix, limite à un ou deux éléments l'usage effectif." (19).

Ainsi l' "ouverture" du Centre Pompidou ne serait qu'illusion : pas plus que les équipements pluridisciplinaires qui l'ont précédé, il n'aura contribué à "rendre accessibles les oeuvres capitales de l'humanité et d'abord de la France au plus grand nombre de Français". Rien ne prouve que le public de l'art contemporain, s'il est plus nombreux, soit socialement plus diversifié (la fréquentation des différentes salles de Beaubourg reproduit une certaine stratification sociale).

L'ALIBI "BEAUBOURGEOIS"

Mais après l'épuisement des critiques et faute de modèle alternatif suffisamment soutenu, le Centre Pompidou s'est imposé comme la figure emblématique de la réussite des équipements culturels. Son invocation a permis de légitimer la mise en place d'établissements très divers.

19 - HEINICH (Nathalie) - La sociologie des publics de l'art  
in : MOULIN (Raymonde). Dir.- Sociologie de l'art.- Paris : la Documentation Française,  
1986.- pp.11-21.

Plus que la réalité de son fonctionnement (20), c'est la multiplicité des discours qu'il permet et son impact médiatique qui semblent avoir inspiré les maîtres d'oeuvre de ces nouveaux équipements. Bien souvent, une structure qui développe ses activités autour de l'art contemporain est aussitôt qualifiée de "nouveau Beaubourg", ce qui a le mérite de lui conférer le prestige du grand Centre parisien tout en le drapant dans la légitimité de la démocratisation culturelle, *quelle que soit la réalité de son fonctionnement et de sa fréquentation.*

Cette référence au Centre Beaubourg ajoute un vernis à des équipements comme les bibliothèques, instrument majeur de démocratisation culturelle, mais qui ne peuvent suffire à assurer la distinction d'une politique culturelle. Y ajouter une galerie d'art contemporain et/ou une artothèque leur donne plus de "majesté" : cf la Maison du Livre, de l'Image et du Son à Villeurbanne ou le projet de médiathèque de Nîmes ("Baubourg à la Nimoise" selon la Croix 16 sept. 1984).

Cette même référence donne une aura populaire à des établissements qui ont un projet assez différent du Centre Pompidou. Ainsi la Villa Arson de Nice, rassemblant une école d'art et un CNAC, est plus tournée vers les créateurs que vers la diffusion "grand public", mais n'en a pas moins été baptisée "Baubourg 2" (21).

20 - On a pourtant pensé à une reproduction du modèle : ainsi Pierre BORDAZ, qui a présidé à la naissance du Centre, tirait argument de son succès pour souhaiter la naissance de copies du Centre Pompidou en province et à l'étranger. Il en décrit avec force détails l'organisation souhaitée. Considérant sans doute que la province ne peut bénéficier des mêmes Lumières que Paris, il préconise certaines adaptations :

- "Le musée n'obtiendrait sans doute pas le même succès qu'à Paris, car le public de province est encore moins familier avec l'art moderne que le public parisien. Et surtout, il serait difficile de réunir un grand nombre d'oeuvres de valeur de manière permanente (...) De très bonnes copies donnent une connaissance réelle des peintres et des sculpteurs."

- "Il va de soi que la Création industrielle serait représentée, sans pour autant renoncer à une vue complète du design, on pourrait offrir sa place légitime aux productions locales de l'artisanat (...). Le chant, très prisé par les méridionaux, ne peut être négligé..."

21 - Beaubourg 2 à Nice. Révolution, 13 janv. 1984, p. 35.

C - L'équipement n'est plus la clé de voûte  
de la démocratisation culturelle.

Le modèle "Pompidolien" de démocratisation culturelle a pu être un temps nécessaire pour légitimer l'activité de certains établissements. Pouvoir concilier le prestige et l'alibi de la démocratisation est un avantage pour les élus. On sait pourtant que ce n'est pas par les équipements culturels, aussi pluridisciplinaires soient-ils, que l'on résoudra tous les problèmes de l'accès à la culture. On s'accorde aujourd'hui - à la suite notamment des travaux de Pierre Bourdieu et de son équipe - à penser qu'une action dès le plus jeune âge, pendant la scolarité, est indispensable.

Dès lors, les équipements culturels n'ont plus à chercher à légitimer leur existence par l'alibi de la démocratisation culturelle. Ils peuvent certes y participer, mais ne sont plus désignés comme l'instrument principal de celle-ci. "Pourquoi attendrait-on d'une structure marginale qu'elle réponde aux immenses problèmes d'une pédagogie de l'art quand les écoles d'art le font à peine !" interroge Jean-Louis Maubant, directeur du Nouveau Musée de Villeurbanne (22).

\*

La reconquête d'un large public n'ayant plus valeur impérative, les responsables culturels peuvent alors se consacrer à une action plus "expérimentale", plus diversifiée. En particulier, cela permet de porter plus d'attention à la création, aux créateurs (Ce qui était naguère considéré comme une pratique honteuse par les élus : il n'est que de se souvenir des querelles entre les dirigeants des Maisons de la Culture et les municipalités (23)).

22 - article cité

23 - Il est d'ailleurs tout à fait significatif de noter que le rapport PUAUX préconisait de recentrer l'action des Maisons de la Culture sur la production (plutôt que sur l'animation et la diffusion) et, tout en conservant leur caractère pluridisciplinaire, de favoriser d'autres modes d'expression que le spectacle dramatique.

On a pu assister ces dernières années à la naissance d'équipements culturels nouveaux, dont la principale volonté est de favoriser la création, par différents moyens, avant même le stade de la diffusion. Nous ne pourrons ici tous les étudier, mais au travers de la Villa Gillet, en Rhône Alpes, nous pourrons cerner un peu mieux la logique de mise en place de ces établissements.

## LES EQUIPEMENTS CULTURELS ET L'ART CONTEMPORAIN

Les élus ont pu se familiariser avec l'art contemporain dans les commissions d'achat des FRAC (où ils côtoient des spécialistes et des représentants de l'Etat). On a pu assister - parallèlement à l'action des FRAC - à un renouveau de la commande publique de la part des collectivités territoriales ainsi qu'à l'éclosion, autour de l'art contemporain, de nouveaux lieux qui offrent à la création artistique une place de choix.

Ne pourrait-on pas voir dans ces nouveaux équipements culturels une tentative de retrouver la fonction d'affirmation du pouvoir que les critiques avant-gardistes des musées avaient ébranlée ?

Il se trouve qu'aujourd'hui nombre d'artistes ne veulent plus faire de leur travail un instrument de lutte. "Nous vivons la fin du terrorisme d'une théorisation excessive. on exige maintenant la liberté de montrer qui on est : la jeune génération fait ce qu'elle veut." constate Suzanne Pagé conservateur à l'ARC, musée d'art moderne de la ville de Paris (24).

Ayant abandonné l'idée d'une critique collective, les jeunes artistes ne voient plus d'inconvénient à se prêter au jeu de la valorisation de la politique culturelle du pouvoir, d'autant qu'il ne s'agit plus de produire, comme dans les années 20 et 30, des allégories du Progrès, de la République, etc. Les élus ont aujourd'hui des vues plus subtiles : l'oeuvre ou l'équipement est d'abord le signe de l'action du pouvoir en



faveur de la création, ce qu'elle exprime ou n'exprime pas vient en second.

Il faut reconnaître que la monumentalité de la sculpture urbaine comme de l'équipement s'accorde bien à la politique d' "image" que les collectivités locales ont confié depuis quelque temps à l'action culturelle. Le spectacle dramatique ou les festivals permettent de créer l'événement mais le monument ou le bâtiment donnent à voir en permanence la réalité de l'action culturelle des responsables politiques ; la place faite à la création contemporaine symbolise le dynamisme de cette politique.

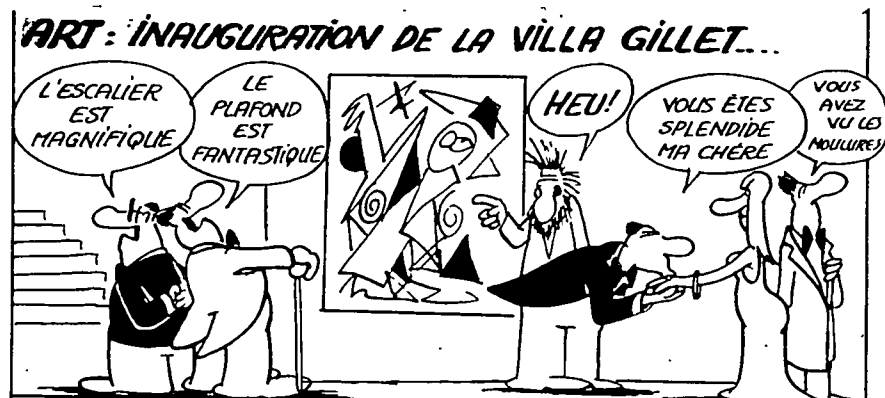
L'échec du discours de démocratisation culturelle a amené les équipements à adopter d'autres stratégie de légitimation : se placer comme un instrument d'aide à la création en est une. Cette stratégie est encouragée par les pouvoirs publics qui ont compris l'intérêt qu'ils avaient à aider la création et surtout à le faire savoir. or, mieux qu'une simple subvention, l'équipement peut souligner l'importance du rôle du pouvoir politique dans la naissance même de l'oeuvre artistique.

Dans ce contexte on comprend mieux la volonté de la région Rhône Alpes de créer un établissement culturel auquel elle confie la tâche de favoriser la réflexion et la création dans tous les domaines de l'art contemporain.

deuxième partie

**LES EQUIPEMENTS CULTURELS  
AUTOUR DE L'ART CONTEMPORAIN**

LE CAS DE LA VILLA GILLET EN RHONE ALPES



Dessin de Dubouillon  
Lyon Poche du 2 au 8 mars 1988

LE CAS DE LA VILLA GILLET EN RHONE ALPES
------------------------------------------

Forez, Lyonnais, Vivarais, Dauphiné, Savoie : la région Rhône-Alpes est plus un puzzle qu'une entité culturelle affirmée. Peut-être ceci explique-t-il pourquoi l'art contemporain y occupe une place de choix.

\* Avec le musée d'art moderne de St-Etienne et le musée de Grenoble elle possède les plus remarquables collections provinciales d'art plastique du XXe siècle.

\* D'autres musées développent également leurs collections d'art plastique contemporain et les lieux d'exposition sont nombreux : Espace lyonnais d'art contemporain (ELAC), Nouveau Musée de Villeurbanne, Magasin de Grenoble, Clos Bonlieu d'Annecy, Maisons de la Culture, galeries associatives, etc.

Les autres formes d'art sont également présentes :

\* La région compte 3 Centres dramatiques nationaux, 1 Théâtre national populaire et de nombreuses troupes théâtrales.

\* La danse possède sa Maison à Lyon et la troupe grenobloise de Jean-Claude Gallotta est une des plus importantes Compagnies de création chorégraphique contemporaine.

\* Le Carrefour des Images et du Son de la Maison de la culture et de la communication de St-Etienne, la Maison du Cinéma et de l'Audiovisuel à Grenoble, l'association Folimage de Valence, ... sont des structures performantes de production audio-visuelle.

\* La musique contemporaine n'est pas oubliée : le GMVL assure sa promotion et l'Orchestre national de Lyon lui consacre une partie de son programme.

L'ARFI (association à la recherche d'un folklore imaginaire) et le Jazz-Cuivre de Grenoble sont les deux premiers groupes régionaux de jazz.

\* Enfin l'ORAL (Office Rhône-Alpes du livre) recensait en 1987 une centaine d'éditeurs régionaux d'importance variable.

#### LA POLITIQUE CULTURELLE DU CONSEIL REGIONAL

Le Conseil Régional consacre une part importante de son budget culturel à l'action en faveur de l'équipement (1) et de la formation (2).

Pour l'aide à la création et à la diffusion, la politique de la région Rhône-Alpes est surtout marquée par la *volonté de créer des réseaux culturels régionaux.*

Ceux-ci s'appuient sur la fédération et la concertation des structures existantes :

\* soutien de l'Agence de coopération des organismes régionaux de documentation (ACORD) et de l'Office Rhône-Alpes du livre aux actions en faveur du livre et de la lecture. Création d'un prix littéraire régional en 1987 (PRAL)

\* en 1987, les Assises de la musique, à Annecy, ont permis le dialogue de l'ensemble des partenaires de la vie musicale en Rhône-Alpes

1 - En 1988, 12 des 55MF du budget culturel régional étaient consacrés à l'aménagement et à l'équipement de salles de spectacles dans les communes. La réalisation du M.A.M. de St-Etienne a bénéficié jusqu'en 1988 d'une aide pluriannuelle.

2 - Le contrat de Plan Etat-Région prévoit une aide aux actions d'enseignement musical.

\* en 1988, la région a consacré 2MF pour "permettre la réalisation d'un réseau régional de production, de diffusion et de création" audiovisuelles (3)

\* dans le domaine des arts plastiques, c'est le FRAC qui est par vocation le centre d'un réseau.

La politique culturelle du Conseil régional s'est enrichie en février 1988 d'un nouvel instrument : la "VILLA GILLET"

\*

L'ancienne résidence de la famille Gillet, fondatrice de ce qui allait devenir Rhône-Poulenc, est une maison de maître du début du siècle.

Rachetée en 1974 par la Ville de Lyon elle n'avait aucune affectation précise et se reposait, volets clos, dans l'ombre d'un parc de la Croix-Rousse.

---

Depuis 1982, les oeuvres acquises par le Fonds régional d'Art contemporain de Rhône-Alpes étaient stockées dans des locaux préfabriqués. Après accord de la Ville de Lyon, il fut décidé de rénover la maison des Gillet et de la prêter au FRAC.

Les travaux ont été pris en charge conjointement par le ministère de la Culture (Délégation aux Arts plastiques) et confiés à l'architecte Didier Guichard et au groupe de designers Totem qui avaient déjà collaboré à la conception du nouveau musée d'art moderne de Saint-Etienne.

La grande demeure abrite également dans ses sous-sols les studios d'enregistrement du GMVL, groupe de musique vivante de Lyon.

---

Mais le Conseil Régional ambitionne de faire de cette maison plus qu'un lieu d'hébergement d'associations.

C'est le 13 février 1988 que sa nouvelle vocation a été dévoilée par Jacques Oudot, vice président du Conseil Régional, chargé de la Culture : elle sera le point focal de toutes les formes de création contemporaine en Rhône-Alpes.

Dans ce but est créée, en plus du FRAC et du GMVL, une association de gestion destinée à coordonner les différentes activités et à susciter toutes sortes d'initiatives. Cette association reçoit le nom du lieu qui l'abrite : "Villa Gillet".

Sa mission est définie par le statut voté en assemblée générale le 2 mars 1988 (article 4) :

*" Cette association a pour but :*

*\* l'étude, la diffusion et la promotion des arts contemporains*

*par la mise en place de services en direction d'organismes publics ou privés,*

*par l'organisation de colloques, de séminaires, d'actions de sensibilisation ou de formation pour publics divers,*

*par l'édition écrite et audiovisuelle*

*et d'une manière générale par tout ce qui concourt à la promotion des arts contemporains*

*\* la gestion de l'immeuble "Villa Gillet" (...)"*

\*

La Villa Gillet "n'est ni une Maison de la Culture, ni une Maison de Quartier, ni un centre socioculturel, ni le dépôt

du Fonds régional d'art contemporain, ni un lieu d'exposition"  
(4).

L'analyse des objectifs qu'elle se donne,  
et surtout la réalité de son fonctionnement,  
nous permettront de savoir ce qu'elle est réellement.

**CH1 : LA VILLA GILLET,  
UN PROJET**

(qui en rappelle d'autres)

"Concept nouveau d'accueil et d'ambassade pour les arts contemporains" (5).

"Un projet sans pareil" (6).

"Il n'existe nulle part en France un établissement auquel on pourrait la comparer. La Villa Gillet est une idée neuve et même totalement novatrice." (7).

Les commentateurs régionaux n'ont pas manqué de souligner l'originalité totale de la Villa Gillet.

\*

A y regarder de plus près cependant, il apparaît que le projet de la Villa Gillet, reprenant à son compte des concepts qui ont déjà marqué l'histoire culturelle, n'est pas sans évoquer des lieux connus.

Comme si elle cherchait d'emblée, par la force du discours, à placer ses pas dans une lignée prestigieuse.

**S.1 / DES IDEES QUI ONT DEJA EU  
"LIEUX"**

---

"La Villa Gillet va devenir un centre européen interdisciplinaire pour les arts contemporains : musique, arts plastiques, mode ... , un lieu de réflexion, un centre

5 - Lyon international magazine, n 1, février 1988, p.52.

6 - La Lettre Région Rhône Alpes, 1er trim. 1988.

7 - Vivre à Lyon n 109, mars 1988, p.9.



expérimental des nouvelles idées" déclarait son président Jacques Oudot (8).

La Villa Gillet se situe donc dans cette nouvelle famille d'équipements culturels qui cherchent d'abord à favoriser les conditions de la création, avant celles de sa diffusion.

Nous avons déjà évoqué les espaces où l'art d'aujourd'hui entre en communion avec l'architecture ancienne : Entrepôt Lainé de Bordeaux, Halle Bouchayer de Grenoble, Château Rivoli de Turin, on pourrait en France ou en Europe multiplier les exemples : anciennes filatures de laine de Schaffhausen devenues "Halles pour le nouvel art", salles du marché de Genève,

Le FRAC a eu l'occasion d'organiser des expositions en de semblables espaces (la plus importante ayant été "l'Inventaire" dans les anciens locaux de la Manufacture d'armes et cycles de Saint-Etienne). Mais la Villa Gillet ne peut elle-même rivaliser avec ces institutions : ses dimensions sont trop modestes, les pièces du premier étage sont occupés par des bureaux et certains murs sont "protégés" et les accrochages y sont très règlementés. Néanmoins, elle présente régulièrement des expositions dans les salons du rez de chaussée et les artistes peuvent être invités à s'approprier les lieux dans l'esprit du *in situ* (9).

\*

8 - interrogé dans le Progrès 13 février 1989.

9 - Ainsi pendant les mois de juin et juillet 1989 Anne-Veronika Janssens a "mis en scène" la Villa Gillet (installation de blocs de ciment sur l'escalier extérieur et plaques de verres dans les salles du rez de chaussée).

Mais la Villa Gillet ne se veut pas principalement un lieu d'exposition. Son ambition principale (qui apparaît nettement dans la déclaration précédente) est d'être un lieu où l'art plastique entre en relation avec l'ensemble des moyens d'expression artistique et où il se trouve confronté à la réflexion sur les conditions de sa production. (10)

### I/ UNE PLURIDISCIPLINARITE TOURNEE VERS LA CREATION

On retrouve donc à la Villa Gillet l'idée de pluridisciplinarité qui hante la politique des équipements culturels en France depuis les "années Malraux". Mais il est facile d'observer ici un nouveau glissement dans le sens de ce terme.

Des Maisons de la Culture au Centre Beaubourg, la pluridisciplinarité, était surtout tournée vers le public, elle voulait favoriser la contagion par l'exemple : la découverte en un seul lieu de l'ensemble des formes de la Culture. On a vu combien cette conception s'est révélée peu conforme avec la pratique réelle de ces établissements.

Ici, c'est clair, la pluridisciplinarité est surtout destinée, dans l'esprit du vice-président du Conseil Régional, à favoriser la création et la réflexion, elle est plus tournée vers les praticiens de la Culture. *L'évolution du concept de pluridisciplinarité a suivi la redéfinition de la vocation des équipements culturels que nous avons précédemment évoquée.*

10 - Ces préoccupations ne sont d'ailleurs pas absentes des lieux que nous venons d'évoquer: L'Entrepôt Lainé abritait jusqu'à ces derniers temps l'association Sigma et l'on a pu écrire : "Y aurait-il eu un Centre d'art plastique contemporain à Bordeaux s'il n'y avait pas eu Sigma ? On peut raisonnablement en douter" (Géo, avril 1984). En tout cas, le CAPC propose lui aussi des performances et des conférences et le musée bientôt rénové accueillera une bibliothèque. Dans cette même veine, notons que le Magasin grenoblois (halle Bouchayer) cherche à mettre en place des manifestations pluridisciplinaires et de réflexion sur les arts contemporains. Et ce, sous l'égide de l'ancien directeur de la Villa Gillet...

Au demeurant, la confrontation de l'art plastique avec d'autres pratiques n'est pas une idée neuve.

### un esprit de Renaissance

M. Oudot n'a-t-il pas voulu placer la Villa Gillet dans "l'esprit de la Renaissance" : "cet extraordinaire foisonnement d'idées et son sens remarquable de l'Europe, des langues, et de la transdisciplinarité" (11). Il est vrai que cette période n'opérait pas les distinctions entre les sciences et les arts comme la catégorisation universitaire depuis le XIXe siècle nous y a habitué.

Une autre ressemblance à laquelle aspire sans doute le responsable culturel de la Région Rhône-Alpes est que les manifestations artistiques étaient également des manifestations de pouvoir. Les fêtes, la diffusion des artistes italiens à travers l'Europe assuraient l'influence culturelle des princes d'Italie (quand bien même leur puissance militaire était mise en défaut).

La confrontation a pu prendre d'autres formes et poursuivre d'autres buts. Nous ne ferons ici que poser quelques jalons, mais on pourrait trouver dans l'histoire culturelle bien d'autres moments de rencontre.

### du rapprochement didactique...

Dans les années 20, des critiques et des organisateurs d'expositions avaient pensé à rassembler en un même lieu les œuvres d'art plastique et les innovations dans d'autres domaines (musique, littérature, théâtre, architecture, arts graphiques, ...).

La mise en rapport de l'œuvre d'art avec d'autres productions a pu également servir un discours politique, comme

11 - Jacques Oudot in Lyon international Magazine, no 1, février 1988.

dans l'URSS des années 30, où "les oeuvres d'art n'étaient pas montrées suivant des critères uniquement stylistiques. On s'en servait pour donner à voir aux spectateurs les véritables concepts enfouis sous les différents styles historiques. Leur interprétation faisait appel au matérialisme historique, c'est à dire qu'elle découlait des relations entre production et idéologie de classe. Afin de montrer tel ou tel style sous tous ses angles, à travers tous ses modes d'expression, on ne se contentait pas d'accrocher des tableaux: on y ajoutait sculptures, gravures, dessins, objets décoratifs (porcelaines, armes, tissus, papiers peints), photos d'architecture" (12)

Plus près de nous, le rapprochement des oeuvres d'art avec d'autres objets de la même époque (mobilier, produits industriels,...) a une vocation pédagogique comme dans les grandes expositions du Centre Pompidou (Paris - New-York, Paris-Berlin, Vienne, ...) qui replacent l'émergence d'un mouvement artistique dans son contexte socio-économique.

A notre connaissance, ni la Villa Gillet, ni le FRAC, n'ont suivi cette voie qui relève de la pluridisciplinarité tournée vers le public et non de la collaboration des créateurs.

### ... aux performances artistiques

La Villa Gillet est peut-être plus proche d'un autre mouvement de rapprochement des différents modes d'expression, que l'on trouve chez les artistes eux-même. Les années 60-70 ont marqué l'abolition des frontières entre les catégories de l'art. La peinture, la sculpture ,l'écriture, le cinéma... peuvent être étroitement mêlées, dans une tentative de régénération de l'art : "Pour défendre la peinture, il faut savoir en sortir. " (13)

12 - CELANT (Germano).- La machine visuelle  
in : L'époque, la mode, la morale, la passion ; op. cit.

13 - Eduardo ARROYO cité par Catherine Millet, op. cit. p.120

La production de performances est la face la plus spectaculaire de cette tendance, mêlant musique, théâtre, art-vidéo (Laurie ANDERSON), et rassemblant des artistes d'horizons divers: un architecte, un compositeur et un poète (John HEJDUK, Morton FELDMAN, David SHAPIRO ) ou un musicien, un dramaturge, un peintre et un écrivain (Peter GORDON, Richard FOREMAN, David SALLE, Kathy ACKER ) pour des représentations grandioses et souvent éphémères.

LES EVENEMENTS DE LA VILLA GILLET

Dans la programmation de la Villa Gillet, place est réservée à un secteur "Evènements". Ces évènements se rapprochent de l'esprit des performances : "la Villa Gillet est une structure ouverte à tous les praticiens, créateurs, médiateurs, diffuseurs, qui trouveront ici une aide active pour entrer en relation avec d'autres partenaires. A une condition, cependant, que leur projet associe au moins deux disciplines : le livre et la musique, la mode et la danse" (14).

LES ESPACES COMMUNS DE BEAUBOURG

Ce type de programmation rapproche la Villa Gillet des "Espaces communs" de Beaubourg : "sous ce même nom, il y a une fonction: la régie des Espaces qui gère les fameuses manifestations pluridisciplinaires encouragées par la Présidence, et un concept: présenter des créations qui soient à la transversale des quatre départements. C'est ainsi que les cinq cellules des Espaces communs (Revue parlée, Cinéma, Danse, Philosophie, Histoire et société) qui jouent aussi le jeu des expositions pluridisciplinaires, suscitent et accueillent le reste du temps des manifestations extérieures comme le Festival d'automne, le Festival international de la Danse,..." (15)

Mais la popularisation de ce genre de manifestations en France doit surtout beaucoup au Festival Sigma de Bordeaux.

14 - Lyon international magazine n 1

15 - Beaubourg 1977-1987. Beaux Arts, n spécial, 1987.

LE FESTIVAL SIGMA

C'est dès 1965 que le créateur de ce festival, Roger Lafosse, annonce ses ambitions :

"-Réaliser à Bordeaux un panorama de la recherche contemporaine dans les domaines artistiques les plus divers."

"-attirer du même coup dans notre ville un certain nombre de créateurs et de témoins de cette recherche enclins à considérer Paris et l'étranger comme les seuls propices à leurs activités" (16)

Le festival Sigma a largement gagné son pari. Le premier, il a fait connaître des pionniers en matière d'"interdisciplinarité" : Abraham Moles, physicien, psychologue, musicien, auteur de "art et ordinateur", Pierre Schaeffer, père de la musique concrète, François Morellet, "sculpteur sur néons". Il mène depuis le début une réflexion sur les implications des technologies nouvelles dans la création artistique contemporaine.

Il a introduit en France, à grand fracas, les "happenings" théâtraux du Living Theater ou du Grand Magic Circus.

Que l'on consulte une liste de tous les artistes qu'il a fait connaître et l'on s'apercevra de la qualité de son travail de découvreur de talents.(17)

\*

16 - extrait d'un article de la revue Hexaméron (non daté) figurant dans le dossier communication de Sigma.

17 - cf Annexes p.IV

A l'instar du Festival Sigma la Villa Gillet veut être un instruments de recherche et de production des artistes qui compteront demain ( dans la citation précédente, remplaçons "Bordeaux" par "Rhône-Alpes", "ville" par "région" et constatons qu'un quart de siècle plus tard les ambitions de la Villa Gillet ne sont pas très différentes de celles de Sigma).

Mais, subventionnée par la mairie de Bordeaux, l'association Sigma n'a pas hésité à faire scandale pour promouvoir la nouveauté ; la Villa Gillet, subventionnée par le Conseil régional, pourra-t-elle se permettre ces "incongruités" alors qu'on veut en faire expressément la vitrine de la politique culturelle régionale ? Il semble que ni le lieu ni l'époque ne s'y prêtent : on voit mal comment un établissement qui doit "symboliser la volonté politique de la Région" (18) pourrait se permettre d'être "baveux et moche" dans un temps où l'on "privilégie les cathédrales de la culture et leurs satrapes" (19).

## II/ CREATION ET RELEXION

Lieu de production et de diffusion, la Villa Gillet veut également être "un laboratoire où s'établira une réflexion transdisciplinaire sur l'art d'aujourd'hui et le contexte de la création contemporaine" (20).

18 - Jacques Oudot au Dauphiné Libéré, 20 février 1988.

19 - D'ailleurs, le festival Sigma traverse une période de crise : " Après 25 ans d'activités décapantes et dérangementes (...), (Sigma) cherche sa place. (...) Eternel empêcheur de tourner en rond, Roger Lafosse n'a jamais dévié de sa route (...) et revendique fièrement un Sigma "baveux et moche". Alors, d'où vient le malaise ? " De l'époque. Répond Roger Lafosse. Elle privilégie les cathédrales de la culture et leurs satrapes." (Télérama n 2057, 14 juin 1989, p.14)

20 - Plaquette de présentation de la Villa Gillet..

La réflexion sociale autour de l'art est une ligne de force dans l'histoire de ce dernier.  
 et elle marque particulièrement certains lieux culturels nouveaux.

A/ la réflexion autour de la création

LA CREATION COMME OUTIL DE REFLEXION

Comme on l'a vu, la confrontation avec l'ensemble des productions d'une époque est utilisée par les organisateurs d'expositions comme moyen de replacer l'émergence d'un mouvement artistique dans son contexte socio-économique. Mais nombre d'artistes ont voulu renverser la proposition et utiliser l'art comme un moyen d'interrogation ou de critique de la société.

Dans les années 60, des artistes cherchent à mettre leurs oeuvres en contact direct avec le public. (cf "la journée dans la rue" du GRAV (groupe de recherche d'art visuel) à Paris le 19 avril 1966): celui-ci n'est plus spectateur passif, tous ses sens sont interpellés par ces oeuvres qui font appel à toutes les techniques de l'époque et sont ouvertes à "une multitude d'influences qui jusqu'alors n'avaient rien à voir avec le phénomène artistique . Ces influences sont de toutes natures: atmosphérique par exemple lorsqu'une Tour cybernétique de SCHOEFFER réagit au degré d'humidité de l'air, psychologique lorsqu'un passant dans la rue ose s'asseoir sur un tabouret à ressorts de LE PARC, politique lorsque l'attroupement du public dans la rue risque de susciter l'intervention de la police. *L'art qui accepte ces données nouvelles entend en retour agir sur elles. Il ne se contente plus d'enregistrer la réalité, il veut participer à la transformation de cette réalité.*" (20)

Ceci ne se manifeste pas seulement dans le domaine de l'art plastique: dans un livre publié en 1962, "Opera aperta", Umberto ECO montre que la musique de Boulez, Berio,



Stockhausen, aussi bien que le "Finnegans Wake" de Joyce appartiennent à cette catégorie d'"oeuvres ouvertes" qui laissent au public une vaste liberté d'interprétation, une manière de participation à leur élaboration. Il notait que cette participation entraînait une prise de conscience du public, qui pouvait avoir des conséquences "politiques" sur sa perception de la société.

\*

Ainsi, dans cette période, l'art se veut une pratique d'analyse de la société au même titre que les sciences sociales ou humaines. Reflet exemplaire de cette convergence : la revue Tel quel de Philippe SOLLERS. (21)

Plus tard, l'Ecole sociologique interrogative (1976-1981), créée par un collectif d'artistes, sera le lieu de confrontation des artistes et des critiques mais aussi des sociologues et des philosophes pour y envisager les rapports entre l'art et la société. Les manifestations d'Art Sociologique entendaient être un des instruments d'analyse de la société. (22)

#### LA CREATION COMME OBJET DE REFLEXION

Paradoxalement, alors que les artistes d'aujourd'hui ne veulent plus s'affirmer comme une force d'analyse ou de contestation du système social, la réflexion sur le rôle social de l'art n'est, elle, pas morte. Elle connaît même une nouvelle vitalité. (23)

21 - "Dans ces années, Tel Quel est le principal creuset intellectuel en France. C'est un moment où la pensée théorique connaît un formidable renouvellement (...) Le champ d'action qu'elle se donne, annoncé en couverture, est large: littérature, philosophie, science, politique. L'art vient bientôt s'y ajouter. Les pages de Tel Quel sont le point d'articulation des pratiques symboliques aux sciences humaines et aux débats idéologiques. Il s'agit de raccorder la peinture à cet ensemble." (ibid., p.152)

22 - L'art devenu discours scientifique, il ne restait plus qu'à promouvoir le discours scientifique au rang d'objet d'art pour que la fusion soit parfaite. Le pas sera franchi avec les tenants les plus orthodoxes de l'art conceptuel, comme Bernar VENET qui exposa des photos agrandies de courbes mathématiques ou de sommaires d'ouvrages savants. Certaines de ses "expositions" furent en réalité des conférences où des scientifiques venaient parler de l'état de leurs recherches.

23 - voir annexe : "Renouer le fil de la peinture"

Des philosophes s'attachent à découvrir dans les oeuvres d'art des signes qui témoignent d'un mouvement social plus total : cf notamment l'étude du post-modernisme par Lyotard et ses monographies d'artistes ("Le travail et l'écrit chez Daniel Buren : une introduction à la philosophie des arts contemporains", e.g.).

Et surtout apparaissent de nouveaux lieux où favorisée la réflexion sur les conditions de la création.

### B - Des lieux nouveaux pour la réflexion autour de la création

" *Unité de recherches contemporaines*, la Villa Gillet inaugure le projet ambitieux d'être en Rhône Alpes et ailleurs un lieu d'échange où créateurs, théoriciens, producteurs, publics... se réuniront pour que s'incarne une dynamique intellectuelle véritablement prospective." (24)

#### LES CENTRES CULTURELS DE RENCONTRE

L'inspiration de la Villa Gillet semble proche de celles des Centres culturels de rencontre. Ces Monuments historiques, dans lesquels le ministère de la Culture a voulu créer des lieux culturels originaux, inversent se consacrent plus à favoriser la création, et la réflexion autour de celle-ci, qu'à la montrer.

Le plus connu des CCR est sans doute le CIRCA (Centre international de recherches, de création et d'animation) sis dans la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon, qui multiplie les activités:

- accueil d'artistes en résidence,
- "en liaison avec les associations des deux régions Languedoc-Roussillon et Provence-Alpes-Côte d'Azur : spectacles, concerts et stages"

- "pour les établissements scolaires : classes de patrimoine, journées de découverte de la Chartreuse, initiation à la création contemporaine",

- "organisation et accueil de colloques et séminaires" (25)

C'est un programme avec lequel celui de la Villa Gillet offre bien des similitudes. D'ailleurs, le CIRCA ne veut-il pas lui aussi "permettre des activités de création, de recherche et de formation dans tous les domaines de l'art et de la pensée" ? (26) (Avec toutefois, proximité d'Avignon oblige, une prédilection pour les arts du spectacle).

\*

L'évocation d'autres institutions se retrouve dans le nom même de la " Villa Gillet " : comment ne pas y entendre un écho des Villas Médicis ou Arson ? (D'autant plus que dans la région lyonnaise les maisons de maître sont rarement désignées par le terme de Villa et que la résidence des Gillet avait été baptisée "la Cerisaie" par ses propriétaires.)

#### LA VILLA MEDICIS

La Villa Médicis, palais construit au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle abrite depuis 1803 l'Académie de France à Rome. Elle hébergeait les lauréats des Premiers Grands Prix décernés par cette Académie. La Villa eut par le passé des hôtes prestigieux : Fragonard, Ingres, Debussy, ... mais l'Académie des Beaux-Arts n'a jamais su reconnaître les véritables créateurs de son époque : ses récompenses allaient la plupart du temps à des copistes sans talent. La Villa Médicis qui aurait du être la "couveuse" du génie français n'a abrité que des artistes de seconde main dont la réputation n'a jamais dépassé ses enceintes.

25 - source: plaquette d'information CIRCA

26 - ibid.

Le Prix de Rome, contesté depuis des années, a été balayé par Mai 1968. Pour dépoussiérer un peu la Villa Médicis, on l'a transformé par un décret du 16 septembre 1970 en "*lieu de rencontres et de travail pluridisciplinaires*" (27), elle accueille toujours de jeunes artistes et développe ses activités de promotion de l'art français à l'étranger.

Espérons que la Villa Gillet qui se veut une "ambassade des arts contemporains" à vocation européenne saura résister à la tentation de l'académisme...

#### LA VILLA ARSON

C'est de la nouvelle vocation donnée en 1984 à la Villa Arson que le projet de la Villa Gillet nous est apparu le plus proche.

La Villa Arson surplombe la méditerranée depuis le XVIIIe siècle. Ses locaux et ceux du début des années 1970 qui l'entourent désormais abritaient une Ecole nationale d'art décoratif et un centre d'exposition et de rencontres. Ces deux établissements ont été respectivement consacrés en 1984 "Ecole pilote d'art et de recherche" et Centre national d'Art contemporain.

Si l'on compare la présentation des projets Villa Arson et Villa Gillet lors leur inauguration, on trouve bien des similitudes, comme le montre le tableau des pages suivantes :

PRESENTATION DU PROJET  
VILLA ARSON EN 1984  
(28)

"Elle devient désormais  
un lieu de recherche et  
de réflexion unique en  
son genre (...)

"La Villa Arson possède  
sa propre originalité :

\* ouverture sur  
l'étranger, notamment  
l'Italie et l'Espagne,

\* études sur l'art  
contemporain à partir  
des années 45-50,

\* recherche sur les  
rapports entre art et  
littérature."

PRESENTATION DU PROJET  
VILLA GILLET EN 1988

"la Villa Gillet va devenir  
(...) un lieu de  
réflexion, un lieu  
expérimental des  
nouvelles idées"  
Jacques Oudot (29)

"Il s'agit de créer un dialogue  
avec les régions  
d'Europe par le biais  
d'échanges et de  
projets culturels" (30)

"La Villa Gillet (sera) un  
laboratoire où  
s'établira une  
réflexion  
transdisciplinaire sur  
l'art d'aujourd'hui et  
le contexte de la  
création contemporaine"  
(31)

28 - source : Janine Baron, la Croix 10 avril 1984

29 - Le Progrès de Lyon, 13 février 1988

30 - Plaquette de présentation de la Villa Gillet.

31 - ibid.

PRESENTATION DU PROJET  
VILLA ARSON EN 1984  
(32)

"la Villa Arson s'est  
fixée quatre  
fonctions :

\* création

\* exposition

\* collection

\* et documentation"  
(...)

PRESENTATION DU PROJET  
VILLA GILLET EN 1988

"l'association de la  
Villa Gillet sera plus  
particulièrement  
chargée d'encourager la  
création (...)" (33)

(les salons du rez de chaussée  
accueillent des  
expositions)

"le FRAC enrichira les  
collections déjà  
entreprises afin de  
réaliser des ensembles  
cohérents" (34)

"la première mission va être de  
coordonner la  
documentation des  
Musées de la région"  
Jacques Oudot(35)

32 - source : Janine Baron, la Croix 10 avril 1984

33 - Le Monde Rhône-Alpes, 13 février 1988

34 - ibid.

35 - Le Progrès de Lyon, 13 février 1988

PRESENTATION DU PROJET  
VILLA ARSON EN 1984  
(36)

"Des artistes vont  
pouvoir séjourner à la  
Villa (...)"

"Le parc sera ouvert au  
public"

"Elle proposera enfin  
au public local des  
concerts et des  
spectacles" (...)

PRESENTATION DU PROJET  
VILLA GILLET EN 1988

"Et puisque la Villa demeure  
une vraie maison, des  
créateurs, stagiaires  
français et étrangers,  
l'habiteront à partir  
de 1988-1989 dès que  
les studios d'accueil  
du 3e étage auront été  
aménagés" (37)

(la Villa Gillet est située  
dans un parc public)

"Des concerts invités par le  
GMVL seront présentés  
dès la rentrée  
prochaine" (38) ;  
"peut-être les artistes  
utiliseront-ils le  
petit théâtre en sous-  
sol" (39)"

36 - source : Janine Baron, la Croix 10 avril 1984

37 - Le Monde Rhône-Alpes, 13 février 1988

38 - Lyon Libération, 13 février 1988

39 - Le Monde Rhône-Alpes, 13 février 1988

PRESENTATION DU PROJET  
VILLA ARSON EN 1984  
(40)

"Michel Butor,  
président de la Villa  
Arson, espère qu'elle  
transformera la vie du  
quartier (...) et que  
progressivement la  
transformation gagnera  
le pays entier (...)  
Elle établit déjà en  
outre une relation avec  
des artistes de tous  
horizons, français et  
étrangers."

PRESENTATION DU PROJET  
VILLA GILLET EN 1988

"La circulation des talents  
permise par ces  
structures devraient  
faire de la  
Villa Gillet (...) une  
ambassade de l'art  
contemporain ouverte à  
tous les métissages"  
(41)

40 - source : Janine Baron, la Croix 10 avril 1984

41 - ibid.



On le voit, la Villa Gillet n'est pas un lieu isolé, à part, dans le tissu des équipements culturels français. La manière dont elle a été présentée la rattache plutôt à une nouvelle catégorie d'établissements qui ont aujourd'hui les faveurs des pouvoirs publics.

## **S. 2 / LE ROYAUME DES APPARENCES ?**

---

Les comparaisons qui précèdent le prouvent: les idées qui ont présidé à la naissance de la Villa Gillet ne sont pas sorties tout armées du cerveau de ses concepteurs, elles ont été soufflées par l'air (culturel) du temps. Leur association dans un même lieu, leur matérialisation dans la pierre, a également ses références (dans le sens que l'on emploie pour les domestiques qui ont fait leurs preuves dans de "bonnes maisons" ).

\*

D'une manière plus générale, on peut repérer trois traits qui caractérisent une nouvelle approche des équipements culturels:

L'aspect architectural peut-être privilégié au détriment de la réelle nouveauté d'un projet, la monumentalité assurant plus la " visibilité " de l'équipement culturel et la mise en valeur de son maître d'oeuvre (cf les " grands projets " de l'Etat). Cette politique de prestige peut être prisée par les élus locaux, au détriment d'une réflexion en profondeur sur les réels besoins de la population.

Les élus locaux lorsqu'ils mettent en place des équipements nouveaux cherchent à s'inspirer de modèles éprouvés par d'autres collectivités territoriales ou par l'Etat (et approuvés par celui-ci.)

Mais on a souvent l'impression que la réelle originalité des projets s'arrête au stade du discours.

## I/ LE PRESTIGE AVANT LA FONCTIONNALITE

On peut, sans trop craindre d'être démenti, qualifier d'équipement de prestige la famille de lieux culturels à laquelle se rattache la Villa Gillet.

Prestige du bâtiment, tout d'abord. Les Maisons de la Culture voulaient être les "cathédrales du XXe siècle", les nouveaux équipements font entrer la culture du XXe siècle dans des cathédrales. Ou plutôt dans des abbayes (CCR de Royaumont, CIRCA), des châteaux (CCR de la Roche Jagu), des palais (Villa Médicis), des halles et des entrepôts industriels ou commerciaux, dont la dignité semble avoir été redécouverte après le traumatisme créé par la destruction des pavillons de Baltard à Paris (CAPC, Magasin) ou dans des demeures bourgeoises (Villa Arson, Villa Gillet).

L'idée de redonner vie à des bâtiments remarquables en les consacrant espaces culturels est fort en vogue depuis une quinzaine d'années. Tout se passe comme si le passé glorieux de ces édifices (42), témoignage de la puissance de ceux pour qui ils ont été construits, s'était conservé dans la pierre et pouvait donner à leur nouvelle utilisation, si différente soit-elle des fonctions initiales, une onction immédiate de qualité.

Le problème est que ces lieux ne sont pas toujours adaptés à leurs nouvelle mission, voire même qu'ils aient été consacrés espaces culturels avant même qu'un projet quelconque ne soit défini : le cas n'est pas rare... Bien souvent des élus locaux aspirent à convertir leurs friches industrielles ou historiques en équipements propres à assurer le rayonnement de leur politique culturelle sans savoir quelles fonctions leur assigner (43). Nous ne citerons dans la région Rhône-Alpes que

42 - Nous ne pouvons aborder ici toute les considération qui poussent à la réutilisation des bâtiments anciens plutôt qu'à leur remplacement par de modernes constructions. On pourra se reporter au texte de RIEGL (Alois).- Le culte moderne des monuments.- Paris : Seuil, 1984. at à la préface de cet ouvrage par Françoise Choay

43 - Cet état de fait confirme les hypothèses de E.Friedberg et Ph. Urfalino : les pouvoirs publics veulent des lieux de prestige pour symboliser leur dynamisme en matière culturelle mais laissent à d'autres le soin d'en définir les fonctions (ce qui, par

le cas de l'usine Manufrance de Saint-Etienne (la volonté d'en faire une Cité internationale de l'Imaginaire numérique (44) s'est vue réduite à la portion congrue au profit d'un plus rentable aménagements en bureaux et appartements) ou la Halle Tony Garnier de Lyon qui, dans l'attente d'une affectation définitive ( après avoir renoncé à l'idée d'une Iconothèque, l'adjoint à la culture de la ville de Lyon, qui n'est autre que M. Jacques Oudot, pense à en faire un Palais du Temps) est employé comme un palais des expositions ou une salle de concerts.

Ceci prouve à quel point en matière d'équipement culturel la monumentalité peut devenir, contre toute logique, une préoccupation plus importante que la fonctionnalité. De plus, cette attitude est confirmée même lorsqu'il ne s'agit plus de remployer des bâtiments anciens mais de construire des édifices neufs censés répondre à un cahier des charges précis. Ainsi, l'architecte Mario Botta n'hésite pas à déclarer qu'il a conçu la nouvelle Maison du Livre, de l'Image et du Son à Villeurbanne comme un "signal urbain" et non en fonction des besoins à quoi doit répondre une médiathèque : "l'architecture ne doit pas donner des surfaces pour abriter des livres, satisfaire des exigences fonctionnelles, mais pose des problèmes importants pour la ville, donc pour les autorités" (45). On ne saurait être plus éloquent quant au caractère politique des équipements culturels.

## II/ DES VOIES SEMBLABLES

Au prestige des bâtiments, s'ajoute, dans le nouveau type d'équipements culturels que nous avons décrit, le prestige des fonctions. Les pouvoirs publics - même s'ils continuent à

parenthèse, est l'une des activités principales du métier d'"ingénieur culturel" créé par Claude Mollard.).

44 - images de synthèses réalisées par ordinateur

45 - Colloque Art Contemporain et Espace urbain. Givors; Lyon, janvier 1989.

prendre part à des actions socioculturelles, éducatives, ... diversifiées - ont préféré braquer les projecteurs sur des aspects moins ingrats de leur politique. Abriter et aider les créateurs est depuis Mécène une manifestation de puissance ; les élus, après une période de méfiance, ont compris combien celà pouvait les valoriser.

\*

INFLUENCE  
DES RESPONSABLES POLITIQUES  
SUR LES EQUIPEMENTS CULTURELS

Il pouvait sembler normal qu'un FRAC, dont la mission est de promouvoir la création contemporaine, soit tenté de mener une action pluridisciplinaire plus large autour de cette vocation première.

Il est à noter pourtant que le FRAC Rhône-Alpes est à ce jour le seul à avoir mis en place les conditions de cette ouverture (sous la forme de l'association de la Villa Gillet qui lui permet d'aborder outre les arts plastiques les domaines de l'urbanisme, de la littérature, de la philosophie et de la musique).

Ceci montre à quel point l'influence des responsables politiques peut-être déterminante dans l'évolution des équipements dont ils ont la charge (les FRAC ayant été au départ tous conçus sur le même modèle). La pluridisciplinarité est un thème cher au président de la Villa Gillet : Jacques Oudot est le père du Patch Club, "groupe de recherche sur l'interdisciplinarité" qui organisa des colloques rassemblant des praticiens de toutes disciplines artistiques et scientifiques (46).

46 - Le mélange des genres ne rebute pas non plus Joel Benzakin, directeur du FRAC et de la Villa Gillet : il anima la revue littéraire "Térature", puis organisa des rencontres cinématographiques à Rennes, avant de fonder, avec le philosophe François Migayrou, une revue de réflexion sur la production artistique contemporaine ("Des Arts"). La Villa Gillet leur donne l'occasion de mettre en oeuvre cette aspiration commune à la rencontre de toutes les formes de l'art et de la pensée.

Mais si la Villa Gillet offre à la région Rhône-Alpes une voie originale par rapport aux FRAC des autres régions, son projet rappelle celui de bien d'autres institutions.

S'ENGAGER SUR DES SENTIERS BALISÉS

Qu'on ne s'y trompe pas : aider la création est une tâche aussi incertaine que de vouloir favoriser la démocratisation culturelle. Celle-ci ne peut plus légitimer une politique culturelle, celle-là prend le relais... pour combien de temps ? C'est une tâche neuve et il est toujours dangereux pour un élu de s'aventurer dans des sentiers non balisés (47). Il est toujours préférable de s'inspirer de ce qui existe ailleurs. C'est aussi une manière de se mettre en conformité avec les options du gouvernement dont on a vu le rôle primordial dans la détermination des politiques culturelles locales.

Ceci explique pourquoi ceux qui prennent le parti de mettre en place des établissements consacrés à favoriser la création contemporaine prennent des voies si semblables : "accueil de créateurs", "réflexion pluridisciplinaire", "centre de documentation", "publications", sont les fonctions que l'on retrouve le plus souvent dans ces établissements.

III/ LE POUVOIR DES MOTS

L'énumération des fonctions de ces établissements nous montre en outre que l'information y tient une place primordiale (48).

On ne saurait d'ailleurs trop insister sur la place de la communication et du discours dans ceux-ci. On pourrait, bien sûr, à y regarder de plus près, trouver de notables différences

47 - Le maire de Bordeaux en choisissant de subventionner Sigma dès 1965, le fit contre l'avis de la majorité de son conseil municipal.

48 - Elle tient souvent lieu de toute politique d'animation

entre eux, mais l'essentiel est la façon dont ils se donnent à voir : n'est-il pas significatif que tous ces établissements disposent d'un service de presse ou de documents de présentation de leurs activités qu'il est difficile d'obtenir auprès des "anciennes" institutions que sont les Maisons de la Culture ?

Ce que nous avons pu noté au travers des comparaisons que nous avons faites dans les pages précédentes, c'est la remarquable proximité des missions qu'entendent accomplir les lieux culturels qui abordent la création contemporaine, proximité qui se retrouve parfois jusque dans la tournure même des phrases : nous avons assez insisté au cours de ces pages sur l'interchangeabilité des notices de présentation pour ne pas y revenir ; mais les journaux eux-même dans leurs articles, qu'ils soient enthousiastes ou sceptiques, se contentent de ce discours (qu'ils reproduisent parfois à la virgule près et en omettant les guillemets...) comme s'il suffisait à décrire la réalité du fonctionnement de l'établissement. Et, comme le serpent qui se mord la queue, les brochures de présentation de ces établissements sont souvent la reproduction de coupures de presse...

### la force incantatoire du discours

Pour la Villa Gillet, nous retrouvons la valeur "incantatoire" du discours, qu'on a pu discerner dans dans les établissements qui recherchaient une légitimité démocratique en étant définis comme de "nouveaux Beaubourg", sans que leur structure ou leur fonctionnement soit réellement semblables à ceux du Centre parisien.

Le discours sur la démocratisation culturelle est tombé en désuétude, ce n'est plus le Centre Pompidou qui sert d'instrument de légitimation, mais des institutions plus tournées vers les créateurs que vers le grand public. Pourtant nous observons le même mécanisme : le gage de qualité de la Villa Gillet n'est pas recherché seulement dans la consécration par une couverture médiatique de son activité, dans la venue

d'artistes et de penseurs d'importance nationale ou européenne, mais dès la production du discours qui la définit.

Ce discours se modèle d'abord sur des concepts en vogue et des lieux reconnus. Les responsables de la région Rhône-Alpes - ce sont eux qui font passer le discours sur la Villa Gillet dans les média - entendent affirmer l'importance de leur rôle culturel en s'inspirant de glorieux exemples (même si la Villa Gillet n'a pas tout le prestige d'un palais méditerranéen).

### tuer le jardinier...

La volonté de promouvoir l'image de la région est résumée par une phrase lapidaire du délégué à la culture : "Après le temps du savoir-faire est venu celui du faire-savoir." (49).

L'inauguration de la Villa Gillet a été une manifestation exemplaire de ce faire-savoir. Elle a été une fête grandiose largement couverte par les média régionaux et les magazines artistiques nationaux.

Cette inauguration a été l'occasion de mettre en avant le rôle du Conseil régional... et sa tendance à oublier ses partenaires.

L'absence du préfet de Région, représentant de l'Etat, a fait grand bruit dans le landernau culturel lyonnais. Aurait-on voulu "tuer le jardinier" (50) pour éviter qu'il nuise au prestige de l'action du Conseil régional ?

S'il est vrai que le fonctionnement de la Villa Gillet est en grande partie assumée par la région Rhône-Alpes, il ne faut pas oublier que les locaux sont prêtés par la Ville de

49 - Jacques Oudot cité par Bernadette Bost, Le Monde Rhône-Alpes, 13 février 1988.

50 - Dans les années 20, le jardinier de la propriété aurait été assassiné par la famille Gillet parce qu'il fréquentait trop assidûment la jeune fille de la maison, à qui l'on destinait un époux plus conforme à son rang...

Vrai ou faux, le fait divers a inspiré un livre d'Henri Béraud "Ciel de suie" (1933) et un film de Christian Jacque "Un revenant" (1946) avec Louis Jouvet.



Lyon et que les travaux de rénovation ont été en partie financés par la délégation aux arts plastiques du ministère de la Culture. Ceci n'a pas beaucoup été rappelé dans le discours du délégué régional à la Culture, au contraire, celui-ci a choisi le cadre de la Villa Gillet pour évoquer les grandes lignes de l'action culturelle de l'Assemblée régionale. Par surcroît, on avait oublié d'envoyer au Préfet de Région un carton d'invitation.

Les relations semblent en tout cas tendus entre les représentants de l'Etat et les élus locaux (51) : Gilbert Carrère (52) et Jacques Oudot s'échangent des propos aigres-doux par colonnes de journaux interposées. Celui-là accusant celui-ci de minimiser le rôle de l'Etat dans le FRAC et l'acquisition de la Villa Gillet" (53), voire de faire "sa politique culturelle avec l'argent de l'Etat" (54).

Au delà de l'anecdote, ces dissensions, qui ont en leur temps fait le régal des chroniqueurs, montrent bien comment la région Rhône-Alpes cherche à se positionner comme acteur culturel et veille à ce que la visibilité de son action ne soit pas brouillée par l'intervention d'autres partenaires, quitte à estomper la participation de ceux-ci et à grossir le trait de la sienne par l'accent mis sur le rôle original et indispensable de la Villa Gillet.

\*

Ce discours semble pouvoir fonctionner indépendamment de la réalité des activités de la Villa Gillet. C'est d'ailleurs le cas puisqu'il s'est fait entendre avant que n'existe officiellement la Villa Gillet et que toutes les activités de celle-ci ne soient mises en place.

51 - Ce n'est apparemment pas seulement le cas de la région Rhône-Alpes, puisque Guy de Brebisson écrit : "Certains discours de présidents de Conseils régionaux, depuis dix ans, à l'adresse des fonctionnaires du ministère de la Culture détachés localement devraient logiquement conduire ces derniers à la dépression nerveuse par leur violence et leur mépris exprimés en public" (op. cit., p.44).

52 - Gilbert Carrère, préfet régional, a été remplacé au cours de l'été 1989

53 - Lyon Libération 16 février 1988

54 - Lyon Libération 17 février 1988

Ce qu'il faut maintenant savoir, c'est si ce discours est apte à décrire la Villa Gillet réelle et comment celle-ci s'insère dans la vie culturelle rhônalpine.

## **CH. 2 : LA VILLA GILLET, UNE REALITE**

La définition des objectifs de la Villa Gillet est tout empreinte de références à des concepts qui la placent symboliquement, par la force du discours, dans le domaine des équipements "de qualité" voire "élitistes". Mais au-delà de ce balisage sémantique dans l'énoncé des missions, il faut vérifier l'adéquation des moyens mis en oeuvre avec les déclarations d'intention. Il nous faut voir aussi quelle est la place d'un tel équipement dans le contexte rhônalpin.

Nous rappelons toutefois que la Villa Gillet, inaugurée en février 1988, n'a commencé à mettre en place une programmation régulière que depuis le début de l'année 1989 ; par ailleurs, un changement de personnel dirigeant est intervenu au cours de l'été 1989. La Villa Gillet n'est pas encore une institution figée, il n'est donc pas question de dégager des tendances lourdes mais simplement de mettre en évidence le début d'une trajectoire.

Pour ce faire, nous reprendrons chacun des grands axes du projet "Villa Gillet" dont nous confronterons les objectifs avec les moyens envisagés pour les atteindre et avec les premières réalisations.

Les missions de la Villa Gillet définies dans la plaquette de présentation réalisées pour son inauguration sont les suivantes:

- \* 1/ Lieu de réflexion pluridisciplinaire sur les arts contemporains,
- \* 2/ Outil de promotion des arts contemporains,
- \* 3/ Lieu de documentation et de connexion de l'information : centre serveur.
- \* -/ A quoi il faut ajouter une mission plus générale d'accueil

***S.1: LA VILLA GILLET, LIEU DE REFLEXION PLURIDISCIPLINAIRE SUR LES ARTS CONTEMPORAINS ?***

---

Reposant sur une collaboration d'institutions, la "réflexion pluridisciplinaire", dont il est question ici nous renvoie à la définition de la pluridisciplinarité tournée vers les créateurs dont la collaboration pourrait faire naître de nouvelles formes d'expression.

**I / UNE COHABITATION D'INSTITUTIONS**

La Villa Gillet abrite le FRAC et le Groupe de musique vivante de Lyon.

**LE FRAC**

Le FRAC, sous la houlette de Joël Benzakin, souhaite devenir un instrument de prospection : il entend découvrir avant les galeries et les musées les talents de demain.

L'encouragement à la création est une autre particularité du FRAC de la région Rhône-Alpes qui passe commande d'oeuvres réalisées spécialement à son intention (cf

les installations d'A.V. Janssens à la Villa Gillet en juillet 1989 ou des oeuvres originales commandées pour 1990 à John Knight, Jammes Coleman, Lothar Baumgarten).

LE GMVL

Le GMVL a sensiblement les mêmes préoccupations pour ce qui concerne le monde de la musique: il souhaite contribuer à la création contemporaine et à sa diffusion, grâce à son unité pédagogique et à son studio de composition.

Il présente à la Villa Gillet des oeuvres contemporaines dont beaucoup sont des créations originales (cf les Concerts de l'Ensemble Forum de Lyon pour la saison 1989-1990).

L'ASSOCIATION VILLA GILLET

On pourrait objecter qu'il ne suffit pas de faire cohabiter deux institutions, aussi proche que soient leur philosophie, pour parler de pluridisciplinarité. C'est pourquoi la Villa Gillet a été dotée d'une association de gestion chargée d'harmoniser les programmations du FRAC et du GMVL et de développer des activités dans d'autres domaines (philosophie, littérature).

La programmation de la Villa Gillet entend se fonder sur des réseaux (fidèle en cela à la ligne directrice de la politique culturelle régionale) en nouant des liens avec les institutions et les acteurs culturels de la région.

Ces liens existent déjà dans le domaine des arts plastiques grâce aux contacts institutionnels du FRAC avec les artistes, galeries et musées. Le GMVL collabore avec des orchestres et musiciens de la région. Une mission de prospection auprès des revues et des éditeurs rhônalpins, mais aussi parisiens et étrangers, est en cours.

## II/ PAS DE VERITABLE TRANSDISCIPLINARITE

Ainsi, la Villa Gillet s'est-elle donné les moyens d'être un lieu de réflexion et de création (l'essentiel de la programmation est constituée d'oeuvres inédites et de thèmes de réflexion originaux dont les comptes rendus devraient faire l'objet de publication).

Mais quid de la rencontre entre artistes et chercheurs, de la "réflexion transdisciplinaire sur le contexte de la création d'aujourd'hui" qu'on nous promet ? On aurait pu espérer que les colloques de la Villa Gillet seraient "peut-être l'occasion pour les penseurs de France et de Navarre de laisser la place aux artistes qui savent aussi parler" (1) : celà reste l'exception (2).

### Peu d'occasions de rencontres

La plaquette en accordéon de l'avant-programme séparait soigneusement entre ses plis, comme autant d'épées préservant la chasteté de Tristan et Iseult, les différents domaines abordés par la Villa Gillet : Arts visuels (AV), Musique contemporaine (MC), Architecture et Urbanisme (AU), Littérature (LI), Philosophie (PH) ; seul le secteur "Evènements" (EV) cherche à provoquer la rencontre des différents domaines de l'art (dans l'esprit des performances des années 70).

Ce serait une bien maigre conception de la pluridisciplinarité que de la réduire à une mise en commun des fichiers et une harmonisation des brochures de présentation. On peut espérer cependant que l'approche pluridisciplinaire évoluera avec le rapprochement des locataires de la Villa

1 - Beaux-Arts, mars 1988.

2 - Nous n'avons noté que deux manifestations "exceptionnelles" (dans tous les sens du terme) répondant bien à l'esprit de réflexion transdisciplinaire dont se réclame la Villa Gillet : "libérez- vous des courses" colloque+expo Haïm Steinbach, Julia Kristeva,... et le colloque "Art contemporain et espace urbain"

Gillet. D'abord séparés, et même mis en concurrence (3), FRAC et Villa Gillet ont fini par mettre leurs moyens (personnel) en commun et un statut unique pourrait consacrer leur fusion (4), le GMVL restant cependant à part.

La pluridisciplinarité est-elle un instrument politique ?

La pluridisciplinarité reste encore pour l'instant un voeu pieu. Une nouvelle fois on a l'impression que cette notion appartient plus au discours politique qu'à la réalité du fonctionnement des équipements.

Ici, elle apparait comme un moyen pour la région, qui s'est vu confier la mission de promouvoir l'art plastique contemporain, d'étendre son intervention dans les autres domaines de la vie artistique et intellectuelle. On se retrouve alors dans une stratégie de concurrence entre les collectivités locales.

3 - "Il y aura des crises entre le FRAC et la Villa Gillet mais elles seront bénéfiques."  
déclarait Jacques Oudot à Lyon-Figaro, 17 février 1988.

4 - D'abord réticent, l'Etat semble avoir donné son accord, peut-être parce qu'il envisage le retrait de sa participation dans le FRAC. (cf annexe)

## **S.2: LA VILLA GILLET, OUTIL DE PROMOTION DES ARTS CONTEMPORAINS ?**

---

Si la mission de réflexion pluridisciplinaire n'a pas encore trouvé ses marques, celle de promotion des arts contemporains semble plus assurée.

Il est vrai qu'elle s'appuie sur le FRAC, institution r d e depuis 1982. Cette promotion repose sur l'achat et la diffusion d'oeuvres contemporaines. Même si l'institution des FRAC a pu faire l'objet de critiques et si leur existence est périodiquement remise en cause, les spécialistes s'accordent à juger celui de Rhône Alpes comme le plus dynamique et le plus novateur.

Dans le domaine des Arts visuels on peut dire que la Villa Gillet qui veut "agir par tous les moyens de communication afin de mettre en valeur le patrimoine contemporain, ainsi que par toutes les initiatives ayant pour but de le faire vivre et de le faire connaitre" (5) bénéficie grâce au FRAC d'une solide expérience.

Il lui reste à développer cette expérience en direction des autres domaines et à la renforcer par de nouveaux instruments de promotion :

l'édition

et la production.

### I/ L'EDITION

La création d'une revue d'art et de pens e (dans la ligne de l'ancien "Des Arts" de Joel Benzakin ?) destin e à prolonger les activités de la Villa Gillet est envisag e.



Un magazine audiovisuel lié à la programmation de la Villa Gillet est déjà sur bande et cherche un coproducteur (des négociations avec FR3 sont en cours).

Les actes de la plupart des conférences et séminaires de réflexion seront publiés, ainsi qu'une série de monographies d'artistes (en collaboration avec l'éditeur régional Raum).

## II/ LA PRODUCTION

La promotion de l'art contemporain au sens le plus large passe par la production d'oeuvres originales. Dans cette activité, la Villa Gillet s'est assurée la collaboration d'autres institutions de la région (ou d'ailleurs).

Pour la saison 1989-1990, outre l'appui du GMVL et de l'Ensemble Forum de Lyon pour la Musique contemporaine, on a fait appel à la Maison de la Culture "Cargo" de Grenoble et au Festival d'automne de Paris pour coproduire un spectacle de l'écrivain Pierre Guyotat (EV) ; la Communauté urbaine de Lyon et le groupe Partners participent à la rétrospective des oeuvres des architectes lyonnais Jourda & Perraudin.

On note une volonté de mettre sur pied des projets d'envergure européenne qui risque de paralyser l'innovation.

### A - Des projets d'envergure européenne

Jacques Oudot estime que "le seul discours régionaliste cohérent et efficace n'est ni régional, ni national, mais européen" (6). La région entend fonder sa légitimité d'intervenant culturel en se plaçant comme lieu d'élaboration

de projets de dimensions européennes - quitte à s'opposer à des initiatives trop localistes (7).

La collaboration de la Villa Gillet avec d'autres institutions se situe bien dans cette optique. Elle est destinée à la création d'évènements suffisamment forts pour affirmer à l'extérieur l'image de la région. On peut craindre que cette volonté de créer des événements d'envergure européenne ne pousse la Villa Gillet à se tourner vers de "grosses machines" (Courly, Cargo, e.g.) et à laisser moins de place à des structures plus petites, imaginatives mais disposant de peu de moyens.

La Villa Gillet risque de ce fait de manquer sa vocation de "structure ouverte à tous les praticiens, créateurs, médiateurs, diffuseurs, qui trouveront ici une aide active pour entrer en relation avec d'autres partenaires" (8)

#### LE MECENAT

De plus, la Villa Gillet ne disposant pas d'un budget suffisant pour financer l'ensemble des manifestations a entrepris une démarche de recherche de financeurs privés. Ceci, comme l'ambition européenne, ou la volonté de créer des réseaux, confirme que la Villa Gillet est utilisée comme une vitrine de la philosophie de la politique culturelle de la région, qui veut créer un Conseil supérieur du mécénat, "dernière forme du civisme" selon M.Oudot.

Le partenariat financier du secteur privé (9) aux institutions ou aux manifestations culturelles est lui aussi

7 - "Je me suis opposé à l'ILA (Institut lyonnais de l'audiovisuel) et à ISINTEC (institut de formation aux nouvelles techniques de la communication) parce que ces projets se voulaient essentiellement lyonnais." (Jacques Oudot, ibid.).

"On vous reproche souvent d'"oublier" Lyon dans votre approche universelle des questions culturelles. — Ce procès d'intention me choque beaucoup. j'ai le sentiment de ne penser qu'à Lyon, mais quand je pense Lyon, je pense Milan, Barcelone, Londres." (ibid.)

8 - la Lettre Région Rhône-Alpes, fev-mars 1988, p. 7.

9 - Dans ce domaine, la terminologie est fluctuante. A la Villa Gillet, on emploie le mot "parrainage" pour "un engagement ponctuel pour une participation (renouvelable) à une manifestation" et "mécénat" pour l'engagement " soit sur toutes les manifestations d'un secteur, soit sur toutes les manifestations de tous les secteurs".

très lié à une politique d'image. " A vrai dire, *comme tous les mécènes de l'histoire*, l'entreprise se faisant mécène *cherche à briller* " note Guy de Brebisson dans son étude sur le mécénat (10). Les préoccupations de notoriété des élus locaux et celles des entreprises se rejoignent dans leur soutien aux activités culturelles.

### B - Un risque de paralyser l'innovation

On a déjà noté que les collectivités locales cherchent plutôt à reproduire des modèles consacrés qu'à mettre sur pied une politique réellement innovante : ceci entre déjà en contradiction avec la volonté de favoriser la création, que devient alors cette volonté lorsqu'on fait appel au financement privé ? "Aux Etats Unis où la répartition des ressources entre ce qui vient du privé et ce qu'apporte le public est exactement inverse de la situation européenne moyenne, les observateurs, américains compris, ne sont pas rares à dénoncer les risques d'archaïsme et d'immobilisme ainsi entraînés pour une vie culturelle créatrice à la merci de gestionnaires dont la prudence est le premier devoir." (11).

La Villa Gillet, qui dispose d'un budget de 1,5 MF pour le financement de l'ensemble de ses activités, recherche un financement privé total d'au moins 600 000 F : elle pourrait être tentée de développer les opérations de "prestige" plus aptes à intéresser les mécènes privés.

Ainsi les secteurs Littérature et Philosophie (12) moins spectaculaires, ne sont pas mentionnés dans la brochure de présentation du programme 1989-1990 envoyée aux entreprises susceptibles d'apporter leur concours financier ; ce qui ne signifie pas qu'ils soient absents de la programmation (13) mais qu'ils n'ont pas été jugés susceptibles d'être parrainés.

10 - Guy de Brebisson, *le mécénat*, op. cit.

11 - Guy de Brebisson, op.cit., p.115.

12 - Qui regroupent grosso modo les conférences et séminaires de réflexion.

13 - Mais ce sont les domaines où l'état des projets est le moins avancé !

Ceci présente le risque de faire apparaître ces secteurs comme non rentables en termes de comptabilité analytique et de les voir abandonnés si une approche trop économiste des activités de la Villa Gillet se fait jour.

Or une institution qui veut favoriser la réflexion et la création ne peut viser à une "rentabilité" immédiate, non seulement en termes comptables mais également en terme d'image. Les dirigeants de la Villa Gillet savent bien que la découverte de nouveaux talents est une tâche ingrate : "ce travail est nécessaire même s'il n'est pas compris. Au début non plus les impressionnistes n'étaient pas compris. Le temps d'accoutumance et d'objectivation historique des oeuvres s'accélère malgré tout. Avant il fallait un siècle pour qu'une oeuvre soit admise, aujourd'hui, il faut vingt ans." déclarait Joël Benzakin, parlant du travail de prospection du FRAC (14).

\*

La Villa Gillet bénéficie pour l'instant d'un "état de grâce", mais les responsables politiques de la région, en faisant de son lancement une opération médiatique, se sont mis dans la position d'être jugés d'après les résultats de celle-ci, ce qui risque de compromettre le nécessaire "mûrissement" d'une nouvelle "avant-garde" audacieuse, au profit d'actions plus spectaculaires mais moins innovantes.

### **S.3: LA VILLA GILLET, LIEU DE DOCUMENTATION ET DE CONNEXION DE L'INFORMATION ?**

---

Le travail d'"accoutumance" aux innovations artistiques dont parle Joël Benzakin, peut être facilité par une meilleure information sur celles-ci.

La Villa Gillet a la charge de coordonner la documentation en arts de la région, par la "mise en place d'un centre serveur, à terme informatisé (sic), sur les collections, les lieux de monstration, la documentation en art contemporain..." (15)

Ce projet, brocardé par l'opposition au sein du Conseil régional (16), s'est pourtant déjà concrétisé par la réalisation d'un premier disque compact vidéo.

\*

Paradoxalement, cependant que la Villa Gillet veut devenir le pôle régional de coordination de l'information en art contemporain, l'aspect artisanal de son centre de documentation interne est frappant. Il regroupe pourtant un assez riche fonds de catalogues des institutions muséales de toute l'Europe. Mais ceux-ci sont répartis dans des boîtes à archives selon un classement assez rudimentaire : généralités, institutions (par ordre alphabétique des villes d'implantation), monographies (par ordre alphabétique des noms d'artistes), revues (par ordre alphabétique des titres), etc. Le fichier, classé selon le même principe, ne peut faciliter la recherche.

L'ouverture de ce centre au public est envisagée, mais il faut auparavant refondre le classement, rechercher un type de classification plus adaptée à la documentation en arts

15 - Plaquette de présentation de la Villa Gillet.

16 - " Je n'imagine pas", dit JP Bret, vice président (P.S.) de la commission affaires culturelles au Conseil régional, " que le Musée de St Etienne ou le Musée Saint-Pierre songent sérieusement à alimenter la Villa Gillet."

contemporains,... On voit mal comment ce travail pourrait aboutir dans un proche avenir, quand on sait que l'unique documentaliste de la Villa Gillet remplit également les fonctions de standardiste et de conservateur.

Pour une institution qui souhaite repérer avant les autres ce qui bouge dans tous les domaines de l'art et de la pensée, une documentation bien gérée est un outil indispensable.

Or celle-ci est surtout considérée par les occupants de la Villa Gillet comme un stock de documents qui vont et viennent sans qu'on puisse toujours les retrouver. De plus certaines revues ne sont présentes que grâce aux abonnements personnels de la documentaliste.

La fonction documentation qui est à la charnière entre le travail de réflexion et de création et l'effort de promotion mérite à notre sens d'être sérieusement révisé. (17)

17 - Précisons que notre formation de bibliothécaire nous a sans doute rendu plus sensible à ses imperfections...

**S.4: LA VILLA GILLET,  
MAISON D'HOTES  
DU CONSEIL REGIONAL.**

---

Les marbres et les dorures, le parc paisible qui l'entoure, font incontestablement de la Villa Gillet un lieu plus raffiné que les banals locaux de l'Assemblée régionale, à Charbonnières, en bordure de la Nationale 7.

Aussi, c'est dans la bourgeoise demeure que sont accueillis les hôtes de marque du Conseil régional. C'est dans ses salons que le vice-président reçoit les équipes de télévision. C'est ici aussi que siège le jury qui décerne chaque année le Prix littéraire régional (Prix Rhône-Alpes du Livre).

La Villa Gillet peut accueillir aussi des manifestations extérieures, comme la journée "Promo 88" des élèves de l'Ecole nationale supérieure des bibliothèques (octobre 1988).

Des étudiants en art sont hébergés dans les chambres du deuxième étage.

\*

Cette fonction d'accueil, est-il besoin de le préciser est tout à fait extérieure à l'ensemble des autres activités de la Villa Gillet.

LES ETABLISSEMENTS CULTURELS AUTOUR DE L'ART CONTEMPORAIN

Le tableau ci-après permet de mieux visualiser la confrontation des objectifs de la Villa Gillet avec les moyens qui leur sont assignés, il récapitule également les remarques faites dans les pages précédentes quant à ces objectifs et ces moyens :

MISSION : LIEU DE RELEXION PLURIDISCIPLINAIRE SUR LES ARTS CONTEMPORAINS

moyens:

\* Accueil du FRAC et du GMVL

\* "La Villa Gillet s'assurera l'étroite collaboration de chercheurs et d'organismes représentant les divers champs de la connaissance." (18)

remarques:

\* La réflexion pluridisciplinaire pourrait naître de la rencontre des chercheurs et des artistes qui sont déjà en rapport avec le GMVL et le FRAC mais la programmation ne suscite guère ces rencontres.

\* Il semble que la mission de réflexion pluridisciplinaire ait été surtout énoncée pour placer la V.G. dans le créneau d'institutions culturelles prestigieuses (Villa Arson, CCR, etc.)

Ce qui permet de valoriser le rôle culturel du Conseil régional dans tous les domaines de la création contemporaine.



MISSION: PROMOTION DES ARTS CONTEMPORAINS
-------------------------------------------

moyens:

\* colloques,  
séminaires,  
expositions, concerts,  
publications,

coproductions

remarques:

\* Les moyens semblent adéquats  
aux missions mais il faut  
en renforcer la permanence  
et développer  
l'information.

\* La collaboration favorise  
surtout les "grosses  
machines" pour des  
manifestations  
d'envergure :  
i.e.: - mécénables  
- capables de  
valoriser l'image de la  
région R.A.

MISSION : DOCUMENTATION ET CONNEXION DE L'INFORMATION
-------------------------------------------------------

moyens:

\* centre serveur  
regroupant les  
institutions muséales  
R.A.

remarques:

\* Il faudrait aussi améliorer  
le service documentaire de  
la V.G.

MISSION: ACCUEIL
------------------

moyens:

\* accueil des hôtes du  
Conseil régional

\* accueil de  
manifestations  
extérieures

\* hébergement  
d'artistes

remarques:

\* sert de vitrine à la région  
R.A.

\* peu de rapport avec le projet  
global de la V.G.

pour accentuer les  
ressemblances avec Villa  
Médicis, CCR, CNAC, ... ?

On peut noter de sensibles écarts entre les ambitions de la Villa Gillet et les moyens dont elle dispose pour les réaliser. Qui jugerait ce nouvel équipement tel qu'il se présente actuellement ne verrait pas en quoi il peut être complémentaire des autres institutions culturelles de la région Rhône Alpes - ni même de celles de Lyon, puisque, équipement régional, la Villa Gillet n'en reste pas moins un lieu lyonnais et donc s'adressant d'abord à un public lyonnais.

Dans tous les secteurs d'activités couverts par la Villa Gillet, on pourrait remarquer qu'il existe déjà dans la région des structures capables d'assurer aussi bien la réflexion sur la création contemporaine et sa promotion.

LI - PH

En Littérature et Philosophie, les lieux de débat et de réflexion ne manquent pas, qui organisent régulièrement colloques et conférences : Universités, FNAC, bibliothèques, ... Il existe en Rhône Alpes de nombreuses revues littéraires qui cherchent à promouvoir la création contemporaine et certaines développent d'intéressantes activités d'animation et des ateliers d'écriture, comme la revue stéphanoise Aires ou la revue grenobloise TEM.

MC

L'Orchestre national de Lyon propose régulièrement des concerts de musique contemporaine. Si l'on élargit ce terme à toutes les musiques de notre temps, on ne tarde pas à découvrir de nombreux groupes régionaux de qualité de rock ou de jazz, et de lieux susceptibles de les accueillir.

EV

Les "événements" de la Villa Gillet se rapprochent surtout dans la programmation actuelle du théâtre de recherche auquel les Maisons de la Culture, Centres dramatique et d'autres institutions de spectacle de la région ne manquent pas de faire place.

AU

L'architecture et l'urbanisme sont des domaines pour lesquels s'accroît l'intérêt de notre société. Même si les expositions d'architecture se multiplient, l'urbanisme ne fait pas encore l'objet de suffisamment de débats et il faut reconnaître à la Villa Gillet le mérite de faire oeuvre de pionnier dans ce domaine.

AV

Quant aux Arts visuels, outre le fait que notre région est fort bien dotée en collections d'art moderne et contemporain, nous avons déjà signalé à quel point la création des FRAC a contribué à leur promotion et à leur diffusion.

\*

La Villa Gillet, à en croire cette évocation, ne se révélerait nécessaire que dans la promotion des arts plastiques contemporains. Ce qui ne la distinguerait en rien de la vingtaine d'autres FRAC. La Villa Gillet ne serait donc qu'un FRAC, enrobé d'un discours ambitieux... mais sans valeur opératoire.

Ce serait faire un mauvais procès à la Villa Gillet que de la condamner dès ses premiers pas. Certes, sa programmation ne la distingue guère, dans la forme, de ce qui existait déjà en Rhône Alpes, mais la qualité de celle-ci la place déjà parmi les institutions culturelles de qualité. Ceci suffirait à applaudir à l'existence de la Villa Gillet et nous sommes enclin à penser que dans le domaine culturel abondance de biens ne nuit pas.

Mais si elle se contentait de n'être qu'un lieu d'expositions et de conférences de plus, la Villa Gillet passerait à côté de sa vocation initiale

<b>conclusion</b>

Les équipements, élément principal de la mise en oeuvre de la politique culturelle, ou en tout cas le plus visible, sont le reflet plus ou moins fidèles des évolutions de cette politique.

Plus ou moins, car les réalités matérielles, structurelles des établissements ne sont pas aussi malléables que les discours ou les bonnes intentions ne pourraient le laisser supposer ; fidèles tout de même car le vernis (disons l' "interface" pour employer un terme à la mode) du discours et des intentions agit toujours sur notre façon de voir l'équipement.

\*

Nous avons vu que les faibles moyens des Conseils régionaux ne leur permettaient guère que d'intervenir de façon marginale dans des domaines déjà occupés par les départements et les communes. Mais la culture est devenue un nouvel enjeu de société (donc, plus prosaïquement, un enjeu électoral). Il importe donc pour les Assemblées régionales d'affirmer leur position dans ce domaine. La politique de réseau entreprise par le Conseil de la région Rhône-Alpes va dans ce sens : il s'agit de structurer l'action des organismes culturels au niveau régional afin de faire apparaître ce niveau comme nécessaire à une bonne action culturelle.

Cette stratégie est légitimée par un discours européen : l'extrême morcellement des pouvoirs locaux en France, ne permet pas aux départements et encore moins aux communes de se placer comme des interlocuteurs de poids face à leurs homologues européens, plus importants ; la région devient le nécessaire niveau de concertation des politiques locales.

Par ailleurs, nous avons formulé l'hypothèse que les Régions cherchent à "resserrer" leur politique culturelle autour d'un thème identificateur : l'actuel essor médiatique de

la création artistique contemporaine leur donne l'occasion de se saisir d'un thème neuf et porteur. La région Rhône-Alpes a saisi cet enjeu : elle cherche à être identifiée comme le champion en ce domaine. Ceci est déjà en partie légitimé par le fait que la gestion des FRAC ait été confiée aux Régions (ce qui explique pourquoi le FRAC a été choisi comme le point d'appui de la politique d'image du Conseil régional).

A la lumière de ce qui vient d'être dit, la Villa Gillet apparaît comme l'outil ad hoc de cette structuration de la politique culturelle régionale. Les élus régionaux empruntent au passé et au présent des idées qui valorisent la convergence de l'art plastique avec les autres domaines de la culture et s'inspire d'autres équipements pluridisciplinaires consacrés à la création pour légitimer une extension des missions du FRAC et en faire l'équipement-phare de leur politique culturelle.

\*

Cette stratégie présente deux risques :

D'une part, on voit mal comment une structure de cinq permanents, dotée d'un budget de 3,5MF pourrait assurer pleinement tous les engagements d'un discours politique. Celui-ci veut marquer la présence de la Région dans tous les domaines de la création (grâce à la notion de pluridisciplinarité, ou mieux d'interdisciplinarité), à tous les moments ("avant": hébergement d'artistes, réflexions sur le contexte de la création, "pendant": coproduction d'oeuvres et de spectacles, "après": publications, documentation) et par tous les moyens (concerts, spectacles, conférences, séminaires, expositions, édition,...) <1>. La réalité du fonctionnement de la Villa Gillet, quelque soit la qualité du travail accompli ne peut qu'apparaître en retrait de ces ambitions.

1 - Curieusement, si le "saupoudrage" de moyens tend à être abandonné par Conseil Régional, on a l'impression de voir naître ici un "saupoudrage d'idées".

D'autre part, le risque est qu'en privilégiant l'aspect "vitrine de la politique culturelle du Conseil régional" , on paralyse la capacité de la Villa Gillet à innover.

Jacques Oudot déclarait au Progrès qu'en matière de politique culturelle "il ne faut pas manquer d'ambition" (2). Vouloir faire de Rhône-Alpes une région de référence dans l'Europe de la culture est une ambition louable. Mais pour qu'elle soit une référence, il faut qu'elle soit capable d'innover et pas seulement de copier ou d'importer ce qui se fait de mieux en France ou en Europe.

L'innovation passe par une recherche constante de talents, de sang neuf, elle procède de tâtonnements et n'est pas toujours digne et prestigieuse - rappelons-nous le mot de Roger Lafosse, revendiquant le côté "baveux et moche" de son festival Sigma, qui a beaucoup fait pour les arts contemporains en France.

La découverte de nouveaux talents est un travail de longue haleine, qui demande de la méthode et du "suivi". La Villa Gillet ne sera un lieu de dynamisation de la culture en Rhône Alpes que si elle devient ce qu'elle prétend être : une "tête de réseau" pour toutes les expériences novatrices de notre temps (3).

Il lui faut donc constituer un réseau regroupant tous les acteurs culturels de la région intéressés par l'innovation et la recherche de nouvelles formes d'expression. Ce réseau devrait également concerner des partenaires étrangers afin de donner à la vie culturelle la dimension européenne qui lui manque.

Un réseau n'est pas un simple répertoire d'adresses. Et si l'établissement de celui-ci n'est pas un travail aussi simple qu'il y paraît, il n'est qu'une première étape. Un

2 - Le Progrès de Lyon, 13 février 1988.

3 - Dans l'esprit de ses concepteurs, la Villa Gillet se veut un instrument au service des autres institutions culturelles de la région Rhône-Alpes, ou, pour employer le mot de M. Oudot, "un engin nouveau qui ne pourra vivre sans les autres" (Lyon Matin 14 février 1988)

réseau doit vivre et être entretenu. C'est en ceci, nous semble-t-il, que la Villa Gillet a un rôle primordial à jouer et que sa réelle originalité peut prendre forme. Si elle réussit dans cette entreprise, elle deviendra un lieu pertinent et indispensable.

Mais la Villa Gillet devrait être plus un "réseau d'idées" qu'un "réseau d'hommes ou d'institutions. il ne s'agit pas en effet de faire doublon avec des structures de coopération qui existent déjà - comme l'ACORD ou l' ORAL dans le domaine du livre et de la lecture publique - ni de créer un organe centralisateur et prescripteur du "bon goût" culturel. Il s'agit, plus humblement, et plus ambitieusement tout à la fois, d'une part, de connaître les centres d'intérêt des différents acteurs de la vie culturelle en Rhône Alpes et ailleurs, d'autre part, de repérer les idées originales dans tous les domaines afin d'en proposer la réalisation aux partenaires les plus susceptibles d'être intéressés. Bien sûr, dans un deuxième temps, lorsque ce rôle de la Villa Gillet sera connu, les acteurs culturels pourront lui faire part directement de leurs idées pour rechercher des collaborateurs sur des projets qu'ils n'auraient pu réaliser seuls.

La vocation transdisciplinaire de la Villa Gillet sera pleinement réalisée ici car l'information, qui circule parfois difficilement entre gens du même milieu artistique ou universitaire, est bien souvent inexistante entre ces deux milieux. Il s'agit non seulement de trouver des partenaires mais de faire naître l'idée qu'une collaboration est possible et enrichissante. L'accent devra être également mis sur une collaboration avec des partenaires européens jusqu'ici peu exploitée par le monde culturel.

Le développement des collaborations permettrait de faire jaillir les idées nouvelles et de réaliser des opérations que ni la Villa Gillet ni ses partenaires les moins importants n'auraient pu mettre sur pied. Cela éviterait de n'avoir recours qu'aux seules grandes institutions culturelles en laissant tout un gisement créatif inexploité.



Il nous semble que dans ce travail de recherche et de communication d'idées, le rôle de la documentation est primordial. Il importe en effet de se tenir au courant de toutes les innovations dont les revues d'art et de littérature sont porteuses. On sait combien l'existence des plus créatives de ces revues est méconnue et précaire : dans ce domaine, une information permanente et complète est nécessaire : il convient de se doter des outils qui la permettent.

\*

Telle que décrite ci-dessus, la Villa Gillet apparaît plus comme une couveuse d'idées quitte à ne pas réaliser elle-même tous les projets qu'elle pourrait susciter.

Le lieu "Villa Gillet" pourtant, ne doit pas être négligé. Mais utiliser son prestige seulement comme le cadre de manifestations élitistes risque de la couper définitivement d'une partie du public. Il ne s'agit pourtant pas de la banaliser : la Villa Gillet est et devra rester le lieu de l'art en train de se faire et de se penser.

Pourquoi ne pas prendre cette proposition au pied de la lettre et faire de la Villa Gillet le lieu qui donne à voir l'élaboration de l'art ?

Il ne s'agit pas de faire de la Villa Gillet un "musée Grévin Vivant", mais de permettre la fréquentation, la familiarisation du public avec la création contemporaine. Il nous semble que montrer l'art dans son élaboration est un bon moyen de le désacraliser.

Sans doute, ça ne suffirait pas à élargir la base sociale du public de la création contemporaine. Mais cela éviterait d'exclure a priori un public potentiel en faisant de la Villa Gillet un lieu réservé à la fréquentation des "happy few".

\*

La Villa Gillet peut être un instrument indispensable au rayonnement et au dynamisme de la vie artistique et intellectuelle en Rhône-Alpes. Mais la vie culturelle d'une région ne peut se satisfaire d'opérations de prestige, elle a besoin d'attention à tous les niveaux, même les plus humbles et les moins valorisants : formation, animation au quotidien, prise en compte des milieux défavorisés et des cultures alternatives, ...

La décentralisation et le regain d'intérêt des élus locaux pour la chose culturelle est une médaille qui a son revers : enjeu médiatique, la culture est devenue un terrain de concurrence entre assemblées locales qui se disputent à coup d'équipements de prestige, souvent au détriment d'une réelle prise en compte des besoins de l'ensemble de la population. Les seuls équipements culturels ne peuvent régler tous les problèmes de l'accès à la culture, il faudrait pour les résoudre une meilleure concertation et une redistribution des rôles entre les différents niveaux des collectivités locales.

**BIBLIOGRAPHIE****REPERTOIRES BIBLIOGRAPHIQUES**

**MINISTERE DE LA CULTURE.- Développement culturel: répertoire bibliographique des livres et articles parus en ...**

*Recueils annuels couvrant les années 1969 à 1986*

**MINISTERE DE LA CULTURE. Service des études et recherches.- Politique culturelle. Etudes et documents 1976-1983.- Paris : la Documentation Française, 1986. 450p.**

*Recense des études, rapports administratifs, comptes-rendus de colloques et travaux menés dans les organismes internationaux.*

**CONSEIL DE L'EUROPE. Conseil de la coopération culturelle.- La politique culturelle de la France.-1988 (cf infra).**

*Contient une bibliographie récente.*

HISTOIRE CULTURELLE
---------------------

CRUBELLIER (Maurice).- Histoire culturelle de la France, XIXe-XXe siècles.- Paris : Armand Colin, 1978.- 454p.

ORY (Pascal).- L'entre-deux-mai. Histoire culturelle de la France mai 1968 -mai 1981.- Paris : le Seuil, 1983. 256p.

*Propose une synthèse de tous les mouvements et les idées qui ont traversé les années 70.*

HISTOIRE DE L'ART
-------------------

MILLET (Catherine).- L'art contemporain en France.- Paris : Flammarion, 1988.- 303p.

GIEDION (Siegfried).- Architecture et vie collective.- Paris : Denoël-Gonthier, 1980.

L'époque, la mode, la morale, la passion.- Paris : centre Georges Pompidou, 1988.

*Recueil de textes.*

PRATIQUES CULTURELLES

MINISTERE DE LA CULTURE. Service des études et recherches.  
- Pratiques culturelles des français. Description socio-  
démographique : évolution 1973-1981. - Paris : Dalloz,  
1982. 438p.

Il n'existe malheureusement pas d'ouvrage statistique plus récent.

HEINICH (Nathalie) - La sociologie des publics de l'art  
in : MOULIN (Raymonde). Dir.- Sociologie de l'art.- Paris :  
la Documentation Française, 1986.- pp.11-21.

RIEGL (Alois).- Le culte moderne des monuments.- Paris :  
Seuil, 1984.

L'ACTION CULTURELLE ET SES FONDEMENTS

TEMOIGNAGES

" La culture et ses clients ". Autrement, no.18, 1979.

Recueille les témoignages de ceux qui ont  
"fait" l'action culturelle des années soixante-dix,  
des "saltimbanques" aux "managers".

---

 ANALYSES
 

---

GAUDIBERT (Pierre).- Action culturelle : intégration et/ou subversion.- Tournai : Casterman, 1972.

ION (Jacques), MIEGE (Bernard), ROUX (Alain-Noel).- L'appareil d'action culturelle.- Paris : éd. Universitaires, 1974.- 297p.- (Citoyens)

Analyse les différents composants de l'action culturelle dans une perspective marxiste. "L'Action Culturelle est un appareil idéologique d'Etat en voie de constitution dont l'objet n'est pas pour l'instant de s'adresser à l'ensemble de la population et notamment à la classe ouvrière. (...) Actuellement l'Action Culturelle a pour objet central de diffuser l'idéologie dominante auprès des couches intellectuelles et techniciennes de la petite bourgeoisie."

POUJOL (Geneviève).- Demande sociale et politique culturelle. in : "L'action culturelle en crise. Pour, no.77, mars-avril 1981.- pp.21-24.

La demande sociale, impossible à déterminer a priori, est une fiction nécessaire pour justifier la mise en place de politiques culturelles dans une époque où les "utopies constructives" ont été remplacées par l'impératif de gestion de la pénurie.

RITAINE (Evelyne).- Les stratégies de la culture.- Paris : Presses de la Fondation nationale des Sciences politiques, 1983.-189p.

Le discours sur la démocratisation culturelle serait le résultat de "stratégies jacobines" qui visent à faire admettre par l'ensemble de la population la légitimité des pratiques culturelles d'une minorité (les couches moyennes de la population.)

---

NOUVELLES APPROCHES DE L'ACTION CULTURELLE

---

MOLLARD (Claude).- Profession ingénieur culturel : manifeste pour une nouvelle manière de penser l'action culturelle.- La Différence, 1987.- 140p.

L'Etat ne serait plus capable de faire face à la croissance, la diversification et la décentralisation des pratiques culturelles. De nouveaux besoins s'expriment, auxquels il importe de répondre de manière adaptée. Le développement du marché culturel appelle la naissance d'un nouveau type de professionnels de la culture, les "ingénieurs culturels".

de BREBISSON (Guy).- Le mécénat.- Paris : Presses universitaires de France,. - 127 p.- (que sais-je ? ; 2331)

LA POLITIQUE CULTURELLE

---

 OUVRAGES GENERAUX
 

---

MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. Service des études et recherches.- Des chiffres pour la culture.- Paris : la Documentation française, 1980.- 375p.

CABANNE (Pierre).- Le pouvoir culturel sous la Ve République.- Paris : Olivier Orban, 1981.- 447 p.

CONSEIL DE L'EUROPE. Conseil de la coopération culturelle.- La politique culturelle de la France : programme européen d'évaluation.- Paris : la Documentation Française, 1988.- 394p.

Analyse la plus récente et le plus complète sur le sujet, cet ouvrage regroupe le rapport d'un groupe de quatre experts européens et le rapport national de Bernard Gournay, professeur à l'Institut d'études politiques de Paris.

---

 LE BILAN DE LA POLITIQUE CULTURELLE DEPUIS 1981
 

---

MINISTERE DE LA CULTURE. Service information et communication.- La politique culturelle 1981-1985 : bilan de la législature.- Paris : ministère de la Culture, 1985.

RENARD (Jacques).- L'élan culturel de la France.- Paris : Presses universitaires de France, 1987.- (Politique d'aujourd'hui).

Bilan de la politique culturelle de Jack LANG de 1981 à 1986 par son directeur de cabinet.



LEOTARD (François).- Culture : les chemins du printemps.-  
Paris : Albin Michel, 1988.- 222p.

Le Ministre de la Culture du gouvernement de  
Jacques Chirac présente son action dans un ouvrage  
sous forme de lexique.

---

LA POLITIQUE CULTURELLE DES COLLECTIVITES LOCALES ET LA  
DECENTRALISATION

---

"L'Etat dans toutes ses cultures." Silex, no.22, 1982.

SAEZ (Guy).- Vers un mode d'être "culturel-local"?  
in : "L'action culturelle en crise". Pour, no.77, mars-  
avril 1981.- pp.15-20.

Les villes

FRIEDBERG (Ehrard) et URFALINO (Philippe).- Le jeu du  
catalogue : les contraintes de l'action culturelle dans les  
villes.- Paris : la Documentation Française, 1984.- 154p.

La politique culturelle des villes n'est pas  
déterminé principalement par les besoins de la  
population, en fait tout se passe comme si les  
communes, en fonction de leur taille, choisissait  
dans un "catalogue" les actions culturelles à  
développer.

### Les départements

MENGIN (Jacqueline) et LEPAGE (Jacques).- Le rôle culturel du département.- Paris : La Documentation française, 1987.- 230p.

### Les régions

QUEYRANNE (Jean-Jack).- Les régions et la décentralisation culturelle : les conventions de développement culturel régional.- Paris : La Documentation française, 1982.

La loi du 2 mars 1982 a instauré pour la période 1982-1985 une Dotation culturelle annuelle dont 70% étaient destinés à poursuivre des actions culturelles en cours et 30% affectés à un fonds de développement culturel répartis entre les régions après la signature de conventions de développement culturel entre celles-ci et l'Etat.

Le rapport Queyranne fait le point sur le contenu des premières conventions.

FRIEDBERG (Ehrard) et URFALINO (Philippe).- La décentralisation culturelle au service de la culture nationale. in : MOULIN (Raymonde). Dir.- Sociologie de l'art.- Paris : la Documentation Française, 1986.- pp.11-21.

*Si les Conventions de développement culturel ont renforcé le rôle des régions, on constate pourtant que les instances de consécration des politiques locales demeurent à Paris (Etats, salles de spectacle, média).*

LES ETABLISSEMENTS CULTURELS
------------------------------

---

OUVRAGES GENERAUX

---

CROUSILLAT (Michel) et WEISZ (Robert).- Les problèmes de l'évaluation des performances des organismes culturels.- Aix-en-Provence : Université de Droit, d'Economie et des Sciences, <1979>.- 131p.

PUAUX (Paul).- Rapport sur les établissements culturels : rapport au Ministre de la culture.- Paris : La Documentation française, 1982. -108p.

SAEZ (Guy).- Une animation fondée sur une politique d'équipement.  
in : Les cahiers de l'animations, no. 26, 4<sup>e</sup> trim. 1979, pp 15-31.

*Dans les années soixante-dix se sont développés les équipements intégrés. Le problème de l'insertion urbaine des équipements devient central: le programmeur-urbaniste se pose en expert capable de "définir avec exactitude les besoins et de les traduire en options". L'animateur ne peut qu'après coup tenter de faire "approprié" les équipements par la population.*

---

 LES MAISONS DE LA CULTURE
 

---

**BENSAID (Georges).**- La culture planifiée ? - Paris : Seuil, 1969.- (Peuple et culture ; 22)

**DE BAECQUE (André).**- Les Maisons de la culture.- Paris : Seghers, 1967.- 211p.

**GILBERT (Claude).**- Culture, terre de mission.  
in : "L'Etat dans toutes ses cultures". Silex, no.22, 1982.- pp.31-35.

*Comme la civilisation doit être imposée aux colonies par la métropole, la culture doit être apportée à la population par l'Etat : telle était la conception d'Emile Biasini qui contribua à l'implantation des Maisons de la culture en tant que directeur de l'action culturelle au ministère d'André Malraux.*

---

 LE CENTRE POMPIDOU
 

---

**BORDAZ (Robert).**- Le Centre Pompidou : une nouvelle culture.- Paris : Ramsay, 1977.- 197p.

**MOLLARD (Claude).**- Le Centre et la périphérie.  
in : "La culture et ses clients". Autrement, no.18, 1978.- pp 161-168.

*La réalisation du Centre Pompidou ne défavorise pas la province, au contraire, son succès devrait servir de modèle et de moteur au développement de la vie culturelle sur l'ensemble du territoire.*

**PECQUET (Claude), SAULNIER (Emmanuel).**- Le vide beaubourgeois.  
ibid.- pp. 169-178.

*La création du centre Beaubourg dissimule le sous-équipement culturel de la province.*

Beaubourg 1977-1987. Beaux Arts, n spécial, 1987.

---

LES GRANDS PROJETS PARISIENS

---

CHASLIN (François).- Les Paris de François Mitterrand :  
histoire des grands projets architecturaux.- Paris :  
Gallimard, 1985.- 253p. (Folio Actuel).

*Les chantiers du président recouvrent-ils de réels projets culturels ou sont-ils seulement le "fait du prince" ?*

---

LES ETABLISSEMENTS CULTURELS EN PROVINCE

---

Techniques et architecture, no.340, février-mars 1982.-  
pp.39-110.

qui examine les activités de plusieurs équipements culturels de province ; on notera plus particulièrement :

- CAUZINILLE (Yves).- Réalités et ambiguïtés de la programmation.- pp.78-81.

- DUTRAIT (Jean-Jacques).- Le concepteur face à la demande des collectivités locales.- pp. \_\_.

cf aussi les bulletins du Ministère de la Culture:

- Lettre d'information
- Développement culturel

\* et les périodiques consacrés aux réalisations des collectivités territoriales:

- La gazette des communes des départements et des régions

- La lettre de la communication politique et son supplément La lettre des Arts et du Spectacle.

- " une ville par mois" in Télérama

les musées

CUECO (Henri) et GAUDIBERT (Pierre).- L'arène de l'art.-  
Paris : Galilée, 1988.- 223p.

ISSARTEL (Pascale) .- Musées en mutation : mémoire.- Grenoble :  
Institut d'études politiques, 1988.

"Musées : le grand chambardement", le Monde, 16 février 1989.

Le Centre SIGMA

Dossier communication.

Le CIRCA

Dossier communication.

La Villa Arson

Beaubourg 2 à Nice. Révolution, 13 janv. 1984, p. 35.

La Croix, 10 avril 1984.

La Villa Gillet

Inauguration : dossier de presse.

TABLE DES MATIERES:
---------------------

---

INTRODUCTION GENERALE, 1

---



---

1E PARTIE/ LES EQUIPEMENTS CULTURELS ET L'ART  
CONTEMPORAIN : HISTOIRE D'UN RAPPROCHEMENT, 3

---

introduction..... 4

chapitre 1 : évolution du rôle des équipements culturels 5

section 1 - sous le signe de la pluridisciplinarité

I/Les Maisons de la Culture..... 6  
 II/Les équipements intégrés..... 10  
 III/Le Centre Pompidou..... 12

section 2 : la nouvelle donne

I/De nouvelles priorités nationales..... 16  
 II/La place des collectivités territoriales dans la vie  
 culturelle..... 18  
 A. le rôle directif de l'Etat, 19  
 B. l'institutionnalisation du domaine culturel, 21  
 C. la place de l'équipement dans la nouvelle donne, 23

chapitre 2 : pouvoirs publics et art contemporain..... 26

section 1 - de nouveaux rapports entre le pouvoir politique et l'art contemporain

I/évolution de la politique en faveur de l'art contemporain  
 II/un retour des artistes conformistes ?..... 29

section 2 - le renouveau des établissements pour l'art contemporain en province

I/effet d'entraînement des nouvelles structures imaginées par l'Etat..... 32

II/de nouveaux types d'équipements ?..... 35

- A. le musée reste un temple, 36
- B. la pluridisciplinarité reste illusoire, 37
- C. l'équipement n'est plus la clé de voûte de la démocratisation culturelle; 40

conclusion..... 42

---

2E PARTIE/ LES EQUIPEMENTS CULTURELS AUTOUR DE L'ART CONTEMPORAIN : LE CAS DE LA VILLA GILLET EN RHONE ALPES

---

introduction..... 45

chapitre 1: la Villa Gillet, un projet (qui en rappelle d'autres)..... 50

section 1 - des idées qui ont déjà eu "lieux"

I/une pluridisciplinarité tournée vers la création..... 52

II/création et réflexion..... 57

- A. la réflexion autour de la création, 58
- B. des lieux nouveaux pour la réflexion autour de la création, 60



section 2 - le royaume des apparences ?..... 68

I/le prestige avant la fonctionnalité..... 69  
 II/des voies semblables..... 70  
 III/le pouvoir des mots..... 72

chapitre 2: la Villa Gillet, une réalité..... 77

section 1 -un lieu de réflexion pluridisciplinaire sur les arts contemporains ?

I/une cohabitation d'institutions..... 78  
 II/pas de véritable transdisciplinarité..... 80

section 2 - un outil de promotion des arts contemporains ?

I/l'édition..... 82  
 II/la production..... 83  
     A. des projets d'envergure européenne, 83  
     B. un risque de paralyser l'innovation, 85

section 3 - un lieu de documentation et de connexion de l'information ?..... 87

section 4 - une maison d'hôtes du Conseil Régional..... 89

conclusion..... 90

---

CONCLUSION GENERALE, 94

---



---

BIBLIOGRAPHIE, 101

---



**INSTITUT D'ETUDES POLITIQUES  
DE GRENOBLE**

**E.N.S.B.**

<b>LA CREATION CONTEMPORAINE : UNE NOUVELLE VOIE POUR LES EQUIPEMENTS CULTURELS</b>

*ANNEXES*

**Diplôme d'études supérieures spécialisées  
"Direction des Projets Culturels"**

**Eric PICHON**

**Sous la direction de  
Monsieur Guy SAEZ**

**C.E.R.A.T - I.E.P. de Grenoble**

CREATION ET REFLEXION : RENOUER LE FIL DE LA PEINTURE: I

---

DE NOUVEAUX LIEUX POUR LA CREATION: IV

---

L'AIDE DE L'ETAT A LA CREATION ET A LA DIFFUSION  
ARTISTIQUES: XI

---

REGION RHONE ALPES : LA POLITIQUE CULTURELLE  
ET LA VILLA GILLET: XII

---

CREATION ET REFLEXION

Renouer le fil de la peinture, par Olivier MONGIN.....I

A quoi pensent les philosophes.- éd. Autrement

# RENOUER LE FIL DE LA PEINTURE

L'INTERÊT RÉCENT DES PHILOSOPHES POUR LA PEINTURE RENOUÉ AVEC UNE TRADITION PLUS ANCIENNE, QUI CHERCHAIT DANS LA PEINTURE UN ÉTAT PREMIER DE LA PERCEPTION. MAIS IL INÉLECHIT CETTE TRADITION VERS UNE MISE EN SCÈNE DU « SUBLIME » IRREDUCTIBLE À TOUTE REPRÉSENTATION.

En dépit des apparences, le fil de la peinture n'a pas été rompu durant les décennies marquées par les sciences humaines et la vague structuraliste, et malgré le privilège accordé à la musique, dont témoignent par exemple ces propos célèbres de Lévi-Strauss :

« La peinture organise intellectuellement, au moyen de la culture, une nature qui lui était déjà présente comme organisation sensible. La musique parcourt un trajet exactement inverse : car la culture lui était déjà présente, mais sous forme sensible, avant qu'au moyen de la nature elle l'organise intellectuellement. Que l'ensemble sur lequel elle opère soit d'ordre culturel, explique que la musique naisse entièrement libre des liens représentatifs, qui maintiennent la peinture sous la dépendance du monde sensible et de son organisation en objets<sup>1</sup>. »

Les nombreux auteurs formés à l'école de la phénoménologie, par la lecture de Husserl puis de Heidegger, ont maintenu — et cela sans discontinuer — le « fil de la peinture ». Merleau-Ponty bien sûr, pour qui la question de la perception renvoyait à celle de l'œil et de la peinture, à l'image du premier dessin aux murs des cavernes de Lascaux, qui « ne fondait une tradition que parce qu'il en recueillait une autre : celle de la perception<sup>2</sup> » ; mais d'autres aussi, à commencer par Mikel Dufrenne dont les publications et la collection qu'il a animée chez Klincksieck ont joué un rôle décisif, comme en témoigne le *Discours, Figure* de Jean-François Lyotard dont l'ambition était de dépasser à la fois le mouvement phénoménologique et le courant structuraliste grâce à une méditation sur la Figure et la peinture. Mais pourquoi la peinture est-elle au centre de la réflexion de ces auteurs ? Lyotard esquisse une réponse, à propos de Dufrenne justement : « La peinture produit une chose qui est un sens. Ainsi elle donne la solution pratique de quelques oppositions philosophiques : sujet/objet, singulier/universel, âme/corps... Cette solution pratique a beau fournir matière à de nouvelles questions, l'expérience esthétique être une énigme, il reste que si un chemin peut être trouvé

entre l'esprit et le silence, c'est du côté de l'œuvre d'art qu'il peut paraître le mieux ouvert, mieux que du côté des œuvres de science ou de politique (...). Le tableau *présente* le contact du sensé et du sensible, il ne signifie pas (dans un discours sensé et insensible, séparé). Il étonne autant que l'homme lui-même, union d'âme et de corps ; il devrait étonner davantage parce qu'il n'est pas une créature simple comme lui, mais une créature de créature, qui montre la création. « Il se montre comme le pouvoir de montrer ce qui se montre », est-il dit du langage du poète (*Pour l'homme*, p. 175)<sup>3</sup>.

Faut-il alors s'étonner de la pléthore d'essais consacrés à la peinture par des philosophes issus ou non du courant phénoménologique : Deleuze publie un Bacon, Lyotard un triptyque (Adami/Arakawa/Buren), Michel Henry un Kandinsky, Jean-Luc Marion un Lacalmonie. Mais il faudrait également citer Marc Richir, Claude Lefort dont on oublie qu'il a rédigé un essai sur Bitran — Michel Serres, Eliane Escoubas<sup>4</sup>. A n'en juger que par le contexte éditorial, les sentiers de la création picturale suscitent un intérêt manifeste chez les philosophes ; un intérêt qu'il faut interroger pour lui-même si l'on ne veut pas se contenter d'y voir un prolongement de la tradition merleau-pontienne, voire une concession au marché éditorial<sup>5</sup>. Dans cette brève mise au point, je mettrai l'accent sur deux perspectives, l'une qui s'inscrit dans la suite de Merleau-Ponty et se polarise sur la question du geste, l'autre qui rompt avec toute réflexion sur la perception en épousant les analyses kantienne consacrées au sublime dans la troisième *Critique*. On observe dès lors une tension entre une réflexion post-husserlienne sur la peinture et Kant, mais le Kant du sublime et non pas celui du sens commun.

### LE GESTE DE PEINDRE

**L**évi-Strauss reprochait à la peinture d'être encore prise dans les litanies du sensible et les apories de la représentation, mais la réflexion contemporaine sur la peinture porte moins sur la capacité de monstration de celle-ci, sur ses vertus référentielles, que sur les implications du geste de peindre lui-même. Sans bien connaître l'expressionnisme abstrait américain, en limitant son champ de vision à Cézanne et à l'École de Paris (Nicolas de Staël essentiellement), Merleau-Ponty avait anticipé cet intérêt pour le gestuel de la peinture au point de voir dans celui-ci la mise en forme de l'humanité elle-même, la une prose du monde. Dans ses analyses des *Lavandières de Renoir* par exemple, Merleau-Ponty décrit encore le geste de peindre comme un prolongement du geste de la perception puis qu'il "déjà" dans la perception stylisée. Mais cette phénoménologie du geste de peindre pourra se dissocier à l'occasion de la réflexion sur la perception et favoriser une méditation sur l'histo-

citée primordiale qui caractérise l'acte même de peindre. Le geste de peindre devient alors gestation du temps et gestuel de l'humanité : la conscience d'humanité est présente dans tout geste de peindre « depuis Lascaux », dans cette gestation où l'humanité se rappelle à elle-même.

La peinture invite à penser une histoire-événement qui se distingue d'une histoire cumulative et intégratrice — i.e. d'une histoire-avènement —, mais aussi de l'histoire passive du musée. « Chaque peinture nouvelle prend place dans le monde inauguré par la première peinture, elle accomplit le vœu du passé, elle agit en son nom, mais elle ne le contient pas à l'état manifeste, elle est mémoire pour nous si nous connaissons par ailleurs l'histoire de la peinture, elle n'est pas mémoire pour soi, elle ne prétend pas totaliser ce qui l'a rendue possible<sup>7</sup>. » Ainsi le geste du peintre est celui qui humanise le temps, ou plutôt reporte indéfiniment l'invention de l'humanité par elle-même dans le temps. « La vision seule nous apprend que des êtres différents, extérieurs, étrangers l'un à l'autre, sont pourtant absolument ensemble<sup>8</sup>. »

Tendant à se distinguer plus radicalement de son ancrage perceptif, la réflexion sur le geste de peindre devait cependant s'orienter différemment, selon deux directions principales. Une première direction est celle d'une description de l'expérience originaire qui rend possible le geste lui-même, à l'image des propos de Michel Henry consacrés à l'art abstrait de Kandinsky : « Dans la perception ordinaire, dans l'art figuratif qui en reproduit les limitations, nous avons "l'expérience du spirituel dans les choses matérielles" — ce sont des résonances étouffées, inaudibles à force d'avoir été entendues. Lui succède l'expérience "du spirituel dans les choses abstraites". Alors s'avancent vers nous des configurations imprévues, édifices renversés, arborescences prises dans des perspectives irreprésentables, cônes métalliques en état de lévitation, rayons éclatés comme les fusées d'un feu d'artifice, angles accouplés, grilles énigmatiques, diagonales montant à l'assaut — toutes ces formes armées d'un plus, assurées d'elles-mêmes, indifférentes à tout ce qui est, venues d'ailleurs. D'où viennent-elles ? De ce lieu d'avant le monde qui n'a l'aspect d'aucun monde, dont aucun regard n'a pris la mesure<sup>9</sup>. » La seconde perspective qui s'esquisse prend la forme d'une interrogation sur la donation qui est à l'origine de la mise en forme du visible. « L'œil apprend à voir, sans rien devoir à l'objectivité, un visible sans trêve dérangé par la distance, donc dérangeant toute maîtrise. Si rien n'apparaît dans ce visible tableau, que faut-il apprendre à y voir ? L'apparition elle-même, l'invu en train d'apparaître... Voir est de voir un don. — ou, selon l'usage, "voir ce que cela donne"<sup>10</sup>. »

Ou bien encore, plutôt que de voir dans le geste de peindre la mise en forme d'un originaire ou une donation — i.e. deux types de relation à une Altérité qui s'exprime par une altération de

#### LA MODERNITÉ EN PROBLÈME

temps —, la réflexion cherchera à voir dans la peinture le travail même du chiasme, le redoublement de l'altérité, le travail de dédoublement sans lesquels l'image n'est plus qu'une copie d'un Autre. Or dans le dédoublement il n'y a pas représentation d'un Autre mais altération du temps, création, qui est le temps « fulgurant » de la peinture. Comme chez Bacon vu par Deleuze, mais aussi comme Michel-Ange : « C'est là que la peinture découvre au fond d'elle-même et à sa façon le problème d'une logique pure : passer de la possibilité de fait au fait. Car le diagramme n'était qu'une possibilité de fait, tandis que le tableau existe en rendant présent un fait très particulier, qu'on appellera *le fait pictural*. Peut-être dans l'histoire de l'art Michel-Ange est-il le plus apte à nous faire saisir en toute évidence l'existence d'un tel fait. Ce qu'on appellera « fait », c'est d'abord que plusieurs formes soient effectivement saisies dans une seule et même Figure, indissolublement, prises dans une sorte de serpent, comme autant d'accidents d'autant plus nécessaires, et qui monteraient les uns sur la tête ou sur l'épaule des autres ». Il y aurait ici un premier paradoxe à prendre en considération : si la tradition merleau-pontienne consacre une réflexion qui porte sur l'acte de peindre, celle-ci tend à se retourner contre l'ancrage perceptif lui-même. De celui-ci on retient l'idée de division originare, d'une relation indissoluble entre l'un et l'autre, entre l'intérieur et l'extérieur, mais le *chiasme* n'est plus de ce monde, il renvoie à un Autre qui peut prendre une valeur théologique (Marion), correspondre à un vitalisme (Henry), ou bien traduire le flux de la temporalité (Deleuze). Un Autre qui ne craint pas d'être inhumain.

#### DU SUBLIME

**M**ais le désaveu infligé à la perception intervient-il par hasard dans la réflexion qui porte sur la peinture ? Celle-ci est-elle dissociable des interrogations sur le statut et la valeur de l'image, ne doit-elle pas trouver son énergie et sa légitimité en favorisant la création d'images qui ne soient pas celles de la banalité et de la mass-médiatisation ? Si l'image n'est plus qu'une mauvaise photographie, une copie de copie qui ne rappelle plus rien du monde, l'art du peintre consiste à créer des images qui se distinguent de simulacres décorant un monde qui n'en est plus un. La perception est faussée d'avance puisqu'il n'y a plus de monde commun, mais seulement un soi sillonné de simulacres ; la réflexion post-phénoménologique est donc invalidée au profit d'une interrogation sur l'événement même qui préside à la naissance du tableau et de toute surface peinte. Le geste de peindre renvoie à l'événement de la peinture, à ce qui fait figure. « Une œuvre d'art contemporaine dit "vous ne connaissez pas vite ; c'est un aspect de l'altération du temps". Le tableau est l'image qui fait subir à la conscience généralisée des simulacres, il altère un



champ de visibles qui ne compose plus un monde où des individus communiquent.

Dès lors la spéculation s'engage en deux temps : une réflexion sur le Sublime kantien qui permet de ressaisir conceptuellement le fait de la peinture, l'événement de peindre ; et une interrogation sur les conditions de la communication. Car si l'œuvre d'art doit permettre de croire à nouveau dans ce monde, pourtant, comme le dit Deleuze, « C'est le lien de l'homme et du monde qui se trouve rompu. Dès lors, c'est ce lien qui doit devenir objet de croyance : il est l'impossible qui ne peut être redonné que dans une foi. La croyance ne s'adresse plus à un monde autre ou transformé. L'homme est dans le monde comme dans une situation optique et sonore pure. La réaction dont l'homme est dépossédé ne peut être remplacée que par la croyance<sup>13</sup>. » Toutefois, selon Lyotard, l'œuvre d'art ne communique pas : non pas « Comment communiquer, mais plutôt l'inverse : comment on peut croire communiquer<sup>14</sup> ». Le politique rejoint ainsi l'esthétique sans qu'il y ait subordination de l'un à l'autre.

Dans cette perspective, le projet arendtien<sup>15</sup> de penser le sens commun à partir du jugement réfléchissant et de l'analyse du goût qui orchestre la troisième *Critique* de Kant, est déconsidéré au profit de la réflexion kantienne sur le sublime : « Dans le sublime, l'imagination se livre à une tout autre activité que la réflexion formelle. Le sentiment du sublime est éprouvé devant l'informe ou le difforme (immensité ou puissance). Tout se passe alors comme si l'imagination était confrontée avec sa propre limite, forcée d'atteindre à son maximum, subissant une violence qui la mène à l'extrémité de son pouvoir. » Et Deleuze poursuit en montrant que « l'accord imagination/raison n'est pas simplement présumé mais engendré dans le désaccord<sup>16</sup>. » La polarisation de la pensée contemporaine sur le sublime kantien s'inscrit contre la perspective d'un sens commun qu'il faudrait réactiver et représenter, ce qui conduit à privilégier l'idée d'engendrement, de désaccord, de différend. La peinture intervient dans ce contexte d'une réflexion qui s'interroge sur les conditions de la communication et du vivre ensemble. « Vers quelle communauté se retire Adam ? Le *nous* sentimental qu'exige et promet l'esthétique est une Idée. On ne le montre pas. Il est l'horizon d'une anamnèse du visible, du sensible. Si l'on peut imaginer sa consistance, elle est du moins celle de la chair, du champ (...). Le consensus des sentiments, le consentement, est en attente, mais il est là en attente<sup>17</sup>. »

Cette interrogation centrée sur le sublime kantien s'opère au triple déplacement : d'une part la question de la beauté est reléguée dans la mesure où elle exige la préexistence toujours présupposée du sens commun ; d'autre part elle rompt avec une phénoménologie de la perception ou s'enracinant la pensée merleau-pontienne de la peinture ; enfin elle invite à reprendre autrement la question de l'esthétique, à travers la relation de l'esthétique et du politique. (SII 201)

## LA MODERNITÉ EN PROBLÈME

pas un sol, une orthodoxie du sensible, si la perception ne fait plus suffisamment croire, le tableau et la figure inventent un nouveau rapport au temps, d'autres images de la croyance, i.e. une autre version de la communauté. Dès lors la troisième *Critique* n'est pas ponctuée par une alternative : le Sublime ou le sens commun permettant de croire à un Beau. La prise en compte du Sublime oblige à reconsidérer et notre relation à l'esthétique et notre relation au politique.

Le fil de la peinture ne pouvait pas être rompu ! Effectivement, il permet de coudre les questions nodales qui rythment la pensée contemporaine. En s'interrogeant patiemment sur notre voir, un voir qui s'est désenchanté depuis Merleau-Ponty, un voir plein de simulacres... Un voir qui exige plus que jamais de penser le visible et l'invisible. Un voir dont le peintre est plus que jamais l'alchimiste, ce prêtre du visible dont parle Deleuze à propos de Bacon.

1. LEVI-STRAUSS, *Le cru et le cuit*, Plon, 1964, p. 30.
  2. MERLEAU-PONTY, *La Prose du monde*, Gallimard, 1969, p. 117. Sur Merleau-Ponty, voir *Esprit*, juin 1982, et Claude Lefort, *Sur une colonne absente*, Gallimard, 1978.
  3. Cf. JEAN-FRANÇOIS LYOTARD, « A la place de l'homme, l'expression », in *Esprit*, juillet-août 1969. Texte repris dans *Traversées du xx<sup>e</sup> siècle*, La découverte, 1988.
  4. MICHEL SERRES, *Esthétiques sur Carpaccio*, Hermann. *Statues*, François Bourin, 1987. GILLES DELEUZE, *Francis Bacon, Logique de la sensation*, Éditions de la Différence, 1981. J.-F. LYOTARD, *Que peindre ? Adami/Arakawa/Buren*, Éditions de la Différence, 1988. MICHEL HENRY, *Voir l'invisible*, Ed. François Bourin, 1988. JEAN-LUC MARION, *Jean-François Lacalmontie, « la parole donnée »*, Éditions de la Différence, 1986. CLAUDE LEFORT, « Bitran ou la question de l'œil », in *Sur une colonne absente, op. cit.* ELIANE ESCOUBAS, *Imago mundi. Topologie de l'art*, Galilée, 1986. MARC RICHIR, in *Esprit, Parler peinture*, février 1986.
  5. Voir le succès du *Matisse* de P. Schneider, Flammarion.
  6. *La Prose du monde, op. cit.*, p. 84.
  7. *Id.*, p. 142.
  8. M. MERLEAU-PONTY, *L'œil et l'esprit*, Gallimard, 1964.
  9. M. HENRY, *op. cit.*, p. 241.
  10. J.-L. MARION, *op. cit.*, pp. 35 et 38.
  11. G. DELEUZE, *op. cit.*, p. 102.
  12. J.-F. LYOTARD, *op. cit.*, p. 110.
  13. G. DELEUZE, *L'image-temps*, Minuit, 1986, p. 223.
  14. J.-F. LYOTARD, *op. cit.*
  15. Cf. « La crise de la culture », in *La crise de la culture*, Gallimard, coll. 1000, 1972.
  16. G. DELEUZE, *La philosophie critique de Kant*, PUF, 1965, pp. 69 et 71.
  17. J.-F. LYOTARD, *op. cit.*, p. 65.
- Cette réflexion est le cœur de la pensée contemporaine. On la retrouve dans la mouvance nietzschéenne de Deleuze et Lyotard, chez un phénomène comme Marc Richir, et chez des auteurs proches du courant de la déconstruction qui privilégie la littérature (cf. J.-L. Nancy, P. Lacoue-Labarthe, *Le Sublime*, Du Seuil, Paris, 1983).

OLIVIER MONGIN

Redacteur en chef de la revue *Esprit*.

DE NOUVEAUX LIEUX POUR LA CREATION

SIGMA : un courant magique passe à Bordeaux.....IV  
dossier communication Sigma

La CHARTREUSE de Villeneuve-lez-Avignon.....V  
Plaquette de présentation

le cheval d'ARSON....VII  
Beaux Arts, sept. 1989

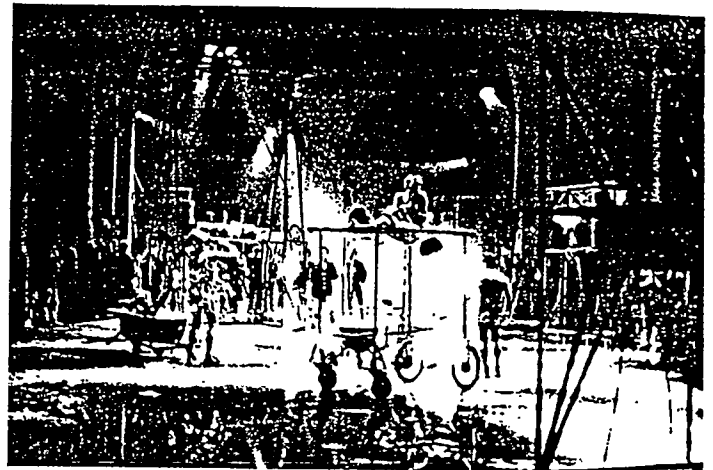
SIGMA

# UN COURANT MAGIQUE A BORDEAUX

«Je ne cherche pas la perfection mais plutôt les chemins qui mènent vers de nouveaux horizons» disait Nietzsche. Une profession de foi que pourraient reprendre à leur compte Roger LAFOSSE, créateur de SIGMA et les passionnés qui l'entourent. En 24 ans et 3000 manifestations — dont 300 créations —, SIGMA est devenu le point de passage obligé de tout ce qui compte dans le monde de la création contemporaine.



Spectacle Michael Clark - SIGMA 22 - 1986



Fura de Baus (théâtre) - SIGMA 22 - 1986

## HIER, L'AVANT-GARDE...

La préhistoire de la vie culturelle à Bordeaux : les années soixante. La ville se drape avec dignité dans sa réputation bourgeoise et, loin des lambris dorés des foyers du Grand-Théâtre, point de salut. C'est à cette époque que s'en revient au pays un certain Roger LAFOSSE, sax-alto qui faisait les beaux soirs de Saint-Germain, avec ses copains Boris Vian ou Charlie Parker. Familiarisé avec tous les foisonnements culturels de l'après-guerre — nouveau roman, nouvelle vague, musique concrète, théâtre de l'absurde — il décide J. CHABAN-DELMAS de bien vouloir soutenir un festival qui allait prendre pour nom la dix-huitième lettre de l'alphabet grec, symbole de la somme en physique. A l'initiative du groupe A.R.C. (Art et Recherche Contemporaine), SIGMA était né. Et la ville sortit de sa torpeur. Non sans cris, sans scandales, sans révoltes... Mais un courant magique passait. Et il passe encore.

La notion d'avant-garde fonctionnait bien à cette époque : l'art s'affirmait comme un clivage entre les propositions des artistes et une société conformiste dans ses goûts et ses aspirations.

## LE PLUS INCONNU DES FESTIVALS CONNUS

Rappeler les grands moments de SIGMA équivaudrait à citer tous ceux qui, dans la danse, le théâtre, la musique, les arts plastiques ont apporté un souffle nouveau à leur discipline, à leur art. Devant un public à géométrie variable — des visons des beaux quartiers aux duffle-coats des étudiants, en passant par les perfecto des rockers défilent, encore inconnus pour la plupart : le Living Théâtre, Pierre HENRY, Carolyn CARLSON, Les PINK FLOYD, Farid CHOPEL, ARRABAL, Le GRAND MAGIC CIRCUS, Le PILOBOLUS, Régine CHOPINOT, Cathy BERBERIAN, Le Sankai-JUKU... Des noms que l'on retrouve aujourd'hui en haut des affiches de festivals «installés»! Avec une formidable intuition, SIGMA — c'est-à-dire, toujours Roger LAFOSSE et ses copains — a su imposer une image de grande qualité. Il n'est d'ailleurs pas rare, de croiser sous les travées de l'Entrepôt Lainé, quelque organisateur de festival étranger prestigieux, venu «sentir» l'atmosphère de SIGMA. En clair, y faire son marché d'artistes, de créateurs qui, entre show-biz et galère, suscitent un fabuleux vivier de création.

L'année prochaine, SIGMA fêtera son quart de siècle : un grand cru en perspective! Avec une expo-photos géante qui

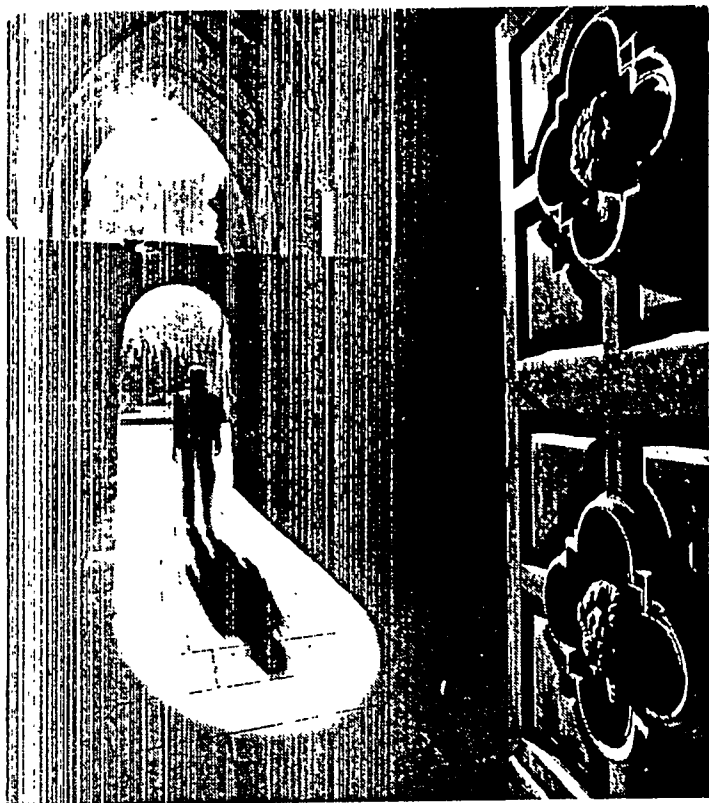
retracera 25 ans d'aventures, de fêtes, d'émotions... Et qui partira ensuite à La Vilette, puis à Barcelone, avant les U.S.A. Festival subventionné (40 % par l'État, 60 % par la Ville), SIGMA s'efforce d'attirer auprès de ses fidèles — entre 30 et 40 ans — un public différent : jeunes, comités d'entreprises, grâce à une politique de prix des plus raisonnables. Bordelais soutenu par sa ville, Roger LAFOSSE ne crache pas dans la soupe et fait la part belle aux créateurs de la région : cette année, Aurige Théâtre et le Théâtre Job figuraient au programme. SIGMA : une étincelle de Bordeaux qui, chaque année, embrase la ville. M.C.



RECHERCHE  
ET ACTION  
CULTURELLE

Entrepôt Lainé  
3, rue Ferrère - 33000 BORDEAUX  
Tél. 56 44 60 27

Directeur : Roger LAFOSSE



### **Le Centre International de Recherche, de Création et d'Animation (CIRCA)**

Le CIRCA, créé en 1973 par la Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites et par la Municipalité de Villeneuve lez Avignon, est chargé par convention depuis 1978 de la restauration et de l'animation de ce patrimoine prestigieux.

Avec le soutien de l'Etat et des collectivités territoriales, le CIRCA s'est consacré à la restauration de la Chartreuse et à l'installation d'équipements culturels qui permettent des activités de création, de recherche et de formation dans tous les domaines de l'art et de la pensée.

Le CIRCA est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication, le Conseil Régional Languedoc-Roussillon, le Conseil Général du Gard, la Ville de Villeneuve lez Avignon et le Conseil Général de Vaucluse.

### **Animation, formation et recherche**

*En permanence, d'octobre à juillet*

- Présentation ou répétition publique d'œuvres créées par les artistes en résidence.
- En liaison avec les associations des départements des régions Languedoc-Roussillon et Provence-Alpes-Côte d'Azur : spectacles, concerts et stages.
- Réalisation et diffusion d'expositions.
- Pour les établissements scolaires : classes de patrimoine, journées de découverte de la Chartreuse, initiation à la création contemporaine.
- Cycle de conférences.
- Organisation et accueil de colloques et séminaires (location de salles).
- Information : La Lettre de la Chartreuse

*A Pâques*

Rencontres Internationales des Théâtres du Geste. Biennale des compagnies de théâtre contemporain : spectacles, ateliers, stages.

*En septembre*

Salon des Antiquaires.

**LA CHARTREUSE**  
VILLENUEVE LEZ AVIGNON

## **La Chartreuse de Villeneuve lez Avignon**

Fondée au XIV<sup>e</sup> siècle par Innocent VI, pape d'Avignon, la Chartreuse du Val de Bénédiction s'étend sur deux hectares et demi d'un seul tenant au pied des collines du Fort Saint-André, sur la rive droite du Rhône.

Elle fut l'une des plus vastes et des plus ornées de France jusqu'à la Révolution qui obligea les Chartreux à l'abandonner. La plupart des bâtiments, décrétés alors biens nationaux, furent vendus par lots ; les autres tombèrent en ruine.

En 1835 l'état de dégradation de la Chartreuse attirait déjà l'attention de l'écrivain Prosper Mérimée, inspecteur des Monuments Historiques. En 1905 l'Etat entreprend véritablement la réhabilitation du monastère, avec le concours d'un ensemble de l'architecte Jules Fournier. Les premiers travaux de restauration et la réalisation du rachat progressif de tous les bâtiments.

Aujourd'hui, la Chartreuse, presque entièrement restaurée, séduit par ses proportions harmonieuses, la douceur de ses cloîtres et la brèche de lumière qu'ouvre dans l'Eglise une abside effondrée.

Sa vocation actuelle est née de cette construction rigoureuse autour d'espaces à ciel ouvert, prévue autrefois pour des vies de solitude et de communauté. Son originalité est de rester un lieu d'expérience, de recherche, non plus fermé comme au temps des Chartreux, mais ouvert à la création contemporaine et aux visiteurs.



## **Rencontres Internationales d'Eté**

*Juillet et août*

En liaison avec le Festival d'Avignon : spectacles, concerts, expositions, stages internationaux de haut niveau. Théâtre, danse, musique, arts visuels... Rencontres entre les créateurs et les jeunes artistes.

## **Résidences de création et résidences d'artistes**

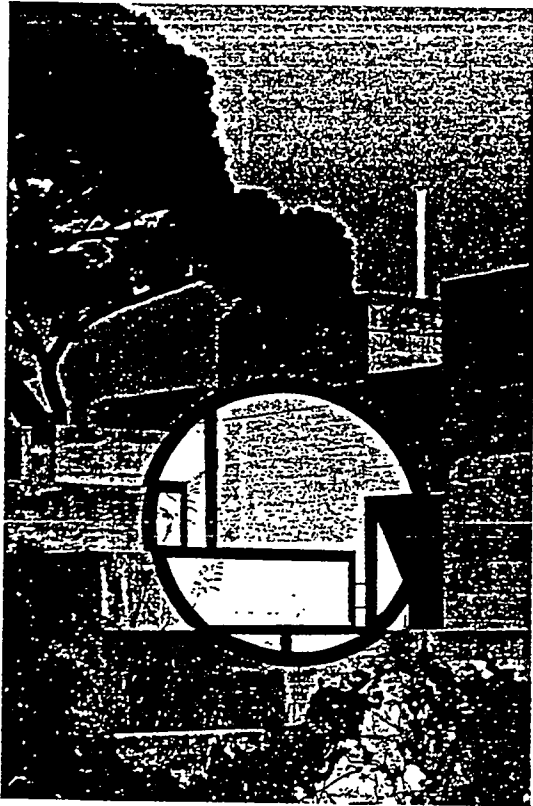
Dans le cadre de coproduction pour la création d'un spectacle (Théâtre, Danse, Musique) ou sur bourses de séjour pour les artistes français et étrangers, le CIRCA met à la disposition des résidents la salle du Tinel\*, ainsi que des ateliers et logements aménagés dans les cellules.

Les séjours de création ont une durée : un à douze mois selon la nature du projet et reçoivent l'aide de l'équipe du CIRCA.

\*Salle de spectacle ou de conférence d'une capacité de 400 places équipée d'une salle de régie professionnelle pour spectacles, installation, projections et éclairages

REPORTAGE

Sous le soleil, sous le soleil exactement, exactement pas à côté, pas à côté pas n'importe où. Sous le soleil



# LE CHEVAL D'ARSON

Durant deux ans et demi, la villa Arson de Nice – à la fois école et centre d'art pilotes – s'est engagée dans une exploration artistique « décalée » par rapport aux expositions traditionnelles, fussent-elles d'art contemporain.

Son but avoué : montrer que les institutions publiques sont – encore – des endroits désignés pour la recherche et l'expérimentation. Visite guidée à travers le quatrième et avant-dernier volet d'une exposition évolutive qui donne le ton de la politique culturelle du lieu

TEXTE DE VIRGINIE LUC - PHOTOS DIDIER DELMAS

**N**ée à l'époque où Malraux était ministre de la Culture, la Villa Arson a longtemps cherché sa vocation. Les 23 000 mètres carrés de galeries bétonnées, surplombant la Baie des Anges, ont dû attendre l'arrivée de Christian Bernard (l'actuel directeur) et son acolyte Christian Benon en 1986, pour devenir un centre d'art contemporain digne de ce nom. Coup d'envoi en juillet 1988 d'une

exposition évolutive dont quatre volets se sont déroulés jusqu'à présent : « Sous le soleil », « Sous le soleil exactement », « Exactement pas à côté », « Pas à côté pas n'importe où ». Des titres qui donnent le ton : il s'agit de prendre ses distances avec la tradition des expositions « à thème » (ou « à thèse »). Mais aussi, d'en transformer l'espace et le temps : d'annuler la hiérarchie entre des salles « muséales » et leurs à-côtés ; et de garder la mémoire des rencontres provo-

quées entre les artistes et ces lieux. Ainsi demeurent aujourd'hui les temps forts de l'an dernier : les dix-huit pièces de laine de Fred Sandback ou les perspectives truquées de Felice Varini. Cet été, l'avant dernier volet est à la hauteur.

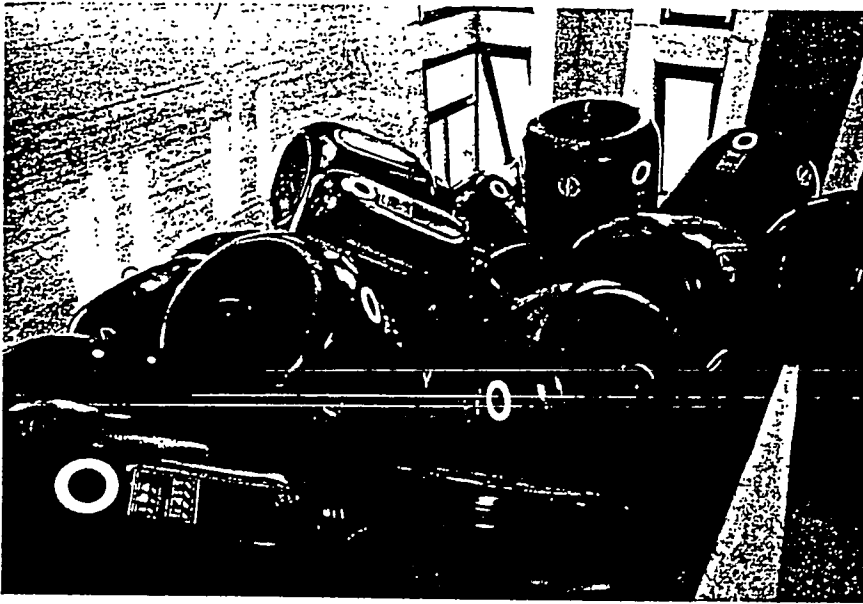
#### IL FAUT RETROUVER LES FOUS

Ben et Buren varient sur le thème de la célébrité. L'un est très présent, l'autre pas assez... Ben est partout, volubile, arpentant

le pare et les salles armées de bombes de couleurs. Ben est en pleine période ethnique : dans les trois salles de conférences qu'il a investies, agitation, bruits, couleurs, lumières tranchent avec l'univers bétonné ambiant. « *Il faut retrouver les fous. Retrouver les folklores, les différentes cultures, occitane, corse, basque, alsacienne... et lutter contre une vision universelle de l'art* »..., confère « la salle des ethnies » où, sur un escabeau-arche de Noë, s'entassent objets et sculptures de différentes cultures, de Néfertiti aux poupées russes en passant par un dromadaire... Et sur le tableau, une invitation impérieuse blanc sur noir : « *Regardez ailleurs* ».

et aux contours de la légèreté, réalise à ciel ouvert, par une technique d'expression quasi immatérielle. Paolini, sur les terrasses de la villa, a planté 18 drapeaux de soie blanche ondulant dans le mistral. Dessus sont imprimées des bribes d'images de tableaux anciens ou modernes, un détail de l'« Ascension » de Raphaël, du « Radeau de la Méduse » de Géricault, la petite mongolfière du Douanier Rousseau, ou le saut dans le vide d'Yves Klein... Autant d'extraits de l'art en plein envol. « *Entre l'univers de l'art et l'univers céleste, entre le musée et l'éternité, il n'y a peut-être qu'un pas... qui reste inconfessé et inconfessable* ».

*toujours etc pour moi une énigme...* », explique Vilmouth. Rêve d'enfant réalisé, magique d'adulte. Jean-Luc Vilmouth poursuit son œuvre d'« augmentateur » : révéler et l'augmentant d'un second terme la charge poétique de l'objet-source. Il y a quelques années, Vilmouth creusait dans un mur une forme d'un marteau pour y glisser l'outil soudain devenu trésor antique enfoui dans son sarcophage. Aujourd'hui, à la villa Arson, Vilmouth a repéré cet arbre qui lui ressemble : caché, secret, doté d'une poésie qui ne demande qu'à s'épanouir. Il faudra trois jours pour monter l'escalier de type industriel fait sur mesure.



*L'avalanche de containers vert pomme a été soigneusement installée par le Belge Luc Deleu et son équipe.*

Daniel Buren, à l'opposé, joué les Arlésiennes, il n'est pas venu pour réaliser son œuvre et a « télécommandé » son projet, réussissant un « *véritable pari que nous pensions irréalisable* », explique Christian Bernard. Pour l'occasion, la villa s'est dotée d'une télécopieuse. De Paris, Buren a dicté ses quatre volontés et suivi la construction de son œuvre, réalisée en cinq jours par huit personnes. Les six colonnes de la salle de scénographie ont été élargies, recouvertes de bandes verticales de peinture blanche et de miroir. Colonnes-kaléidoscope où se lisent les jeux de hasards et de couleurs qui recouvrent les quatre murs.

#### ENTRE LE MUSÉE ET L'ÉTERNITÉ ... IL N'Y A QU'UN PAS

« *Le ciel ou l'intention d'y aller* », c'est le thème d'une autre star : Giulio Paolini. Su-

Quant à Robert Barry, un des pères du conceptualisme, il est resté fidèle, à la lettre, à ses « Word-pieces ». Art à lire, livre à contempler, dont les murs seraient les pages. Barry a trouvé dans la villa Arson un support d'exception : la force brutale du béton, repeint ici en gris, est un tremplin merveilleux pour des mots tels que « Away », « Remember », « Troub », écrits à la craie blanche en lettres fines et longues. Certains, tronqués, entrent dans le sol, d'autres jaillissent du plafond, pour une re-visitation du langage en trois dimensions.

L'art contemporain peut aussi jouer la simplicité. Dans un recoin des terrasses, le palmier signé Jean-Luc Vilmouth. Signe particulier : un escalier de ferraille grise l'enroule en colimaçon. Libre au spectateur de s'aventurer jusqu'au sommet pour toucher les palmes. « *L'ascension des arbres a*

On ne peut pas rater l'œuvre du Belge Luc Deleu : il a entassé pêle-mêle trente-six containers à verre – ces boîtes vert vif qui ponctuent nos rues – dans l'atelier de sculpture, vaste fosse en contrebas. Seul point de mire possible : la mezzanine, neuf tonnes installées à grand peine par des poulies et une dizaine d'étudiants, pour un volume de titan modifiant radicalement échelles et perspectives de l'atelier. Depuis toujours Deleu prend la mesure de la démesure de notre temps. Architecte avant tout, il nous impose une prise de conscience du gigantisme industriel quand il couche une grue ou dispose des rampes de sécurité d'autoroute en pleine galerie. Deleu est le premier artiste phénoménologique de l'ère industrielle. Il construit notre regard, passage obligé d'une nouvelle architecture.

Dans la lignée des aménageurs d'espace



Hubert Duprat, un peintre, il a construit dans une grande salle de béton de la villa une autre salle de béton, sur pilotis. Avec Duprat, le simulacre devient réel et le réel simule. A la frontière, l'artiste manœuvre. Ici, à grande échelle, à coup de ciment, truelles et d'un bataillon de petites mains.

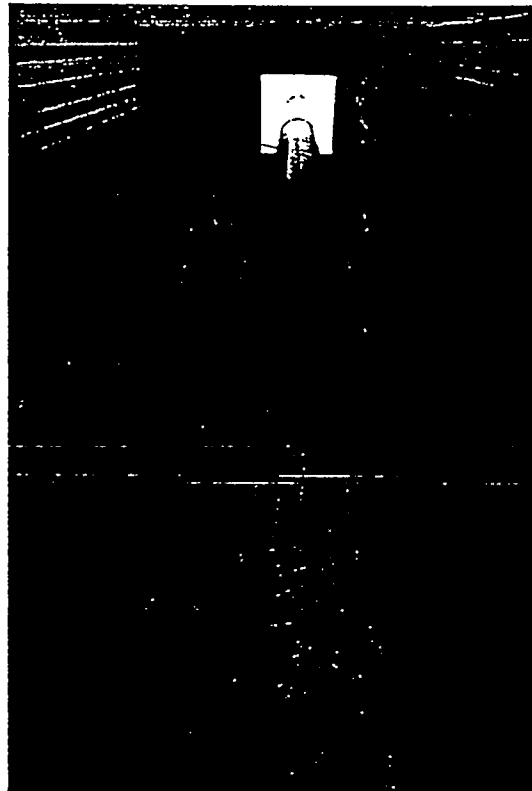
Autre variation sur le thème de l'évidence, Traquandi, peintre marseillais, a tout simplement accroché ses dessins et ses photos (qui restent des dessins) aux murs. Au centre de la pièce, quelques marches per-

teur de peinture rouille. Depuis les 70's, Armleder jongle avec le mobilier et les accessoires du quotidien. A travers son côté dérisoire, l'œuvre d'Armleder s'affirme à nouveau comme moyen de résistance

**IL N'Y A RIEN A VOIR  
MAIS LA MER A ENTENDRE**

Le grand invité-surprise de la villa est la musique. Ou plutôt les sons, les bruits, les souffles... Concoctées par de jeunes artistes, deux œuvres s'imposent magistralement.

L'autre merveille est signée par un jeune artiste de Strasbourg : Michel Aubry. Première originalité : Aubry n'a pas investi la salle mais a construit la sienne. Une sorte de meuble en contreplaqué contenant trois banquettes sur lesquelles des baguettes de bakélite dessinent des pentagones. Ce sont des moules. Deuxième originalité : ce n'est pas un meuble, mais un instrument de musique. Le moulage de bois et de cire, surmonté d'anches de roseaux, permet de jouer les notes modales d'un instrument



*A gauche.  
Ange Leccia a fermé  
d'un grillage  
la salle réservée  
habituellement aux  
expositions.  
Circulez, il n'y a rien  
à voir, mais la mer à  
entendre. A droite.  
un souvenir de  
l'intervention de  
Jacques Vieille,  
l'an dernier.*

mettent de descendre dans une trouée. De là, on admire les points de vue : des paysages (un phare surplombant un rocher au cœur de la mer, une colline aride...) encadré de bois, qu'on regarde comme par une fenêtre et qui nous racontent les histoires du vent dans les oliviers, d'un mont sous l'aridité du soleil. Pause dans la promenade Arson, les œuvres de Traquandi ont l'exquise témérité de jouer, dans cet acharnement du nouveau, les classiques.

A la simplicité des paysages, répond la banalité du quotidien signé John M. Armleder. Une trentaine d'assiettes blanches - signées au dos - sont suspendues à intervalle régulier sur les murs recouverts à mi-hau-

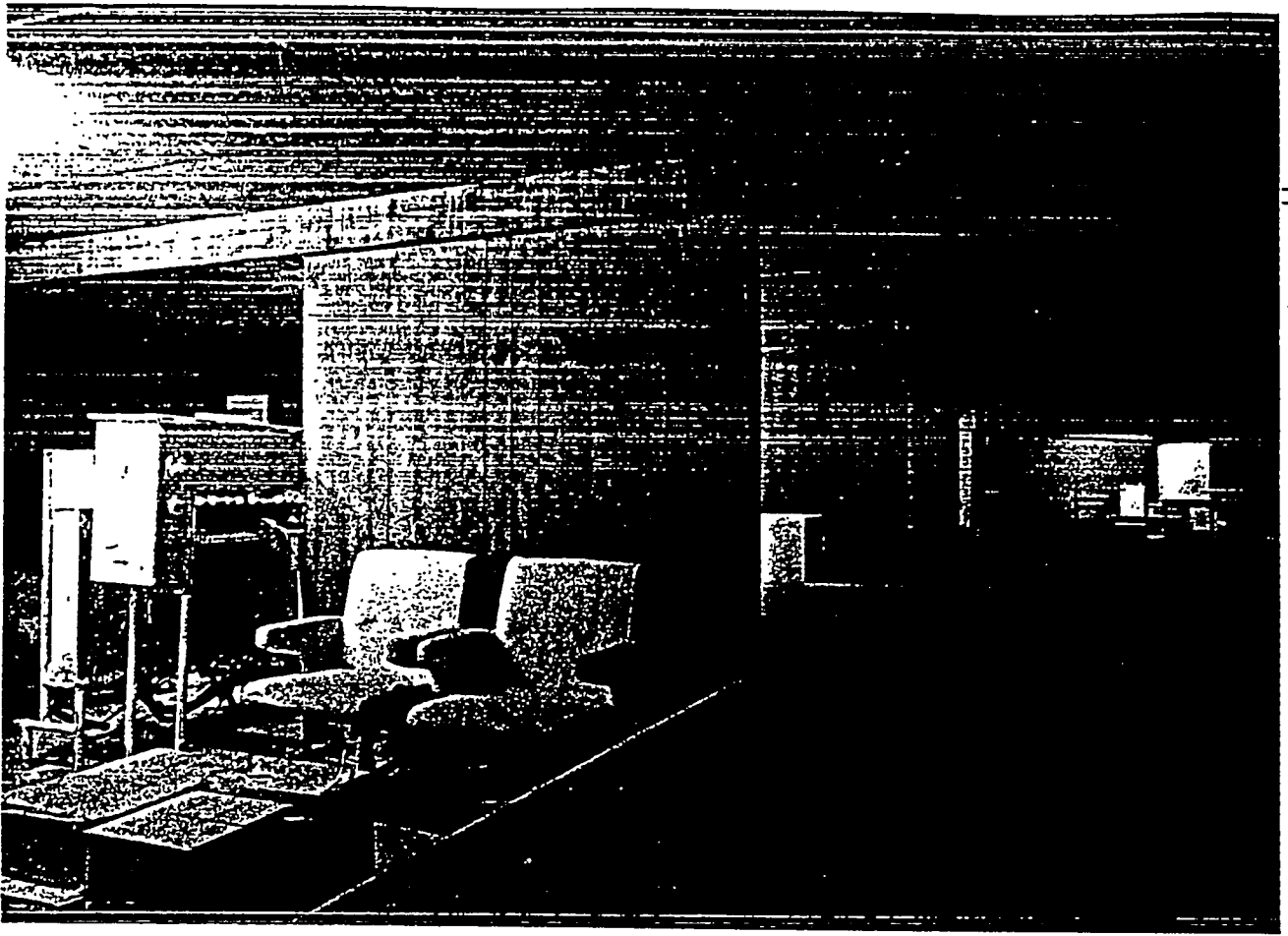
Dans le puits grillagé d'Olivier Blanckart, enfoui sous terre, un dispositif complexe capte les courants électriques, « telluriques », de la terre influencés par les courants cosmiques du soleil et de la lune et par les ondes humaines. Une traduction sonore va par vagues, graves pour la terre, aiguës pour les hommes, et fait passer le message. Un sismologue, et un grand professeur de l'Institut du globe à Paris sont venus tout exprès régler le dispositif. Venu d'ailleurs, Olivier Blanckart, plombier, photographe, éditeur... prend une radicale distance face aux sentiers battus formels. Quand d'autres pétrissent la terre ou tentent de l'évoquer, Blanckart l'a invitée à prendre voix.

sarde en voie de disparition : la launedda. Aubry est lui-même parti cueillir les roseaux en Sardaigne. Troisième originalité : cette petite maison ne sert ni à s'asseoir ni à jouer de la musique. On doit simplement contempler, apprécier ses qualités plastiques, en gardant à l'esprit qu'il s'agit d'une décomposition cérébrale d'une launedda. A mi-chemin entre musique, ethnologie et histoire. Michel Aubry n'est pourtant ni musicien ni archéologue. Il a construit un lieu à part, où l'on respire le bois et la cire, où une démarche savante trouve, pour un instant, des chemins modestes et naturels pour toucher le spectateur.

Ange Leccia s'en prend à l'énigme éte

à côté

pas n'imp



*Une vue inédite sur les garages  
de la villa Arson, après le passage  
d'Absalon. Après en avoir réorganisé  
les éléments mobiliers,  
il les a gelés d'une couche de plâtre blanc.  
Une œuvre exemplaire  
pour comprendre l'éthique de la  
manifestation : la rencontre d'un artiste,  
d'un lieu, d'une situation.*

nelle de l'art. Il répond à cette interrogation en baissant le rideau de fer d'une grande salle blanche trouée de faisceaux de lumière. Le visiteur, planté derrière la grille, n'a rien à regarder. Ou plutôt à ce rien à contempler. Avec, pour aiguiller sa rêverie, un fond sonore de vagues et de piailllements que Leccia a enregistré lui-même au petit matin. « Il n'y a rien à voir : juste une salle vide et une énergie restituée, le mouvement pétilant de la mer mais aussi de l'art, des œuvres passées et à venir dans ce lieu ». Leccia joue donc à fond le mystère et compte sur les fantômes de l'endroit pour combler un vide imposé. Un ange passe. Villa Arson...

Mais c'est dans ses sous-sols que s'est

faufilé un démon, le démon du rangement, en la personne d'Absalon. Durant vingt jours, ce jeune et prometteur plasticien a tout simplement mis de l'ordre dans le bric-à-brac trouvé dans les vingt boxes du garage, avant de tout recouvrir de plâtre, pétrifiant pour un temps cette vigoureuse entreprise de reconstitution.

#### LA RENCONTRE D'UN ARTISTE D'UN LIEU, D'UNE SITUATION

L'humour et l'ironie – des nains géants semés par Présence Panchounette aux « photos nettes de sujets flous » d'Eric Mailler – sont certes aussi au rendez-vous. Eclectisme ? Là n'est peut-être pas la ques-

tion. Car l'institution se défend de promouvoir une idée normative de ce que doit – devrait ou pourrait-être l'art. Le seul trait d'union, outre la forte identité du lieu qui les abrite, c'est la totale autonomie des œuvres commandées et produites sur place à l'égard du marché. Arson cet été ? Béton. ■  
Villa Arson, 20, avenue Stephen-Liegeard. 06100 Nice. Tél. : 93.84.40.04. Ouvert tous les jours de 12h à 19h sauf le mardi. La villa Arson est un établissement dépendant du Centre national des arts plastiques et du ministère de la Culture et de la Communication. Le quatrième volet des expositions « Sous le soleil exactement » est titré « Pas à côté, pas n'importe où » et a lieu jusqu'au 24 septembre. Le dernier volet se déroulera pendant l'été 1990 et coïncidera avec la publication du catalogue général où toutes les œuvres réalisées seront reproduites.

L'AIDE DE L'ETAT A LA CREATION ET A LA DIFFUSION ARTISTIQUES

Quelques chiffres sur les actions de l'Etat dans le domaine des  
arts plastiques.....XI

Portraits économiques de la culture.- La Documentation Française.- 1987

L'aide à la création et à la diffusion artistique.....XI

ibid.

### L'aide à la création et à la diffusion artistique

L'Etat ne se contente pas de conserver et de mettre en valeur le patrimoine national ; il encourage également la création contemporaine : le poste d'aide à la création artistique dans le domaine des arts plastiques a représenté, en 1985, 313 millions de francs. La Délégation aux arts plastiques a remplacé en 1982 la Délégation à la création, aux métiers artistiques et aux manufactures, créée en 1979, et a vu ses moyens humains et financiers considérablement renforcés (création de près de 300 emplois, augmentation de budget de 130 %). La Délégation vient en aide aux artistes grâce aux achats et commandes publics, à la construction d'ateliers et à l'organisation d'expositions et de diverses aides sociales.

Elle est aidée dans sa mission par divers organismes ou établissements. Parmi eux, le Centre national des arts plastiques a pour vocation, entre autres, de promouvoir et de diffuser la création contemporaine ainsi que d'acquérir, pour le compte de l'Etat, des œuvres d'art contemporain. Il gère en particulier les crédits concernant le Fonds d'incitation à la création (FIACRE), les subventions allouées au titre des Fonds régionaux d'art contemporain (FRAC), le Fonds national d'art contemporain (FNAC) et le Fonds d'encouragement aux métiers d'art (FEMA), (budget total en 1985 : 190 millions de francs).

Autre institution originale : les conseillers artistiques régionaux (3 en 1982, 22 en 1984) sont les interlocuteurs privilégiés des élus et responsables administratifs locaux à qui ils apportent leurs conseils dans les secteurs de la création, de la recherche, de la formation et de la diffusion.

L'Etat n'est pas le seul intervenant public dans le domaine patrimonial : la loi de décentralisation a transféré aux collectivités locales une partie de la responsabilité du financement du patrimoine et de l'aide aux arts plastiques. En plus de leur politique propre, celles-ci participent aux Fonds régionaux d'acquisition des musées et aux Fonds régionaux d'art contemporain.

**Tableau 10. — Quelques chiffres sur les actions de l'Etat dans le domaine des arts plastiques**  
(En millions de francs)

<b>Conservation et mise en valeur du patrimoine (1985)</b>	<b>3 338</b>
<i>dont</i> : patrimoine des musées	1 490
réparti en :	
— dépenses de fonctionnement	398
— autorisations de programme	1 092
<i>dont</i> : « grands travaux » (Orsay, Louvre)	790
<b>Acquisition d'œuvres d'art (1984)</b>	<b>127,4</b>
Réunion des musées nationaux	58,7
Musée National d'Art Moderne	37,9
Musées de province	30,8
<i>dont</i> : FRAM	24,5
<b>Aide à la production artistique (1985)</b>	<b>313</b>
<i>dont</i> : Centre national des arts plastiques	190

Source : Ministère de la Culture.

REGION RHONE ALPES : LA POLITIQUE CULTURELLE ET LA VILLA GILLET

Budget 1988, affaires culturelles : 55 MF....XII

Région Rhône Alpes, dossier communication

Le choc des cultures (les conflits Etat/Région)....XIV

Le Monde 18 fév. 1988

Une menace plane sur les FRAC, par Jacques OUDOT.....XV

Beaux Arts, sept 1989

\*

la VILLA GILLET.....XVI

Région R.A., dossier communication

reproduit le texte de la plaquette inaugurale de la Villa Gillet

Conseil d'administration...XVII

source : Villa Gillet

Sélection des manifestations organisées..XVIII

source : V.G.

Point sur les activités 1989....XIX

source : V.G.

Projets d'édition écrite et audiovisuelle.....XX

source : V.G.

La communication : médias et support....XXI

source : V.G.

La Culture avec un grand Art...XXII

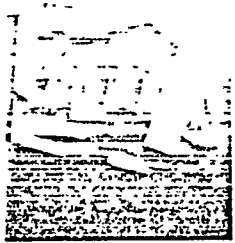
Le Progrès, 13 fév.1988

Une nouvelle ambassade pour l'art contemporain...XXIV

Le Monde, 13 fév.1988

Quelle est donc cette maison aux volets clos ?....XXV

Le Rat, no 1, fév.1988



# BUDGET 1988

## AFFAIRES CULTURELLES : 55 MF



### Les grandes lignes

Les 55 millions prévus pour les affaires culturelles doivent permettre :

- d'honorer les engagements du contrat de plan Etat-Région,
- de conforter les actions engagées depuis 1982, accompagné néanmoins de certains redéploiements financiers en fonction des priorités définies en octobre 1986 et des besoins des différents secteurs de l'action culturelle et du patrimoine.
- de mettre en œuvre 2 actions nouvelles : art monumental et développement culturel en milieu rural.

### Action culturelle : 46 MF

L'idée générale est de construire des réseaux culturels et de rechercher l'accessibilité du plus grand nombre aux richesses de la culture.

### Salle de spectacles et de concerts des collectivités locales : 12 MF

La Région participe financièrement en 1988 à des opérations d'aménagement et d'équipement de salles de spectacles et de concerts réalisées par des collectivités locales (Roanne, Lyon, Bron, Villeurbanne, Caluire, Charlieu, Thonon).

### Aide à la diffusion du spectacle vivant : 6 MF

1988 verrait :

#### la Création d'un Fonds Régional d'aide à la diffusion

Ce Fonds aura pour objectif de promouvoir l'image de la Région par l'appui à la création et à la Diffusion à l'intérieur et à l'extérieur de la Région. (France, étranger), de spectacles (théâtre et danse) de qualité.

La poursuite de l'aide à la diffusion du spectacle chorégraphique et la préparation d'un événement international de grande qualité autour des Jeux Olympiques de Savoie. «Les Olympiades de la Danse».

La poursuite de l'aide aux compagnies théâtrales par le conventionnement pluriannuel de 6 compagnies durant 3 ans (à Montélimar, Annecy, Grenoble et Lyon).

### Développement de la vie musicale : 11 MF

Depuis 10 années, le Conseil Régional consacre des crédits très importants au développement de la vie musicale dans la Région. Le contrat particulier «développement de la vie musicale» du Contrat de Plan Etat-Région a permis de conforter sur une certaine durée des actions d'enseignement, de formation, de diffusion de grande qualité.

Au cours de l'année 1987, «Les Assises de la Musique», qui se sont déroulées à Annecy, ont permis d'entendre tous les partenaires de la vie musicale en Rhône-Alpes.

### Lecture et livre : 2 MF

Il s'agit pour 1987 :

- de soutenir l'action de l'Office Rhône-Alpes du Livre, de l'Agence de coopération régionale pour la documentation, de poursuivre l'informatisation des bibliothèques et de conforter la coopération autour du livre et de la lecture : prix Rhône-Alpes du Livre, opération unique en son genre qui a été initiée en 1987.

### Audio visuel : 2 MF

Il s'agit de permettre la réalisation d'un réseau Régional de production, de diffusion et de création audio-visuelles. Les institutions audio-visuelles de Rhône-Alpes soutenues sont : La Maison du Cinéma et de L'Audio-visuel de Grenoble, l'Institut Lumière à Lyon, la Maison de la Culture et de la Communication à Saint-Etienne, Follimages à Valence, le Centre international du cinéma d'animation à Annecy.

## Les Arts Plastiques : 10 MF

Les crédits mis en place, au titre des arts plastiques, permettent de réaliser les actions prioritaires de la Région dans ce domaine.

- Conforter l'action du F.R.A.C. (Fonds Régional d'Art Contemporain) dans ses activités de promotion des arts plastiques en Rhône-Alpes.

- Conforter la participation régionale au F.R.A.M. (Fonds Régional d'Acquisition des Musées) en liaison étroite avec la Direction des Musées de France.

- Assurer la mise en œuvre des actions régionales au sein du Centre National d'Art Contemporain. LE MAGASIN A GRENOBLE.

- Achever l'aide pluriannuelle de la Région pour la réalisation du Musée d'Art Contemporain de Saint-Etienne (42).

- Permettre la mise en place d'une action nouvelle :

### «PROMOUVOIR L'ART MONUMENTAL»

afin de soutenir de grands projets de commandes publiques, à l'initiative des collectivités locales.

## L'aide aux entreprises culturelles : 2 MF

Il s'agit de poursuivre l'action de l'Association Régionale de Service aux Entreprises Culturelles. L'ARSEC est le

premier exemple en France à répondre aux besoins croissants en matière de gestion, d'administration et de documentation des entreprises culturelles de Rhône-Alpes.

## Contrats de développement culturel en milieu rural : 1 MF

Afin de concilier les grands thèmes de l'action culturelle de la Région et ceux du développement culturel en milieu rural, il est proposé de mettre en œuvre d'ici 1992 :

10 contrats de développement culturel en milieu rural  
Ces politiques contractuelles auront pour objet essentiel le développement culturel et artistique de grande qualité en milieu rural.

## Patrimoine régional : 9 MF

La Région poursuit sa politique du patrimoine régional entreprise depuis 1978 et comportant trois orientations principales :

- l'animation des monuments historiques : 2 MF

- la connaissance du patrimoine : 3 MF

- la sauvegarde et la mise en valeur des sites archéologiques et des édifices du monde rural : 4 MF.

## Le choc des cultures

Le préfet de la région Rhône-Alpes, M. Gilbert Carrère, n'a pas assisté, samedi 13 février, à l'inauguration de la villa Gillet, nouveau haut lieu de l'art contemporain régional, située à Lyon. Officiellement, il était retenu par d'autres obligations. Mais beaucoup d'observateurs affirmaient qu'il avait pris ombrage de l'absence, sur les cartons d'invitation distribués à cette occasion, du nom du plus haut représentant de l'Etat dans la région, alors que celui-ci a participé au financement. Certes, un ministre, M. Michel Noir, en charge du commerce extérieur, et le directeur régional des affaires culturelles (DRAC), M. René Gachet, étaient présents, ce jour-là, à côté des élus régionaux. Mais l'incident, mineur, est révélateur d'un état d'esprit : les deux institutions sont fières d'aider au développement de la culture dans la région, mais elles souffrent, à l'occasion, de ce que leurs efforts ne soient pas soulignés.

Or, en l'espèce, les représentants du pouvoir central ont beau jeu de souligner que, si le budget de la région est important, celui de l'Etat l'est plus encore : 230 millions distribués dans Rhône-Alpes en 1987, au moins autant en 1988. En 1985, année qui supporta le projet d'aménagement des locaux du Conservatoire national supérieur de musique, l'apport de l'Etat s'éleva même à 400 millions de francs, répartis presque également entre investissements (202 millions de francs) et fonctionnement (198 millions).

Cette année, l'essentiel du budget de l'Etat sera réservé au fonctionnement des équipements : théâtres, maisons de la culture, conservatoires de musique ou musées. Les Monuments historiques ont plusieurs chantiers importants en cours - hôtel de ville de Lyon, église Saint-Laurent à Grenoble, abbaye d'Abondance en Haute-Savoie ; ils absorberont plus de trente

millions de francs (30 millions en 1987, 34 millions en 1988).

Plusieurs grands projets pour lesquels l'engagement de l'Etat a été déterminant sont arrivés ou arrivent à terme : le Musée d'art contemporain de Saint-Etienne, la Maison de la culture de Chambéry, les archives départementales de la Loire, le Centre national d'art contemporain de Grenoble, le Conservatoire national supérieur de musique de Lyon, la Maison du livre, de l'image et du son de Villeurbanne, le Musée archéologique d'Ornac-l'Aven dans l'Ardèche, sans oublier plusieurs bibliothèques centrales de prêt.

D'autres suivront, moins nombreux peut-être, mais tout aussi importants, qui absorberont une bonne partie des crédits d'investissement de l'Etat et (ou) de la région : l'Opéra de Lyon, le Musée d'intérêt national de Grenoble, le Musée de la mine de Saint-Etienne.

L'abandon des financements croisés laisse en définitive à chacun des deux partenaires principaux - l'Etat et la région - la possibilité de marquer davantage ses choix culturels. « *Mais notre désir est de continuer à agir à parité avec la région, comme nous le faisons déjà pour la gestion de plus d'une demi-douzaine d'organismes culturels (1)* », précise, pour sa part, M. Gachet, directeur de la DRAC. Il ne reste plus, dans ces conditions, aux deux partenaires, qu'à le « faire-savoir » en toutes occasions...

B. E.

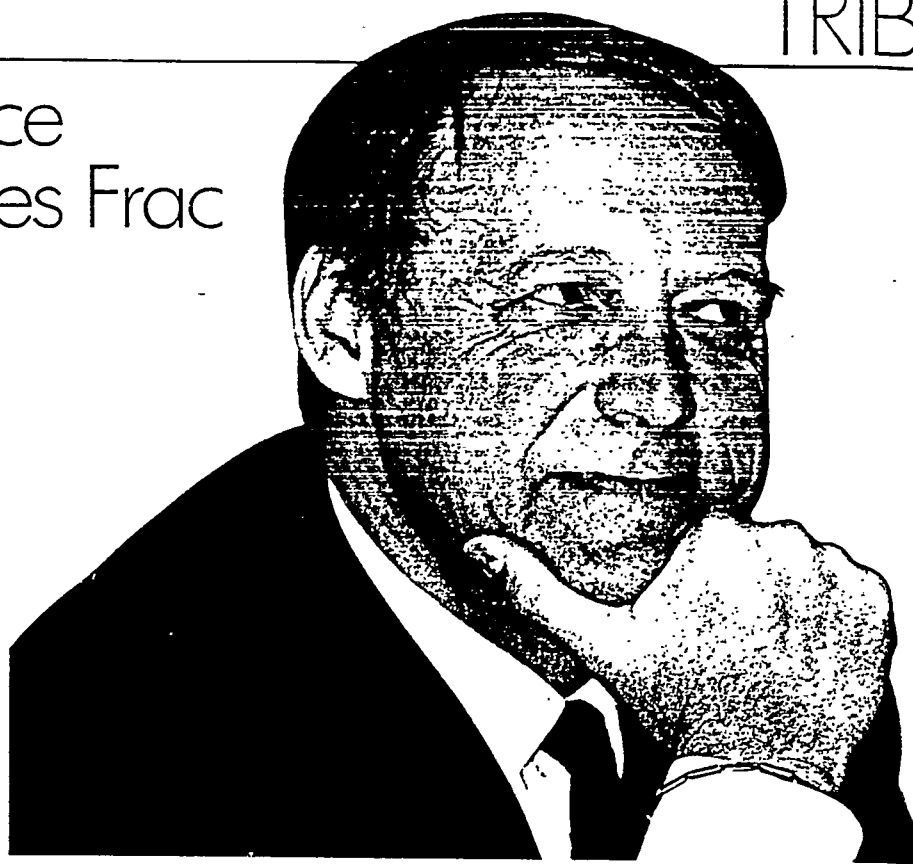
(1) Association régionale pour la diffusion et l'initiation musicales (ARDIM) ; Office Rhône-Alpes du livre (ORAL) ; Agence de coopération régionale de documentation (ACORD) ; Fonds régional d'art contemporain (FRAC) ; Fonds régional d'acquisitions pour les musées (FRAM) ; Agence régionale de soutien aux entreprises culturelles (ARSEC), etc.



# Une menace plane sur les Frac

TEXTE DE JACQUES OUDOT

Les Fonds Régionaux d'Art Contemporain (on dit Frac) seraient menacés. Créés en 1982 sur le modèle du Fnac (Fonds National d'Art Contemporain), ils ont pour mission d'acquérir et de diffuser l'art contemporain dans les régions. Nous avons demandé à Jacques Oudot, président du Frac pour la région Rhône-Alpes, vice-président du Conseil régional, adjoint au maire de Lyon, délégué aux Affaires culturelles, de donner son point de vue sur ce sujet brûlant.



Jacques Oudot photographié par Michel Godet.

Dès mon arrivée au Conseil régional Rhône-Alpes, j'ai non seulement accepté mais soutenu les propositions de la rue de Valois pour la constitution des Frac. Etant donné le rôle très important du Fnac dans l'enrichissement des collections nationales, la naissance d'un relais régional était à l'évidence souhaitable.

A mon sens, le Frac Rhône-Alpes est devenu l'un des plus importants de France, tant par la qualité de sa collection que par la politique de diffusion et de partenariat qu'il a su mettre en place. Le musée d'Art moderne de

Saint-Etienne, celui de Grenoble, la création d'Octobre des arts, la rénovation du Palais Saint-Pierre à Lyon... participent de la même dynamique que le Frac en région Rhône-Alpes. La régionalisation se fera par la Culture ainsi que par les structures mixtes de décisions : Etat-Régions.

Devenus un lieu expérimental sur le plan de la législation ou de l'achat et de la vente d'œuvres d'art en France (ce qui ne manque pas d'intérêt au seuil de l'Europe), les Frac suscitent cependant quelques effets pervers qu'il serait absurde de vouloir nier.

Ainsi par exemple, la Fracotrain, exposition « roulante » d'art contemporain en coproduction avec la Sncf, n'a pas toujours été bien accueillie par le grand public ; ou encore il faudrait parler du comportement ambigu des peintres et des sculpteurs vis-à-vis du Frac : certains regrettent d'« en être », d'autres « de ne pas en être ».

Par ailleurs, l'administration des Frac n'a pas cessé de poser des problèmes. A qui appartiennent les œuvres ? Sont-elles inaliénables comme les collections d'un musée ? Servent-elles à « mettre en valeur » les élus locaux ou à servir l'intérêt collectif ?

Compte tenu de toutes ces remarques, je crois pouvoir dire que les Frac, s'ils sont devenus indispensables, ne sont pas pour autant le pivot d'une politique d'ensemble pour les arts plastiques dans une région. Et si les Frac sont en danger, ils le sont depuis leur naissance. Témoin, la « surveillance » dont ils sont l'objet de la part des préfets et des trésoriers-payeurs : ceci n'est pas anormal, c'est même la moindre des choses. J'aime à constater qu'une fois encore, la politique se

« casse les dents » sur la création artistique. La place de l'Etat dans les actions régionales n'a pas fini de faire couler de l'encre...

Si le Frac Rhône-Alpes devait un jour se passer de l'argent et de la caution morale de l'Etat, il survivrait ; mais en tant que président du Frac, je porterais le deuil de cet abandon indécent et de ce désengagement anachronique.

Si d'avenir, le Frac Rhône-Alpes devait « couper le cordon ombilical », je donnerais comme conseil à mes collaborateurs : « moins de fonds et plus de services ». On me demande souvent si la création contemporaine peut trouver abri dans les musées. Je réponds non et oui, non parce que le propre de la création n'est pas d'être immédiatement sacralisée par un musée. Oui parce que la fonction d'un musée d'art moderne est aussi d'accueillir la nouveauté et de la présenter au public. Ne faudrait-il pas inventer une solution intermédiaire, sorte de propédeutique ou de chambre de vieillissement, au bon sens du terme ? Je laisse aux lecteurs de *Beaux-Arts* toute leur indépendance par rapport à mes propos... ■



Élections municipales 1989, présentation de la liste de Michel Noir



# LA VILLA GILLET

La Villa Gillet, propriété de la Ville de Lyon, est une maison de maître du début du siècle, située à la Croix-Rousse dans le Parc Public Chazière, dans lequel un certain nombre de sculptures ont été installées au cours des symposiums de 1980 et 1982.

La Villa Gillet est aujourd'hui le nom d'une Institution Culturelle originale. Sa vocation est d'affirmer une identité et de jouer un rôle complémentaire des autres structures dans la promotion de l'Art Contemporain sous toutes ses formes. Ce projet dont l'histoire est à naître s'articule autour de trois missions prioritaires, trois axes d'intervention.

## Lieu de réflexion pluridisciplinaire sur les Arts Contemporains

La Villa Gillet accueille par convention, deux Institutions : le F.R.A.C. (Fonds Régional d'Art Contemporain) qui dispose de réserves pour ses collections d'œuvres contemporaines et le G.M.V.L. (Groupe de Musique Vivante de Lyon) qui a emménagé un studio de composition et un Département Pédagogique.

Cet axe de recherche fait de la Villa Gillet, un laboratoire où s'établira une réflexion transdisciplinaire sur l'Art d'aujourd'hui et le contexte de la création contemporaine. Pour mener cette mission, la Villa Gillet s'assurera l'étroite collaboration de chercheurs et d'organismes représentant les divers champs de la connaissance.

Cette recherche prendra la forme de colloques, séminaires d'une part, et de publication d'autre part.

## Outil de promotion des Arts Contemporains

La Villa Gillet agira par tous les moyens de communication afin de mettre en valeur le patrimoine contemporain, ainsi que toutes les initiatives ayant pour but de le faire vivre et de le faire connaître. Il s'agit de créer un dialogue culturel avec les Régions d'Europe, par le biais d'échanges et de projets culturels (conception d'expositions...)

## Lieu de documentation et de connexion de l'information : centre serveur.

Une mission de "documentation sur la documentation" sera effectuée en 1988. Cette étude définira la mise en place d'un centre de services, à terme informatisé, sur les collections, les lieux de monstration, la documentation en Art Contemporain...

La Villa Gillet sera un organe au service des Institutions de la Région (Musées, Centre National d'Art Contemporain - Magasin de Grenoble, Ecole d'Art, Maison de la Culture, Université...) avec lesquelles elle établira des relations de coopération.

## Les partenaires de la Villa Gillet :

Les travaux intérieurs ont été pris en charge par le Ministère de la Culture - Délégation aux Arts Plastiques et le Conseil Général Rhône-Alpes.

La Ville de Lyon met à disposition gratuitement les locaux.

Le fonctionnement est assuré principalement par un financement du Conseil Régional.

Les projets spécifiques seront financés par les sources les plus diverses. Une recherche de partenariat privé sera effectuée.

## Avant-programme

Colloque "La Philosophie française et ses enjeux" :  
"La prédétermination spatiale dans la philosophie contemporaine".

Automne 88

Rencontre sur le Mécénat  
En collaboration avec le Conseil Supérieur du Mécénat Culturel, l'Admical, Medicis...

Automne 88

Rencontres Internationales des Conservateurs et Directeurs des Centres d'Art Contemporain

Octobre 88

Symposium sur la création textile contemporaine.

Novembre 88

## LA VILLA GILLET : MODE D'EMPLOI

L'Association est administrée par un Conseil. En voici les membres :

### CONSEIL D'ADMINISTRATION DE LA VILLA GILLET

Président : Charles MILLON Président du Conseil Régional Rhône-Alpes  
représenté par Jacques OUDOT, Vice-Président chargé des Affaires  
Culturelles, Adjoint à la Culture de la Ville de Lyon

Secrétaire : René GACHET Directeur Régional des Affaires Culturelles

Trésorier : Jean-Paul BRET Conseiller Régional

Autres membres :

Marie-Claude JEUNE  
Conseiller artistique à la Direction Régionale des Affaires Culturelles Rhône-Alpes

Jean PIBAROT  
Conseiller Régional et Conseiller Municipal à St-Etienne

Deux Adjointes à la Ville de Lyon

Gabriel CAILLET  
Monsieur Le Maire du 4ème Arrondissement de Lyon

Gilbert MONIN  
Collectionneur et Président Directeur Général de S.A. MONIN à Lyon

Jean-Pierre MICHAUD  
Agent de Change à Lyon

Le Conseil d'Administration gère l'Association et fixe les orientations.

Il a nommé Joël BENZAKIN comme Directeur, et ~~Yves ROBERT~~ comme  
Administrateur.

Guy WALTER  
depuis septembre 1989

## SELECTION DES MANIFESTATIONS ORGANISEES PAR LA VILLA GILLET

**AV :** Daniel Libeskind **Line of Fire**, exposition, octobre-novembre 1988. Coproduction : CAUE, FRAC, Caisse de Dépôts et Consignations, Centre d'Art Contemporain de Genève

**Collection Régionale d'Art Contemporain, Colloque**, Décembre 88, Coproduction Association Nationale des Directeur de FRAC, le Nouveau Musée

Haim Steinbach **Avant 1989**, exposition et conférence, janvier 89

**LI :** Julia Kristeva, conférence, janvier 1989

**PH :** **Controverses**, débat entre Luc Ferry et François Laruelle, avril 1989. Coproduction : "La décision philosophique"

**Espace et Pensée**, séminaire dirigé par François Laruelle et Frédéric Migayrou, juin 1989

**MC :** **Quatuor Ysaye**, concert, décembre 1988

**30-40 ans INA-GRM**, concerts, conférences, décembre 1988  
coproduction : INA-GRM, GMVL, FRAC

**Mauricio Kagel**, concerts, rencontres, projections, dans le cadre de "Musiques en scène", février-mars 1989.  
Coproduction : GRAME, ELAC, Goethe Institut

**Ensemble Hilliard**, concert et conférence, mai 1989  
Coproduction : CNSM, British Council

**AU :** **Art Contemporain et Espace Urbain**, colloque, janvier 1989  
Coproduction : DRAC, Ville de Givors, FRAC, FNCC  
Publication d'un document de synthèse en mai 1989

POINT SUR LES ACTIVITES 89

---

EXTRAIT DE LA PROGRAMMATION  
SEPTEMBRE - OCTOBRE 89

- B. YVONNET - *ARTS VISUELS* - Exposition dans les salons (FRAC - Septembre - Octobre)
  
- J. WINES - GROUPE SITE - *ARCHITECTURE / URBANISME* - (en coproduction COURLY - PARTNERS - COUR DE MAI - Octobre - Novembre)
  
- STEPHEN PRINA - *MUSIQUES CONTEMPORAINES* - Musique et performance - concert pour deux pianos
  
- P. GUYOTAT - BIVOUAC II  
- *EVENEMENTS* - Théâtre (en coproduction avec le CARGO, le FESTIVAL D'AUTOMNE - octobre)
  
- CONTROVERSE - *PHILOSOPHIE* (octobre)
  
- LITTERATURE CONTEMPORAINE AMERICAINE - Conférences - (novembre)
  
- GRAND MAGASIN - *EVENEMENTS* - Conférence spectaculaire (décembre 89)
  
- PROJET DE MAGAZINE CULTUREL
  
- PROJET D'EDITION DE REVUE TRIMESTRIELLE

## LES PROJETS D'EDITIONS ECRITES ET AUDIOVISUELLES

Dans le cadre de l'Unité de Recherches Contemporaines, nous avons décidé d'intervenir comme partenaire de deux projets d'édition. Un projet de Magazine télévisuel de création contemporaine en coproduction avec l'Agence CAMERA, et FNAC Vidéo Entreprise. La présentation du numéro "0" aura lieu en fin juin 1989 à la Villa Gillet. A ce jour, FR3 Rhône Alpes Auvergne diffusera ce magazine trimestriel dès la rentrée ; en négociation, les diffuseurs que sont Canal + et les maîtres d'ouvrage du projet de télévision culturelle régionales. L'apport financier de la Villa Gillet consiste en une aide pour la production du "numéro 0 " qui permettra de démarcher les partenaires susceptibles de "prendre le relais" financier de cette opération.

Un projet d'édition d'une revue trimestrielle de recherche dans les domaines de la création contemporaines : "Un exemplaire", revue à diffusion internationale, pour laquelle l'engagement de la Villa Gillet consiste en une aide pour la recherche publicitaire. En échange de quoi, un certain nombre de nos manifestations sont prétextes à rédactionnel dans la revue.

## LA COMMUNICATION

### LES MEDIAS ET LES SUPPORTS :

#### Les Médias

Depuis la création de la Villa Gillet, la PRESSE a largement rendu compte de son activité, qu'il s'agisse de la presse régionale, nationale ou internationale.

Voici à titre d'information QUELQUES EXEMPLES significatifs :

- . Un article du **Monde** daté du 13 Février 1988 intitulé "L'Inauguration de la Villa Gillet à Lyon : une nouvelle ambassade de l'Art Contemporain".
- . Un article de **Libération** consacré à Loïe Fuller et daté du 22 Septembre 1988.
- . Un article de **l'Humanité** au sujet du colloque sur l'"Art Contemporain et l'Espace Urbain"
- . Un article du **Monde** consacré à l'Exposition-conférence de Haïm Steinbach et intitulé "A la Villa Gillet à Lyon - Aller Retour New-York" (daté du 4 Février 1989)
- . Un article du **New-York Times** consacré à Loïe Fuller et daté du 21 Septembre 1988.

Pour les grandes manifestations la TELEVISION est également présente :

- . **FR3** lors de l'inauguration de la Villa Gillet,
- . **TF1** et **A2** lors de l'exposition à St-Etienne intitulée l'Inventaire.

#### Les Supports :

Des cartons d'invitation à l'esthétique et graphisme soignés sont adressés A CE JOUR à environ deux milliers de personnes (Personnalités politiques, institutions culturelles, administrations, particuliers).

De plus environ 800 à 1500 cartons sont disposés dans une vingtaine de points clés (bibliothèques, librairies, musées, écoles de musique, FNAC, etc...).

Enfin, pour la plupart des manifestations des programmes-catalogues gratuits sont mis à la disposition du public.

Pour les manifestations importantes des affiches sont également mises en place sur les lieux "stratégiques".

# La culture avec un grand... art !

Vice-président de la région et conseiller municipal R.P.R., Jacques Oudot met aujourd'hui les petits plats dans les grands pour l'inauguration de la villa Gillet.

« Un lieu expérimental » assure le responsable de la culture en Rhône-Alpes qui dresse aussi dans cet entretien une sorte de bilan du « Lyon culturel » d'aujourd'hui.

**Vous êtes responsable des affaires culturelles de la région Rhône-Alpes. Comment « gérez »-vous ces affaires ?**  
Rhône-Alpes a une allure de patchwork. Ce qui m'intéresse c'est de mettre en valeur cet immense grouillement de cultures différentes qui caractérise notre région. Rhône-Alpes est en quelque sorte un condensé de la France et une image de ce que pourrait être l'Europe.

**Comment peut-on envisager « une » politique pour un tel patchwork ?**

D'abord il ne faut pas manquer d'ambition. Ce qui d'ailleurs surprend toujours à Lyon. A Lyon, il semble que ce soit de mauvais goût d'être ambitieux... en tout cas on n'a pas le droit de faire de la politique au niveau de Rhône-Alpes et on n'a pas une grande ambition pour la région. Je veux pousser ma région au niveau qui doit être le sien, c'est-à-dire en faire l'une des quatre ou cinq premières d'Europe.

**Quel sera le rôle de la villa Gillet dans cette perspective ?**

La villa Gillet va devenir un centre européen interdisciplinaire sur les arts contemporains. Ce sera un lieu de rencontre de toutes les formes d'art contemporain : musique, arts plastiques, mode... un lieu de réflexion, un lieu expérimental des nouvelles idées.

La première mission va être de coordonner la documentation des musées de la région. A la villa Gillet nous ferons un travail technologique et intellectuel auquel nous associerons des séminaires très pointus de réflexions sur le plan philosophique, économique, esthétiquement même.

**De quels moyens financiers disposez-vous pour la culture en Rhône-Alpes ?**

Ce budget est de 55 millions de francs. Le budget réel est du double parce que nous avons une action culturelle inter-commission. Par exemple dans la commission habitat il y a vingt millions qui circulent pour la culture à travers les contrats de ville et de pays.

J'ai des moyens encore insuffisants mais consistants. Ce sont des moyens souples qui ne sont pas ankylosés dès le départ comme dans une ville ou un département par un fonctionnement obligatoire.

Nous avons aussi une politique d'effet levier. Par exemple, j'ai mis deux millions cette année sur le théâtre à condition que des partenaires privés en mettent autant.

**Vous pensez que ces méthodes sont valables pour une ville comme Lyon ?**

Pour Lyon, j'ai une vue complémentaire de ma vision régionale. Lyon doit être d'abord une ville dont il faut ouvrir les murailles. Il faut la sortir de sa fonction de citadelle qui n'est plus adaptée aujourd'hui. Lyon doit devenir un lieu de rendez-vous, de rencontres. Lyon devrait être la capitale du Sud-Est pour les congrès.

**Tout le monde formule ce vœu**

Ce n'est pas un vœu pour moi. C'est une évidence, c'est un engagement. Les vœux, les vœux pieux, ce n'est pas moi.

De toutes les villes de Rhône-Alpes, Lyon est la ville la plus adaptée pour l'accueil. Il faut que l'on s'arrête à Lyon. Pas seulement pour faire gagner des sous à nos boutiquiers. S'arrêter simplement parce que c'est là que se passent les échanges intellectuels, humains, culturels.

**Oui, mais comment créer cette dynamique ?**

Avec une politique qui ne soit pas que des déclarations d'intention justement. C'est cela qui tue Lyon. On crève sous les discours. Moi, je suis un homme de méthodes, des méthodes appliquées, pragmatiques. C'est-à-dire que du haut en bas de la chaîne, il y a des décisions qui sont teintées de cette volonté de faire de l'accueil une politique.

Ce n'est pas un grand discours : vous êtes les bienvenus à Lyon... Cela signifie que lorsqu'un étudiant arrive, il a une carte de citoyenneté temporaire, qu'il est accueilli à l'hôtel de ville ou à la préfecture au moins une fois pendant ses études. Il faut envisager aussi un réseau, l'Amicale des résidents par exemple qui le suivra... la citoyenneté temporaire c'est le b.a.b.a.

Je trouve aussi que la priorité des priorités pour que Lyon existe, c'est de donner une dimension culturelle à la Courly. A chaque projet ponctuel, il faut des contrats entre deux ou trois communes de cette Courly. Nous vivons encore comme des ducs de Savoie... On se balancerait presque des pigeons voyageurs entre mairies d'arrondissement, c'est dingue !

**Comment analysez-vous le Lyon culturel d'aujourd'hui ?**

Ce qui caractérise Lyon, c'est une immense richesse mais une absence d'audace. Le Lyonnais a été tellement matraqué dans l'histoire ; il est craintif le Lyonnais et il ne croit pas dans sa grandeur. Il ne prend pas de décisions entières parce qu'il a trop peur de se tromper. Cela vous donne un conseil municipal qui n'arrive pas à prendre des décisions. Parce que dès qu'il y en a un qui dit oui, c'est l'autre qui dit non.



**Parce que chacun considère que c'est « son » projet qui est le bon.**

Je crois que c'est une maladie des élus de Lyon. C'est la course contre la montre à l'initiative. Il faudrait trouver un panel d'élus ayant une telle imagination qu'ils peuvent en laisser aux autres... Il y a un maire, c'est lui qui a l'initiative. Il faut des élus serviteurs de la cause publique, pas des roitelets. C'est étonnant le nombre de gens qui rêvent d'être maire de Lyon alors qu'il y a tant de choses à faire à côté.

**Cela dit, ce n'est un secret pour personne : adjoint à la culture de Lyon c'est quelque chose pour lequel vous estimez être prêt.**

Il y a six ans, je ne me sentais pas prêt, maintenant je crois que j'en suis capable. Je n'en suis pas tout à fait sûr. Je m'y prépare tous les jours, mais il faudra encore me roder, il y a des difficultés que j'ignore.

On me dit souvent adversaire d'André Mure. Je suis un de ceux qui dit le moins de mal

d'André Mure... dans la vie privée c'est mon copain. Je pense que cet homme a fait beaucoup de bien pour l'art contemporain. André Mure a une dimension d'humilité aussi ; il n'est pas orgueilleux et ne manque pas d'ambition non plus. Je ne suis pas un ennemi ; parfois je me trouve être un rival.

Mais vous savez, vice-président de la région, ce n'est pas mal pour être efficace

PROPOS RECUEILLIS  
PAR J.-M. DURAND ■

## ■ Un parc pour le F.R.A.C.

La villa Gillet, située au beau milieu du parc Chazière, abrite aussi, le F.R.A.C. (Fond régionale d'art contemporain).

Le F.R.A.C. Rhône-Alpes est aujourd'hui le premier de France. Créées en 1982 ces associations ont connu ici et là des vicissitudes. Certaines ont même disparu. Avec un peu plus de trois millions de francs de budget annuel financés par la région et l'Etat (qui se retire petit à petit depuis 1986), le F.R.A.C. Rhône-Alpes consacre 55 % de cette somme à l'acquisition d'œuvres. Le reste est consacré au fonctionnement de l'association qui compte cinq permanents, et aux actions de promotion.

### Le patrimoine se fait la belle

Collection mais aussi promotion : ce sont les maîtres mots du F.R.A.C. Collection « parce qu'il manque en France des collectionneurs privés comme aux Etats-Unis ou en Gran-

de-Bretagne », explique Joël Benzaïkin le nouveau directeur du Fond. Résultat notre patrimoine d'art contemporain se faisait la belle.

Promotion aussi pour familiariser le public avec cet art turbulent qui chahute l'entendement du non initié : « Ça ne ressemble à rien, on n'y comprend rien et je peux en faire autant », forment une sacro-sainte trinité bien ancrée dans les mentalités. Pour les faire évoluer (les mentalités) le F.R.A.C. développe les animations en dehors des musées dans la région, en France et à l'étranger.

Pour faire connaître, aimer, l'art contemporain, le F.R.A.C. Rhône-Alpes va développer également l'édition de monographies sur des artistes. En projet aussi la coproduction d'un magazine télé pour la fin de l'année. (Mais restera à trouver un diffuseur).

« De toute manière, assure J. Benzaïkin, ce travail est nécessaire même s'il n'est pas compris. Au début les impressionnistes non plus n'étaient

pas compris (...) le temps d'accoutumance et d'objectivation historique des œuvres s'accéléra malgré tout. Avant il fallait un siècle pour qu'une œuvre soit admise. Aujourd'hui, il faut vingt ans ».

Le F.R.A.C. Rhône-Alpes a déjà acheté plus de six cents œuvres d'artistes français et étrangers. Un trésor fragile mais un trésor tout de même. Qui peut dire à coup sûr que toute œuvre franchira sans mal le seuil de l'objectivation historique ? Une seule chose est sûre, le marché de l'art « veille ». Ces dix dernières années, on ne compte pas moins d'une vingtaine de mouvements divers en arts plastiques.

Certains artistes qui se sont vendus 60 000 ou 70 000 francs il y a quelques années « n'existent » même plus aujourd'hui. Qui, décidément, collectionner « le contemporain » reste un art difficile

J.-M. DURAND ■

# Le Monde

SAMEDI 13 FEVRIER 1988

L'inauguration de la Villa Gillet à Lyon

## Une nouvelle ambassade de l'art contemporain

Longtemps en sommeil, volets clos, au fond de son parc croix-roussien, sur les hauteurs de Lyon, Belle au bois dormant d'une oubliée bourgeoise, la Villa Gillet commence officiellement, ce samedi, une vie nouvelle. Son inauguration marque non seulement l'installation du Fonds régional d'art contemporain (FRAC) dans des lieux plus dignes que les préfabriqués de Fourvière, mais aussi le lancement d'une opération originale de « *transdisciplinarité* » artistique.

Hôte privilégié de cette ex-maison de maîtres lyonnaise, le FRAC, va pouvoir, ainsi établi, réaliser les projets de son nouveau directeur, M. Joël Benzakin. Sans faillir à sa mission première - acheter des œuvres d'art de qualité avec des cré-

aits de l'Etat et de la région et les faire circuler en Rhône-Alpes jusque dans les petites villes les moins bien dotées -, cette institution entend bien devenir pilote par la rigueur audacieuse de sa prospection. M. Benzakin annonce à cet effet la création d'une ligne d'achats « à risque » en France et à l'étranger : il s'agira de repérer, avant les musées et le marché, les artistes peu connus susceptibles de compter demain.

En complément, le FRAC enrichira les collections déjà entreprises, afin de réaliser des ensembles cohérents, supports indispensables d'une bonne exploitation pédagogique. Car la diffusion des œuvres est toujours le souci majeur de l'institution, qui prépare une campagne d'introduction de l'art dans les écoles, avec des interventions de jeunes artistes rhodaniens.

Un autre objectif du Fonds est de « *coordonner les structures muséales* » d'une région particulièrement favorisée, mais dont les conservateurs n'ont pas toujours l'esprit d'équipe. M. Benzakin voudrait les aider à réaliser leurs vocations spécifiques sans piétiner leurs plates-bandes respectives. Avec, en prime, des dépôts d'œuvre complétant les ensembles les plus significatifs de chaque musée.

Ces activités seront prolongées par une mission de documentation et de communication, avec des fichiers informatisés sur l'art contemporain et un magazine télévisuel réalisé avec l'aide de fonds privés : son financement est à l'étude.

- L'autre occupante des lieux, l'association de la Villa Gillet, sera plus particulièrement chargée d'encourager la création pluridisciplinaire à travers diverses formules de rencontres et colloques. Peut-être, les artistes utiliseront-ils à ces occasions le petit théâtre familial en sous-sol, un des charmes de ce lieu demeure si peu institutionnelle d'apparence ? Et puisque la Villa demeure une vraie maison, des créateurs stagiaires français ou étrangers l'habiteront à partir de 1988-1989. Dès que les studios d'accueil du troisième étage auront été aménagés.

La circulation de talents permise par ces structures devrait faire de la Villa Gillet, selon le vœu de M. Jacques Oudot, vice-président du conseil régional et président du FRAC, une « *ambassade* » de l'art contemporain ouverte à tous les messages. « *Dans le meilleur esprit de la Renaissance* ».

BERNADETTE BOST.

# Le Rat

## ACTIVITES NOCTURNES ET CLANDESTINES

Directeur de la publication

Jean Claude VINCENT

Toutes les aides sont acceptées  
Adressez vos dons ou votre adhésion  
à René MUNCH, trésorier

Deuxième Année ~ N° 1

U.A.P.

UNION DES ARTS PLASTIQUES

9, montée St-Sébastien  
69001 LYON

Les manuscrits et les dessins seront rendus

L'Union des Arts Plastiques, en attendant l'arrivée au Rat en octobre 1986, a voulu marquer sa préférence pour la création avec 47 dessins, qui composaient entièrement le journal.  
Ce n° 1, à l'inverse ne sera composé que de textes. Il semble qu'un trop plein déborde, qui doit s'évacuer.  
Il est salutaire qu'il en soit ainsi. C'est le rôle de l'UAP de permettre aux artistes d'exprimer leur opinion avec sens critique. Il va de soi que les articles sont signés et n'engagent que leurs auteurs. Qu'au sein de l'UAP, les artistes aient comme point commun la recherche d'une certaine solidarité, nécessaire à la survie de l'espèce, n'implique nullement, une convergence des points de vue.  
Note de la rédaction.



PHOTO RENÉ MUNCH 1er. 88

## QUELLE EST DONC CETTE MAISON AUX VOLETS CLOS ?

La villa Gillet à la Croix-Rousse, une semaine avant son inauguration, disons plutôt inauguration de ses nouvelles fonctions : « lieu de réflexion pluridisciplinaire sur les Arts contemporains. Outil de promotion des arts contemporains. Lieu de documentation et de connexion de l'information : centre serveur. »

Le mot « ambassade » pour la future Europe est revenu plusieurs fois dans les discours des officiels régionaux et du représentant du Ministre de la Culture et de la Communication. Il a même précisé : lieu de rencontre pour toutes les institutions artistiques, les associations, les artistes... etc. Que demande le peuple... des artistes ?

Pour être à l'heure, il faut cependant se reporter à l'interview que Jacques Oudot a donné au journal Libération en janvier dernier. Nous apprenons là, que le budget régional dans le domaine de la culture, est passé de 9,5 millions à 55 millions, en 87 ? (grâce à la régionalisation soit dit en passant), mais qu'il en faudrait en fait 100. Où sont passés les 44 millions ? En tous les cas, pas chez les artistes. Celà se saurait ! Celà se verrait !

Nous apprenons encore que M. Oudot estime trop les artistes pour leur donner des miettes ! Par contre, il les aiderait volontiers à passer « l'arme à gauche », en pratiquant l'euthanasie, lorsqu'ils ne remportent pas les suffrages... !!!!

Docteur, ne vaut-il pas mieux être sourd que d'entendre çà ?

Nous apprenons aussi que les subventions seraient une mauvaise chose. Le salut serait dans le financement privé : sponsoring / mécénat / partenariat, appelons celà comme on veut. Si dans notre société cette solution semble inévitable, ce ne peut être qu'une solution complémentaire à la participation de l'état et certainement pas un prétexte à désengagement de celui-ci.

La recherche fondamentale, qu'elle soit scientifique ou artistique, pour qu'elle soit, doit être dégagee des aléas matériels, sinon nous nous cantonnons dans un travail amateur. On veut que l'artiste soit aussi le courtier de son propre travail. Est-ce compatible ? Serons-nous un jour contraints, comme la recherche pour le cancer, de faire appel aux dons populaires ? Il n'y a que pour l'armement que nous ne voyons pas ce genre de pratiques. Bizarre !

Sans l'aide des fonds publics (qui entraîne le mouvement) depuis l'après-guerre il n'y aurait pas eu de décentralisation théâtrale et pourtant y a-t-il un meilleur ambassadeur actuellement que le TNP ? Ce sont toujours les créateurs\* ou les chercheurs qui sont les meilleurs ambassadeurs ! Si un jour les institutions arrivent à être plus fortes que les créateurs, alors celà voudra dire que la création sera mise au pas et ce sera une bien pauvre société que la nôtre !

Madeleine LAMBERT  
\* créateurs pris dans le sens large de créateur de richesses

BIBLIOTHEQUE DE L'ENSSIB



813872E