

Actualités

Mardi 10 Fevrier 2015

De la Villa Médicis à l'Academie de France à Rome

Fameuse pour sa splendeur, ultime luxe ostentatoire d'une République endettée, la Villa Médicis suscite maints fantasmes et autant de critiques. Elle est beaucoup moins connue au titre de sa fonction première qui fait pourtant d'elle l'une des plus anciennes institutions artistiques françaises. En effet, c'est pour assurer la formation des artistes qu'en 1666 Colbert fonde l'Académie de France à Rome. Il revient ensuite à Malraux de la transformer en un lieu essentiellement dédié à la résidence et au rayonnement artistiques. Cette métamorphose devait entraîner une modification de l'image du lieu, désormais largement perçu comme celui d'un otium doré réservé à quelques privilégiés. Quarante ans plus tard, son directeur, Éric de Chasse, propose de revenir aux fondamentaux « académiques » de l'institution, qui privilégient l'échange entre pairs. Réactualisant une modalité trop négligée de la transmission du savoir, sa réforme revêt une valeur d'exemple qui mériterait d'éclairer l'actuelle refondation de l'université. Éric de Chasse détaille ses propositions dans un entretien donné au printemps dernier. La question du temps y apparaît comme un fil rouge : dans la valorisation des relations intergénérationnelles entre les pensionnaires et dans l'importance accordée au temps long, si bien incarné par la Villa elle-même. En notre époque épuisée par l'hégémonie de l'instant, de l'obsolescence et de l'oubli, le temps est ici rendu à sa dignité. Il apparaît pour ce qu'il est : le premier matériau de toute culture et de toute civilisation. Éric de Chasse évoque enfin la nécessité d'une politique artistique qui sache se distinguer des industries culturelles ; en refusant une évaluation exclusivement inféodée à la rentabilité comptable et quantitative, il esquisse les contours d'une action publique capable de résister au règne du negotium.



AVANT-PROPOS

Plus de trois siècles après sa création, la Villa Médicis fait en 1971 l'objet d'une réforme modifiant sensiblement l'orientation éducative qui la caractérisait. L'objectif poursuivi par André Malraux est alors d'en faire un lieu de rayonnement culturel international. Il prend ainsi ses distances avec la mission de formation des artistes qui avait justifié la création de l'Académie de France à Rome. Jusque-là astreints à une intense production artistique, notamment constituée par les « envois de Rome », les pensionnaires sont dorénavant libérés de toute obligation. Dans l'esprit du temps – nous sommes trois ans après Mai 68 –, les artistes sont invités à déployer le libre jeu de leur spontanéité créatrice. Dès lors, la Villa est transformée en un institut culturel de prestige qui continue par ailleurs à accueillir des artistes en résidence. Malraux assure le succès de cette ambition en nommant le peintre Balthus à la tête d'une institution désormais coupée du triptyque qu'elle constituait jusqu'ici avec l'École des Beaux-arts et l'Académie des Beaux-arts. Pour radicale qu'elle puisse sembler, cette réforme marque en réalité l'acmé d'une évolution qui courrait depuis un moment, et qui avait progressivement détaché les pensionnaires de toute situation de formation. Or, une telle inflexion venait en profonde rupture avec l'essence de l'institution qui était d'abord une académie, soit un lieu de transmission des

connaissances. La « mission Colbert » – qui renvoie à la formation des artistes – allait donc être supplantée par la nouvelle « mission Malraux » – vouée au seul rayonnement artistique. D’abord dédié à l’enseignement, ce lieu ne serait bientôt plus connu que pour sa beauté, son luxe et, partant, son pouvoir de communiquer un peu de son enchantement à ses pensionnaires. Cette destination nouvelle est confirmée par la désignation publique du lieu, qui néglige l’« Académie de France à Rome » pour ne retenir que la « Villa Médicis ».

Une telle métamorphose n’était pas sans risque au regard de la perception dont l’institution ferait l’objet dans l’opinion. Essentiellement considérée comme un lieu de beauté et de plaisir destiné à quelques pensionnaires dépourvus d’obligation, la Villa Médicis allait bientôt susciter nombre de fantasmes et de critiques. Son ouverture au public était une réponse nécessaire à cette situation : elle est désormais acquise puisqu’un décret du 26 juin 2012 institue comme troisième pilier de l’établissement une mission patrimoniale qui prévoit non seulement de « conserver, restaurer [...] la Villa Médicis, ses jardins et dépendances, ainsi que les biens culturels qui y sont conservés et dont elle a la garde » mais aussi de les « faire connaître et [de les] mettre en valeur ». Dans ce contexte, le Gouvernement a confié à son directeur Éric de Chassey, le soin de repenser la « mission Colbert ». S’entourant d’une commission d’experts, il a remis un rapport daté d’avril 2013 qui propose une réforme profonde de l’action de la Villa Médicis dans le domaine de la transmission des savoirs. Il s’agit notamment de renouer avec l’un des éléments majeurs de la formation entre pairs : l’échange intergénérationnel favorisé par le recrutement de différentes catégories de pensionnaires sélectionnés à des stades distincts de leur parcours. Le projet de réforme valorise aussi la dimension la plus singulière de la Villa : sa relation au temps long qui apparaît ici comme un atout dans une époque ne considérant plus que l’immédiateté.

Le retour à l’« ADN pédagogique » de l’Académie de France semblait d’autant plus opportun que le monde de la formation est en perpétuelle mutation. La complexité croissante des savoirs à transmettre entraîne des changements toujours plus rapides et profonds. Le seul modèle de transmission « pyramidale » ne semble ainsi plus adapté à des domaines qui s’accommodent davantage d’approches collaboratives. Or, dès l’origine, c’est bien l’essence du système académique que de proposer un mode de transmission « horizontale » du savoir, fondé sur l’échange entre les pairs. Un tel modèle n’est pas sans faire écho à l’actuelle évolution des rapports sociaux privilégiant une certaine horizontalité. La transmission de connaissances entre deux artistes ou chercheurs, d’âge mais aussi d’origine culturelle et disciplinaire différents, constitue une démarche radicalement distincte de l’univers scolaire ou universitaire. Ici, le savoir peut très bien venir du « junior » dont la pratique peut s’avérer très grande dans des domaines moins connus du « senior ». La réforme incite donc les pensionnaires au partage de leur savoir et de leur savoir-faire en les engageant à développer des projets collectifs.

Pour créer un contexte favorable à cette démarche, l’une des propositions emblématiques de la réforme est constituée par la création de véritables « promotions » de pensionnaires : ceux-ci arriveront à Rome au même moment, à la fin de l’été, et l’année sera placée sous le parrainage d’une grande figure du monde intellectuel qui les accompagnera tout au long de leur séjour. Ces deux innovations permettront de créer les conditions d’une communauté de pensée et d’échange propice à cette transmission « académique » des savoirs. Pour sa part, maintenue et modernisée, la « mission Malraux » valorisera désormais l’ouverture de la Villa, non seulement sur l’Italie mais aussi sur l’Europe et le reste du monde.

Outre l’intérêt propre à la Villa, cette réforme est exemplaire d’une conception originale et contemporaine de la transmission des connaissances. C’est d’ailleurs peut-être son caractère immémorial qui rend le système académique aussi adapté à toute époque. Complémentaire des dispositifs scolaires et universitaires, il induit une relation à la connaissance dont le succès suppose une certaine humilité, la confiance réciproque et une curiosité mutuelle que doit manifester chacun des membres de cette communauté d’occasion. Ces qualités ne sont peut-être pas moins répandues qu’autrefois mais elles sont aujourd’hui moins visibles. En réaffirmant son identité d’Académie de France, la Villa Médicis contribue à revaloriser un modèle dont les principes peuvent irriguer l’ensemble du système éducatif français. Elle agit aussi comme un véritable laboratoire des politiques éducatives et culturelles.

I. La réforme de la Villa – Revisiter le modèle académique

Quelles ont été les origines de la commande de la réforme, les ambitions de départ ?

Depuis mon arrivée à la direction de la Villa Médicis, j’ai eu le sentiment qu’il était nécessaire de moderniser l’institution, en particulier sur la question des résidences des pensionnaires. Cette perspective correspondait également à la volonté du ministère de tutelle, après les élections de 2012 et mon propre renouvellement à tête de la Villa Médicis, qui les a suivies. La commande du rapport par le ministère ouvrait la voie à une très libre feuille de route, permettant une réflexion à 180 degrés, avec une grande ouverture dans la composition de la commission, qui comprenait des responsables d’institutions françaises mais aussi d’institutions similaires à l’étranger, ainsi que des anciens pensionnaires et les représentants élus de ceux qui étaient présents à Rome. Toutes les propositions du rapport ont été validées. Elles rejoignent les préoccupations du ministère : moderniser pour préserver et renforcer ce qui, dans ce qui existait, est essentiel et positif. Nous ne nous sommes rien interdit : nous sommes ainsi allés jusqu’à nous demander si l’Académie de France à Rome avait une raison d’être, s’il ne fallait pas la déplacer ailleurs. Ma volonté était de moderniser mais aussi de réaffirmer pour préserver l’établissement d’éventuelles attaques qui peuvent le fragiliser.

Quelles ont été les deux ou trois grandes observations qui justifiaient la réforme ?

Nous nous sommes interrogés sur la qualité de la Villa comme lieu de travail, sur sa visibilité et sur la question du retour de l'investissement de la Nation, et la nature de ce retour que doivent les pensionnaires à l'institution. La question concerne la perception des pensionnaires et celle du public. Il faut éviter de prêter le flanc à l'idée selon laquelle la Villa n'a pas d'utilité et qu'elle n'est qu'un club de privilégiés. Enfin, nous avons pris conscience de l'insuffisance du fonctionnement interne de la Villa qui avait cours depuis le début des années 1980 et était déjà en germe déjà à l'époque de Balthus. Petit à petit, le rôle d'académie, de formation de la Villa, sa place comme résidence d'artistes et de chercheurs, s'est effacé au profit de l'usage de l'institution en vue d'une politique de prestige, au rayonnement de la France à l'étranger. Il ne me semble pas que cela soit son rôle principal, même si, bien évidemment, ne serait-ce que parce que la France fait un effort financier important pour entretenir ce chef-d'œuvre de l'architecture de la Renaissance en plein cœur de Rome, il serait injustifié de refermer la Villa sur elle-même comme elle l'a longtemps été et de ne pas se servir de l'outil incroyable qu'elle représente pour une programmation culturelle de haut niveau. Le constat principal était au fond celui de la disparition de la dimension de formation exercée par la Villa, ou du moins de sa mise en sommeil.

Cette rupture remonte-t-elle à l'époque Malraux ?

Au moment de Malraux, le système de formation traditionnelle des artistes périclitant, on a eu tendance à jeter le bébé avec l'eau du bain. Cela vient aussi de ce que, depuis la fin du XIXe et l'affirmation de l'autonomie du champ artistique, il n'est plus aussi évident de savoir ce que doit être une formation pour des artistes ou un « complément de formation », pour reprendre les termes du décret de 1971. Former pour quoi et former à quoi ? On n'a pas assez pris en compte le fait que l'académie est un lieu de formation par la confrontation entre des pairs, et pas forcément un système hiérarchisé. Avant la réforme Malraux, il y avait déjà eu la suppression du système de formation pris en charge par des enseignants, les pensionnaires étant considérés comme des élèves. Le décret Malraux conserve l'appellation « complément de formation ». Mais cela n'a pas été suivi par une réflexion profonde sur ce qu'il convenait d'instituer à la place. L'idéologie malrucienne reposait notamment sur l'idée que la protection des arts avait en soi valeur de politique culturelle. Le principe est celui de la spontanéité. Il convenait de laisser aux artistes le maximum de liberté. Dans cette optique, mettre à la direction de la Villa un grand artiste revenait nécessairement à susciter l'épanouissement d'autres artistes, de manière spontanée. Certes, avec Balthus, le rayonnement international de la Villa a été considérable mais moins pour ses pensionnaires que pour ses activités culturelles et pour la fascination que continue à exercer la beauté du lieu.

Le retour à la formation que vous préconisez tient-il plus d'un enseignement au sens classique ou d'une incitation à l'auto-formation ?

L'idée est de concevoir ce que peut être une académie au XXIe siècle en prenant au sérieux ce terme, comme feuille de route, sans pour autant être prisonnier des modèles du passé. Il s'agit de définir ce que peut être le principe d'une formation par les pairs, une confrontation favorisant la maturation d'un projet artistique ou intellectuel. C'est pour cette raison que j'ai mis en place, au fil des ans, un atelier de recherche mensuel, des projets collectifs récurrents, une pluridisciplinarité renforcée du recrutement des pensionnaires ainsi qu'une multiplication des différents types de résidence. Nous nous sommes interrogés sur la façon dont on pouvait organiser les confrontations et intégrer différents niveaux de formation. Dans le domaine de la formation, et pas seulement dans l'université, les normes dites « de Bologne » ont tout rigidifié. Si elles ont le mérite de mettre un peu d'ordre dans le système global et d'organiser les circulations à l'intérieur de l'Europe, elles ont également eu pour conséquence de ramener tout projet de formation au modèle scolaire, provoquant une certaine infantilisation, tandis qu'elles introduisent des critères d'évaluation focalisés à la fois sur le temps court et sur une efficacité quantifiable. Là encore, il s'agit de travailler dans ce cadre en s'en servant pour tous les aspects positifs qu'il permet mais sans en être prisonnier. Je crois à la possibilité d'une formation fondée sur la confrontation entre pairs, passant par un partage d'expériences diversifiées, qui se matérialise autour de réflexions et de projets collectifs. Cela est également renforcé, ou au moins facilité, par la confrontation avec le lieu et son histoire, parce que ce lieu qu'est la Villa Médicis, à cause de son patrimoine à la fois matériel et immatériel, possède une force telle que, en soi, il est un instrument de formation, au sens où il oblige à un certain nombre de choses, notamment à se poser certaines questions dont les circonstances de la vie ordinaire ont tendance à vous détourner. Il est impossible d'y échapper ; sauf à s'enfermer et à s'empêcher – et dans ce cas, on n'a pas de raison d'être ici. L'un des sens profonds de l'Académie de France à Rome est d'affirmer l'exception d'un lien maintenu avec le passé. La Villa Médicis est un espace-temps qui oblige, dans les deux sens du terme.

Quels liens seront tissés avec les autres établissements de formation ?

La diversification des modes de recrutement, avec la création notamment d'une nouvelle catégorie de résidents, celle des lauréats, qui viennent pour un séjour de un à trois mois lié à un projet d'études, passe par des collaborations avec le réseau des établissements supérieurs placés sous la tutelle du Ministère de la Culture, dans chaque domaine de la création et de la recherche sur la création. Nous élargissons pour cela à toutes les disciplines de la création un système qui existait pour les seuls historiens de l'art, celui de bourses de recherches attribuées conjointement avec l'École Française de Rome (désormais baptisés Daniel Arasse) et avec l'Institut National d'Histoire de l'Art (bourses André Chastel, créées il y a quatre ans). Nous mettons

progressivement en place des conventions avec les institutions d'enseignement supérieur représentatives au niveau national de chacune des disciplines. Chacune de ces conventions organisera un concours de recrutement ouvert à des candidats d'un niveau de fin d'études ou de perfectionnement, ce qui correspond plus ou moins au M2 (ou au doctorat, suivant les cas), avec un jury le plus léger possible (cinq personnes en général : les directeurs, les responsables scientifiques et une personnalité qualifiée extérieure) qui sélectionnera des projets pour des séjours à Rome de un à trois mois. Nous sommes ainsi en train d'établir une convention avec l'ANdÉA, qui représente les écoles d'arts plastiques et de design, afin de proposer des places ouvertes à des lauréats en arts plastiques, photographie, design, scénographie, etc. Nous ouvrirons prochainement des discussions avec les conservatoires de musique et les écoles d'architecture. Les séjours des lauréats de l'Académie de France à Rome doivent pouvoir faire l'objet d'une valorisation à l'intérieur des parcours d'études, sans pour autant nécessiter un suivi pédagogique important, que nous ne sommes pas en mesure d'assurer.

Quelles sont précisément les modalités de recrutement des pensionnaires et des lauréats ?

Tout d'abord, nous cherchons toujours plus à gagner en transparence. Nous rédigeons par exemple chaque année depuis trois ans un rapport du concours permettant aux candidats de connaître précisément les critères de recrutement (ce qui n'empêche ni les fantasmes ni les légendes autour de notre institution). Ceux-ci se fondent avant tout sur l'excellence du parcours du candidat et sur la pertinence de son projet. Les pensionnaires me reprochent souvent d'avoir insisté sur ce critère d'excellence mais je suis convaincu que la vocation d'un établissement tel que l'Académie de France à Rome est d'accueillir et de soutenir les individus les plus prometteurs. Par nature, une résidence dans un tel lieu est élitaire mais, comme le disait Antoine Vitez pour le théâtre, elle doit être « élitaire pour tous », c'est-à-dire porter le projet de « la plus haute exigence artistique et culturelle pour le plus grand nombre ». Cela veut dire que nous devons faire un effort de diversification sociale du recrutement et donc un travail de communication et de pédagogie, parallèle à celui que nous mettons d'ailleurs en place dans le cadre de la mission patrimoniale (la Villa Médicis est désormais largement ouverte au public, avec des visites guidées quotidiennes, dont certaines centrées sur la place qu'y occupe la création contemporaine, et des activités à destination des publics scolaires). De plus, le critère d'excellence ne vaut pas entièrement pour lui-même mais prend aussi en compte le désir de création, la curiosité intellectuelle ainsi que la volonté de participer à une aventure collective. Nous recherchons avant tout des personnes ouvertes à la confrontation d'idées. Il faut en effet nous réserver une certaine souplesse afin de pouvoir découvrir des personnalités qui ne sont pas rentrés dans un système de reconnaissance institutionnelle. C'est pourquoi nous faisons attention à ne pas rigidifier notre système de recrutement, même sur un sujet comme l'âge des pensionnaires par exemple, qui est relativement ouvert puisqu'il va de 20 à 45 ans (même si dans les faits très peu de pensionnaires ont moins de 28 ans lors de leur séjour). Nous avons maintenu une limite d'âge pour ne pas prendre le risque de voir toutes les places occupées par des artistes ou des chercheurs trop connus, qui viendraient seulement à la Villa Médicis comme on reçoit un « prix à la carrière ». Dans la mesure où nous soutenons pleinement l'idée d'une formation réciproque, par les pairs, la recherche d'un équilibre entre tous les candidats sélectionnés est de première importance. Ceux-ci sont aussi bien des créateurs que des chercheurs réfléchissant sur la création. L'institution des lauréats permet d'accueillir des candidats plus jeunes, selon une durée et dans des conditions qui sont plus adaptées à un artiste ou à un chercheur en tout début de carrière (quelques mois au lieu d'une année ou d'une année et demi, avec une rémunération moins importante, pour ne pas créer des habitudes qui rendraient trop difficile le retour à la vie ordinaire qui les attend). Mais notre ambition est bien d'intégrer tous nos résidents aux activités collectives et à la formation dont ils peuvent bénéficier à la Villa Médicis.

Qui dit formation, dit évaluation des acquis. Est-ce que cela est prévu ?

L'ensemble de la commission est tombé d'accord pour affirmer que le modèle de l'évaluation quantitative de résultats immédiats constituait un mauvais modèle pour juger de l'efficacité d'une politique de formation et d'une politique culturelle.

Est-ce que ce refus de l'évaluation quantitative a vocation à inspirer d'autres établissements culturels, d'autres aspects de la politique culturelle ?

Je pense en effet que cela revêt une valeur exemplaire, comme doit l'être tout ce qui concerne la Villa. Je ne peux aller seul contre un certain air du temps mais il me semble qu'un consensus est en train de se dégager pour dire que l'évaluation strictement quantitative des politiques culturelles et éducatives n'est pas satisfaisante.

La réforme prévoit que tous les pensionnaires arriveront en même temps afin de créer les conditions d'une véritable « promotion » annuelle. Quels sont les éléments qui permettront de renforcer cette nouvelle dimension ?

Pour accompagner l'ensemble d'une promotion, hétérogène dans sa composition, nous avons proposé que soit nommée chaque année une personnalité intellectuelle d'envergure, désignée comme Nouveau Prix de Rome. Ce terme permet de renouer avec une tradition ancienne puisque des Prix de Rome ont existé depuis la fin du XVIIIe siècle jusqu'à la suppression de cette distinction, en 1968. Ce Nouveau Prix de Rome, correctement doté (autour de 15 000 euros), s'engage à accompagner une promotion de pensionnaires et de lauréats, selon des modalités qu'il choisira en concertation avec la direction de l'Académie de France à Rome, et qui incluent notamment l'animation de séminaires ou de discussions ouvertes ainsi que le commissariat d'une manifestation collective. Cette personnalité sera plutôt issue de disciplines des sciences humaines et des sciences sociales

car nous souhaitons qu'elle soit capable de souligner des enjeux, d'ouvrir des perspectives qui ne limitent pas au seul domaine de l'art. Nous favoriserons autant que possible ceux qui ont la capacité de s'affranchir des frontières disciplinaires : l'attribution du premier Nouveau Prix de Rome au philosophe Giorgio Agamben est à cet égard exemplaire. Son nom a été proposé par le jury du concours 2014 à la ministre de la Culture et de la Communication, qui l'a validé.

Quel sera le rôle de cette personnalité ?

Je ne voudrais pas que l'annonce de ce Nouveau Prix de Rome se transforme en un simple transfert de notoriété sur des activités qui auraient pu être menées sans lui. Le premier objectif n'est pas la communication mais le travail. Il s'agit de faire de la Villa un vrai laboratoire d'idées, puis de faire en sorte que ces idées rayonnent.

Cela s'inscrit au sein d'une réflexion autour du modèle de la formation académique. Celle-ci n'est pas forcément un système descendant. C'est le modèle de l'Académie d'Athènes tel que Raphael l'a représenté dans sa fresque du Vatican (L'École d'Athènes, 1509-1510). Si Platon et Aristote discutent en haut de l'escalier, ceux qui les entourent peuvent mener des activités extrêmement différentes, et pas moins fécondes. Je pense que ce modèle-là, dans le temps qui est le nôtre, est efficace et intéressant. Il rejoint notamment ce qui se fait à la résidence d'artistes de la DAAD, l'une des plus prestigieuses résidences d'artistes internationales, créée après la seconde guerre mondiale à Berlin, afin de faire venir dans cette ville enclavée et menacée, de façon très volontariste, des grandes figures d'artistes de tous les pays, sans obligation ni contrainte, avec les meilleurs artistes en arts plastiques, en littérature, en architecture et en composition musicale. La responsable du programme de résidences artistiques de la DAAD, Katharina Narbutovič, faisait partie de notre commission. Elle défend elle-aussi l'idée qu'une résidence prestigieuse, de longue durée, produit des choses qui vont au-delà de l'efficacité quantifiable alors que la plupart des résidences, qui se sont multipliées au cours des dix dernières années, sont affectées d'un objectif très précis dans le temps, très court-termiste, très limité (c'est souvent la préparation d'une exposition, d'un chapitre d'un livre, etc, qui doit aboutir concrètement en fin de séjour). La grande différence avec la DAAD c'est l'unité de lieu de cette résidence – ainsi que la beauté exceptionnelle et l'histoire longue de ce lieu.

Au fond, quel est l'enjeu de ce modèle académique renouvelé ?

Nous voulons repenser à nouveaux frais ce que peut être une académie aujourd'hui. Ce terme est à prendre au sérieux, dans l'héritage qu'il présuppose avec l'institution athénienne, sans pour autant s'en tenir au modèle universitaire. Il s'agit également de prendre en compte l'héritage prestigieux qui est le nôtre. Nous avons d'ailleurs, pour la première fois depuis plusieurs décennies, donné cette année un caractère plus solennel à l'institution de la nouvelle promotion de pensionnaires. Les pensionnaires qui venaient d'être nommés par un arrêté de la ministre, ont été reçus dans le grand salon du ministère de la Culture et de la Communication, rue de Valois, avec un discours officiel, pour une courte cérémonie qui les a également vus signer un acte d'engagement, également signé par le directeur de l'Académie de France à Rome. L'un des buts est, là encore, de renforcer un esprit collectif des pensionnaires et une solidarité réciproque avec l'institution, qui rendra naturel le fait de s'en réclamer par la suite (la mention de la qualité d'ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome devient une obligation pendant les cinq années qui suivent le séjour).

Désormais, le jury choisit une véritable promotion. Cela rend possible la mise en œuvre du principe d'une formation réciproque entre pairs. Concrètement, il est possible de composer une promotion en choisissant les meilleures individualités dans leur discipline mais aussi de veiller à trouver un équilibre entre ces personnes parce que l'on sait qu'elles vont vivre ensemble. Cela ne veut pas dire que l'on ne fera pas d'erreur mais c'est un objectif important. Depuis la réforme Malraux, cette idée de promotion n'existait plus. On prenait les supposés meilleurs, qui pouvaient arriver deux fois dans l'année, ce qui rebattait complètement les cartes à chaque fois et mettait à mal la concentration de chacun. Cela pouvait à l'occasion donner des choses riches évidemment, mais c'est contradictoire avec la volonté de construire une académie.

Une question sur ce qui distingue les « pensionnaires chercheurs » des « pensionnaires artistes ». Ne faut-il pas les distinguer au regard de leurs obligations et de l'évaluation que l'on peut faire de leurs activités ?

Officiellement, selon le texte du décret qui gouverne l'institution, les pensionnaires historiens de l'art sont les seuls pensionnaires soumis à une obligation, en partie, de résultats : ils doivent collaborer aux missions du Département d'histoire de l'art. Quand je suis arrivé, cette obligation n'était pas mise en œuvre mais elle le devient, quoique non sans difficulté car elle est parfois vécue comme une injustice par rapport aux pensionnaires artistes.

Cela ne paraîtrait-il pas logique dans la mesure où ils sont dans une démarche de recherche et d'écriture ?

Effectivement, un historien de l'art qui ne produit pas, c'est tout de même embêtant. D'un autre côté, un historien de l'art qui se donne le luxe ou la possibilité de travailler sur un sujet sans savoir ce qu'il va pouvoir y trouver, sans être sûr d'y trouver quelque chose et qui, finalement, explore des pistes dont certaines peuvent se révéler des culs de sac mais d'autres des voies fécondes, cela peut être en soi une chose intéressante. Cela dit, un candidat historien de l'art qui ne propose pas un sujet structuré, qui n'a pas identifié ses fonds d'archives, que ceux-ci soient à Rome ou ailleurs, qui n'a pas de plan de travail pendant un an, n'est pas recruté. Ici, la

différence de traitement entre les pensionnaires vient des spécificités disciplinaires. C'est la même chose pour les restaurateurs. Il faut un programme de travail, sinon rien n'est possible. Il faut cependant souligner que le programme peut tout à fait évoluer en cours de travail, et que la durée de la résidence, pour un pensionnaire, permet justement que surviennent des événements imprévus.

II. La Villa Medici, laboratoire de la politique culturelle – lieu d'hybridation entre le passé et le futur

La Villa peut-elle inspirer une politique culturelle qui fait davantage sa place au passé ?

Nous sommes dans une situation où tout est soumis à une logique quantitative qui est, par nature, celle du marché. Or, si la culture à un sens, si la politique artistique a un sens, ses objectifs ne peuvent pas être réduits à des indicateurs quantifiés, même s'il est très utile d'avoir des instruments de pilotage quantifiable. Cela ne peut pas être l'essentiel. L'évaluation de l'accompagnement, de la formation des artistes, s'expose à ce que l'on ne considère que l'efficacité des investissements à court terme et de façon quantifiable. Or, ce n'est pas par ce moyen que l'on parviendra à dégager des pistes les plus intéressantes pour que le monde de demain soit plus riche et plus intéressant que le monde actuel. Nous sommes en mesure de constater aujourd'hui le résultat paradoxal du discours selon lequel le présent en rupture avec le passé aurait forcément un caractère révolutionnaire. La conséquence à long terme de ce discours, passées quelques décennies où il a bien été au service d'un véritable projet politique de transformation de la société dans le sens d'une plus grande justice, a été la transformation de toute chose en marchandise et en signe échangeable. Le seul moyen de contrer cette dérive est de se réinscrire dans une durée qui prenne en compte l'amont et l'aval, pour donner les moyens d'une analyse critique du présent. Donc, il faut se réinscrire dans un passé mais pas un passé figé : un passé complexe, à interroger, en évolution, en reconstruction permanente, qui permet de ne pas vivre le présent comme clos sur lui-même et par conséquent, selon un paradoxe qui n'est qu'apparent, de l'ouvrir sur un possible futur. À cet égard, il me semble que Rome est un lieu opportun, du moins pour qui y séjourne pendant une assez longue durée tout en bornant cette durée. Cela vient aussi du fait que le passé auquel on y est confronté n'est ni unitaire ni dogmatique. Rémi Brague le dit très bien : la Rome antique se pense d'emblée comme une civilisation secondaire mais pas originaire ; elle assume ses héritages grec et étrusque, et prend en charge un devoir de diffusion de ces cultures. À Rome, retrouver (ou trouver) des racines très anciennes, c'est retrouver des racines à la fois communes et plurielles, qui empêchent de se replier sur un discours strictement nationaliste ou identitaire. Je pense que ce modèle est très utile pour aujourd'hui. La présence à Rome, à la Villa Médici, est forcément traversée par cette dimension. La relation au temps renvoie aussi à une autre dimension. Il est très difficile d'expliquer la temporalité spécifique qui existe à la Villa. Cela revient dans tous les témoignages de ceux qui y résident : la temporalité y est très étrange. Elle n'est pas la temporalité de la vie quotidienne. Je ne peux expliquer exactement pourquoi. Je crois qu'il y a une influence de la beauté. Cela peut paraître étrange mais, pour la majorité des gens (quoique certains y soient réfractaires, ils ne sont pas nombreux finalement), le fait que ce lieu soit aussi beau oblige et porte. Le fait que cette ville soit ce qu'elle est, y compris avec son manque de dynamisme en matière de création contemporaine (mais nous vivons dans un monde hyperconnecté qui rend ce manque tout relatif), est très largement compensé par le fait qu'elle oblige à prendre en compte cette dimension. Ce rapport au temps entraîne une relation spécifique à la pluralité de la culture.

Selon vous une politique culturelle telle qu'on l'entend en France, se justifie-t-elle encore aujourd'hui ?

Oui, de manière évidente parce qu'il est évident que notre pays existe au plan international en particulier à cause de son rayonnement culturel. Le poids économique de la culture n'est qu'un aspect secondaire de cette dimension. J'aimerais beaucoup que cette politique puisse être menée au niveau européen, mais l'Europe ne semble pas encore en mesure de porter complètement cet esprit, ce rayonnement, même si sa défense de l'exception culturelle forme le socle d'un projet commun et manifeste qu'il existe inconsciemment, d'un bout à l'autre du continent, un sentiment d'appartenance à un projet culturel commun. Par conséquent il faut le poursuivre au niveau national, en espérant que cela ait un effet au niveau européen. Cela rejoint ce que je disais pour la Villa. Il y a effectivement un modèle culturel européen qui est celui de l'inscription dans un temps long, et qui se distingue de tous les autres modèles culturels, en particulier des deux grands modèles qui aujourd'hui s'affrontent sur le champ international (sans parler des modèles fondés sur l'identité religieuse, dont le principe est de diminuer toute distance critique), celui des États-Unis et celui de la Chine, ou pour le dire autrement et d'une façon forcément réductrice, celui du marché présentiste et celui de l'impérialisme fondé sur une identité se voulant multiséculaire. La conception européenne de la culture ne s'apparente pas à la célébration d'une identité nationale se concevant comme stable et définie une fois pour toutes, qui aurait vocation à régner sur le monde en promouvant une sorte de rafraîchissement de façade d'un fonds très ancien. Ni à celle qui propose comme solution la table rase permanente et y voit un facteur de liberté, comme si la tension vers le futur supposait de nier toute origine (Thomas Paine parlait de « refaire le monde à neuf »). Le résultat paradoxal de tout cela est le renforcement des communautarismes et/ou des nationalismes et nous voyons bien les dangers que cela entraîne dans un monde globalisé. Je suis donc absolument persuadé que la France a un rôle à jouer dans ce registre, comme ferment d'un esprit pleinement européen, qui fait de l'idée qu'il s'agit d'un « vieux continent » une force et non un frein à l'évolution, à partir du moment où ce rapport au passé est fondé sur des récits pluriels, qui envisagent tous ses aspects, y compris les plus discutables ou condamnables (et se méfient de toute prétention à l'universalisme). Sans doute faudrait-il pour cela mieux

articuler ce qui relève d'une politique artistique et ce qui relève d'une politique des industries culturelles. L'art a pour vocation de proposer des questions inédites, dont le fait même que l'on ne peut en voir l'utilité ou l'application immédiate est le gage qu'elles inventent le futur. Les industries culturelles relèvent de la satisfaction de besoins ou de désirs entièrement inscrits dans le présent. Il faut assumer le fait que le potentiel artistique des industries culturelles est secondaire ou marginal, tandis que les créations artistiques s'évaluent mal d'un point de vue quantitatif. Mais il faut également, sans angélisme ni démagogie, faire en sorte que puissent être favorisées les potentialités artistiques présentes dans les industries culturelles (ce que j'ai proposé d'appeler une « haute culture populaire »). C'est pourquoi toute politique culturelle responsable doit prendre en compte à la fois les arts et les industries culturelles, ayant à cœur d'y soutenir ce qui y semble le plus innovant, tout en se donnant les moyens de préserver les richesses du passé. La difficulté est que la distinction entre œuvre d'art et produit culturel passe aujourd'hui à travers les frontières des champs disciplinaires : il existe un cinéma d'auteur et un cinéma de divertissement – et un cinéma de divertissement d'auteur –, de même qu'il existe un art contemporain qui s'apparente à l'industrie du luxe ou bien de la musique pop qui est pleinement expérimentale... Il s'agit de distinguer, dans ce que nous identifions spontanément comme relevant spontanément de l'un ou de l'autre, ce qui s'inscrit dans une dynamique temporelle complexe et par là féconde à long terme : un certain rapport au passé, la volonté de s'inscrire dans une histoire (même pour la nier) plutôt que de regarder seulement le présent. C'est le gage d'une politique culturelle porteuse de démocratie véritable (et non de populisme ou de maintien de l'existant).

Il y a peut-être aussi une raison sémantique, que vous abordez dans votre article de *Commentaire*. Il y a une nécessité de redéfinition. Nous sommes avec le terme « culture » dans une désignation extrêmement large.

Nous sommes tous embarrassés. La notion de culture a été, de Malraux à Jack Lang, un instrument de libération et, potentiellement de démocratisation. Et, paradoxalement, aujourd'hui, elle ne sert plus à grand-chose ; elle fait souvent écran ; elle empêche que l'on se pose les bonnes questions. L'une des raisons majeures est l'hégémonie du présentisme, qui conduit à réduire toute création artistique au régime des industries culturelles, là où une distinction est gage de fécondité. Mais pour sortir de ce présentisme, il faut avoir une idée du futur. Malraux et Lang avaient, eux, une idée du futur qu'ils souhaitaient et qui était associé à un projet politique de transformation de la société (évidemment différent dans les deux cas). Ils en étaient capables aussi parce qu'ils avaient une vision claire du passé.

Alors que maintenant, on ne sait ni ce qu'est le passé, ni ce qu'est le futur...

Voilà. Nous sommes coincés là. Nous ne prenons pas de risques. Alors que je crois à la nécessité de prendre des risques. Ce dont nous avons besoin, ce n'est pas de prophètes qui nous disent ce que sera le futur, mais de personnes qui, avec une perception dynamique du passé, proposent des projets à long terme et les envisagent dans leur dimension de « service public », c'est-à-dire de participation à la façon dont une communauté nationale (ou internationale) se construit sur un « partage du sensible » (pour reprendre les termes de Jacques Rancière), en faisant en sorte que celui-ci ne soit pas une fragmentation des expériences ni une réduction au plus petit dénominateur commun de la consommation, mais un projet commun. Il faut pour cela en assumer par avance les risques, puisque nous ne vivons plus sous le règne de la téléologie. Nous sommes embarqués, voilà tout.

Pensez-vous que la Villa ait perdu de sa visibilité ?

Non, même si elle a parfois été visible pour de mauvaises raisons. Il existe un véritable travail pour faire en sorte que la Villa apparaisse comme un endroit de travail et de recherches. Je pense que la meilleure réponse à la question de la visibilité est la valorisation par les anciens résidents témoignant eux-mêmes de ce qui a pu s'y réaliser. Beaucoup d'articles de presses récents vont dans ce sens et je m'en réjouis. Il faut développer les moments un peu ritualisés qui créent l'événement et suscitent la curiosité des médias. On voit bien que la Villa est visible, mais sur la base de fantasmes. Il ne faut toutefois pas perdre les légendes attachées autour de la Villa. Les fantasmes disparaîtront progressivement, à mesure que la Villa s'inscrira dans des réseaux de recherche, d'enseignement et de création. Mais c'est un long travail. Il faut que la personne qui un jour prendra ma succession aille dans le même sens.

Propos recueilli par Aurélien d'Avout, élève à l'École normale supérieure (Ulm) et Jean-Miguel Pire, directeur-adjoint de HISTARA (EPHE)