

- **Une visite autour du thème « Art & Politique »**

- 1. Intro : le musée, un enjeu pour les politiques publiques**

*Prendre place pour ouvrir la discussion dans la salle d'HN ? pour revenir sur l'histoire des musées*

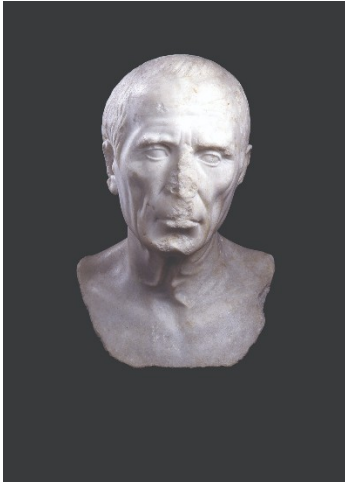
- Quelles sont les missions d'un musée ? à quoi ça sert un musée ? interroger les élèves sur ce qu'ils pensent de la place d'un musée dans la sphère publique, son utilité, son cadre, son rôle.

*Éléments de réponse*

- Le statut du Musée de Valence -> musée territorial, rattaché à la ville de Valence  
La grande majorité des musées en France sont territoriaux (env. 80 %), principalement gérés par les communes et les départements.
  - Le mode de gestion du Musée de Valence -> régie directe, c'est-à-dire que c'est la collectivité « propriétaire » qui gère directement le site, lui attribuant un budget annuel d'investissement et de fonctionnement. Ce budget préparé par l'équipe du musée est validé et voté par l'autorité de tutelle. La régie suppose un contrôle étroit de l'autorité de tutelle, qui vérifie toutes les dépenses et veille à l'exécution du budget.
  - Le musée de Valence est un « Musée de France », en ce sens ses missions s'exercent dans le cadre de la loi du 4 janvier 2002 relative aux musées de France. Les missions des Musées de France sont les suivantes :
    - . conserver, restaurer, étudier et enrichir les collections ;
    - . rendre les collections accessibles au public le plus large ;
    - . concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture
    - . contribuer aux progrès de la connaissance et de la recherche ainsi qu'à leur diffusion
  - Les collections d'un musée de France sont des biens considérés comme inaliénables (on ne peut ni les vendre ni les céder) et imprescriptibles (la prescription ne s'applique pas à eux en matière de vol). Des mesures de « déclassement » peuvent toutefois être prises de manière exceptionnelle.
- Le musée, un outil local de promotion de politique publique

- 2. Les artistes au service du pouvoir dominant**

- Portraits sculptés antiques : portrait d'Auguste, portrait de César ( ?)



**Tête d'homme âgé**

Marbre blanc

1er siècle av. J.-C.

- Salle Hubert Robert, prendre appui sur *Les Bergers d'Arcadie* et sur les deux assiettes peintes Hubert Robert a été dessinateur des jardins du roi Louis XVI (ex. Parc d'Ermenonville, aujourd'hui renommé parc Jean-Jacques Rousseau), il a été garde du Museum, en préfiguration à l'ouverture des collections royales au public, cela lui vaudra l'emprisonnement sous la terreur. Il reste néanmoins un grand témoin des actes révolutionnaires de la fin du 18<sup>e</sup> siècle, qui ont radicalement changé le fonctionnement politique de notre pays, d'un régime monarchique à une démocratie.
- Hyacinthe Rigaud,  
*Portrait d'Alexandre Milon de Mesme*  
Huile sur toile  
18<sup>e</sup> siècle



Source > *Art et politique*, Nicolas Martin et Eloi Rousseau, éditions Palettes

Sous l'Ancien Régime, les artistes sont d'abord au service de leurs commanditaires, dont le plus prestigieux est bien sûr le roi. Leur rôle est alors de mettre en scène le pouvoir pour lui donner l'apparence de la force et de la justice, jusqu'à la transformer parfois en objet de désir.

Hyacinthe Rigaud était le portraitiste officiel du roi Louis XIV, et a réalisé de lui plusieurs portraits en pied, le montrant en roi de guerre, ou encore en monarque de droit divin portant le manteau du sacre et l'épée de Charlemagne : seul change le costume, comme si l'exercice du pouvoir n'était qu'un jeu de rôles.

Le portrait de 1701 de Louis XVI en costume de sacre, illustre la majesté du pouvoir royal. Il était exposé à Versailles dans la salle du Trône et a été largement diffusé par la gravure. Il est devenu une véritable icône, un modèle de distinction et d'élégance auquel les courtisans étaient invités à s'identifier.

**3. Le musée, lieu de mémoire** : nécessité de conserver des objets mémoriels liés aux conflits politiques.

- Grande galerie, maquette de la Bastille et pierre de la Bastille

**4. La restitution des œuvres d'art : un sujet d'actualité aux accents politiques**

Œuvres spoliées : Prendre exemple sur une œuvre classée MNR (Musées Nationaux Récupération) pour évoquer le statut juridique particulier des œuvres spoliées par les nazis durant la 2<sup>nd</sup>e Guerre Mondiale et déposées dans les musées français

> *Esquisse pour la bataille de Jemmapes* ou l'une des œuvres de Pier-Paolo Pannini

Evoquer également les restitutions d'œuvres d'art africaines, en cours actuellement de la part de nombreux musées européens, à destination du Nigéria et du Bénin par exemple.

**5. Artistes engagés**

> **Les peintres de l'école de Barbizon**, pour la défense de la forêt de Fontainebleau



Les peintres de Barbizon, écolos avant l'heure  
Jean-Luc Majouret

Ne rien abattre, ne rien planter ! Au XIXe siècle, Théodore Rousseau et le groupe de Barbizon entrent en guerre pour défendre la futaie de Fontainebleau, menacée de coupes rases ou partielles. Ces peintres paysagistes obtiennent que des sites "à destination artistique" soient "soustraits de tout aménagement". Une première.

Automne 1836, Théodore Rousseau, 24 ans, peintre paysagiste de son état, se voit refuser son dernier tableau par le jury du Salon. L'œuvre donne trop d'importance au ciel, à la campagne et surtout aux arbres par rapport au sujet historique ou mythologique de rigueur dans le paysage néo-académique. Les arbres, Rousseau n'aime qu'eux. Surtout s'ils sont vieux, tordus, torturés par le vent, dénudés par la foudre. Ce « romantique endurci » (Zola) place le sentiment de la nature au commencement de l'art et regrette qu'on aille « jusqu'à nier l'âme des arbres ». Cet automne-là, le jeune Rousseau décide de rompre avec Paris et l'art officiel pour prendre ses quartiers au bord de la forêt de Fontainebleau, à Barbizon. Le jeune homme, entier, exalté, « archétype de l'artiste moderne, révolté, marginal et refusant toute forme de concession », selon l'historien de l'art Vincent Pomarède, ne sait pas encore qu'il va devenir le chef d'une nouvelle école de peintres paysagistes, mais aussi le meneur de la première révolte contre les aménageurs de la forêt.

Barbizon est aujourd'hui un village d'opérette. Les « bizons » ? Considérés comme des impressionnistes avant la lettre, mais décidément trop bucoliques. Trop de chaumières, trop de bergères, trop de soleils couchants sur la campagne ont renvoyé cette école à la préhistoire de la modernité. On a oublié le ténébreux et formidable Chêne de roche où les tons fauves et ocre orchestrent les échanges mystérieux entre le minéral et le végétal. On a oublié aussi, selon Vincent Pomarède, que « la forêt a représenté pour ces peintres davantage qu'un simple motif pour des tableaux ».

Au moment où Rousseau s'installe à Barbizon, Achille Marrier de Bois d'Hyver, inspecteur de l'Administration générale des forêts, est à pied d'œuvre. Sa mission : rénover les vieilles futaies en leur appliquant l'alternance systématique de coupes rases et de coupes sombres (partielles) préconisée par la toute jeune Ecole nationale des eaux et forêts de Nancy (créée en 1824) et combler les « vides », c'est-à-dire les landes, en y plantant des résineux. Les premières décennies du XIXe siècle sont un moment crucial pour la forêt française : morcelée, surexploitée, pillée durant cinq siècles, elle est en lambeaux. Il faut reboiser les terres incultes, recomposer les vieilles futaies, en faire d'authentiques forêts de production. Le temps presse : la révolution industrielle est en marche, le bois d'œuvre commence à manquer.

A Fontainebleau, rien n'évoque la forêt moderne rêvée par Bois d'Hyver. Au Gros-Fouteau, par exemple, entre des dizaines de chênes multicentenaires, clairsemés et inutiles parce que trop vieux, c'est « le désordre primordial le plus vigoureux », selon Théodore Rousseau lui-même. Des arbres de tous âges, nouveaux, moussus, s'élançant comme ils peuvent vers la lumière. Les plus vieux pourrissent sur pied, certains en s'affaissant ont créé des clairières envahies par les ronciers, ça et là des racines tentaculaires s'agrippent aux rochers. Pour Théodore Rousseau et ses premiers compagnons, les peintres Jules Dupré, Narcisse Diaz de la Peña, Jean-François Millet, vieux chênes et rochers sont l'équivalent des « modèles qui nous ont été laissés par Michel-Ange, Raphaël, Rembrandt ». C'est au nom de ce « musée vert » qu'ils organisent la résistance alors que les derniers îlots de futaie naturelle sont menacés de coupe rase.

Solitaire, ombrageux, Rousseau se révèle un lobbyiste efficace. A Paris, les campagnes de presse qu'il inspire se succèdent à partir de 1839. Sur le terrain, il reçoit le renfort de dizaines de jeunes rapins qui s'exercent aux « portraits d'arbres » et se transforment en éco-guerriers pour décapiter les jeunes plans de pins sylvestres. En 1853, premier succès d'envergure : ils obtiennent la mise hors exploitation de 624 hectares. Le combat prend un tour décisif. Rousseau reçoit le soutien de critiques influents, Théophile Gautier notamment, et le succès sourit aux bizons. Rousseau utilise ses nouvelles relations mondaines. Si les vieux arbres de Fontainebleau ont été sauvés, c'est en grande partie grâce à la vogue des « intérieurs de forêt » qui, ces années-là, s'exposent par dizaines au Salon et que les amateurs se disputent.

La revanche du « grand refusé » devient éclatante le 13 août 1861. Ce jour-là paraît enfin le décret qui fixe le premier plan d'aménagement de la forêt et crée des sites « à destination artistique », qu'on appelle aussi des « séries artistiques » : 542 hectares de vieilles futaies, notamment la Tillaie, le Gros-Fouteau, le Chêne-Brûlé, les Ventes-à-la-Reine, et 555 hectares de rochers sont « soustraits à tout aménagement » – ne rien abattre, ne rien planter ! Décision qui prend à contre-pied les aménageurs et que l'historien Jean-Claude Polton replace dans son contexte, –celui de « la protection du patrimoine esthétique » dont Prosper Mérimée, inspecteur général des Monuments historiques, est le promoteur depuis 1834.

Après la mort de Rousseau, en 1867, Michelet, George Sand, Victor Hugo feront à leur tour campagne contre d'autres destructions annoncées, et Hugo réutilisera l'argumentaire patrimonial : « Un arbre est un édifice, une forêt est une cité, et entre toutes les forêts, la forêt de Fontainebleau est un monument. Ce que les siècles ont construit, les hommes ne doivent pas le détruire. »

La suite, jusqu'à nos jours, est plus triste pour les séries artistiques. « Ce sont les artistes et non les scientifiques qui ont été en France à l'origine de l'idée de protection de la nature », constate Jean-Claude Polton. Et ce que les peintres avaient obtenu de Louis-Philippe et de Napoléon III au nom de l'art, les associations de protection de la nature ne l'obtiendront pas de la IIIe République ni de De Gaulle au nom de la science. En 1953, des parcelles sont déclassées et exploitées. D'autres, le Gros-Fouteau, la Tillaie ou la Gorge-aux-Loups, font figure d'ultimes reliques des forêts primaires et deviennent des réserves biologiques. Mais leur intérêt scientifique ne suffit pas à détourner l'autoroute A6 ni la nationale 7. L'appellation « série artistique » disparaît en 1967. Trois ans après, un nouveau plan d'aménagement remet à l'ordre du jour coupes rases et plantations de pins. Du coup, comme au temps des bizons, de jeunes éco-guerriers sabotent les engins de l'ONF et décapitent les plans de résineux, un Comité pour l'avenir de la forêt de Fontainebleau est créé, le plan est suspendu.

Mais cela continue. En février dernier, à Bois-le-Roi, pour cause de « dépérissement » dû à la tempête de 1999 et au réchauffement climatique, 1 500 chênes sessiles sont tronçonnés. « Seulement 10 % de ces chênes dépérissaient, affirme Olivier Tournafond, président du comité Natura 2000 (réseau européen de protection de la nature). Une fois de plus, on défigure la forêt. C'est fichu pour trois cents ans. » Pourtant, de l'esthétique à l'écologie, il n'y avait qu'un pas : « L'homme s'agite dans son ignorance, disait le vieux Théodore Rousseau vers 1860, intervertit l'ordre dans la nature et rompt les équilibres en troublant les compensations. » Prémonitoire...

Télérama spécial forêt,  
Jean-Luc Majouret

> Etienne-Martin (art contemporain/ *L'Escalier*)

Mobilisé comme infirmier, Étienne-Martin est fait prisonnier en Allemagne à l'été 1940. Il travaille huit mois dans une ferme et est libéré en 1941. Il se réfugie en 1942 à Oppède avec une communauté animée par l'architecte Bernard Zehrfuss puis en 1943-1944 à Dieulefit (Drôme)\*. Très marqué par cette période et par l'ouverture des camps, il sculpte une Pietà en bois de tilleul entre 1944 et 1945. Il s'installe ensuite à Mortagne-au-Perche en Normandie. De retour à Paris en 1947 il vit chez Roché, rencontre Brancusi et Gurdjieff, dont il fréquente la mouvance durant une dizaine d'années, pratiquant des exercices spirituels, avec référence à l'Orient et au taoïsme.

#### \* Dieulefit/Seconde Guerre mondiale

En 1939, le conseil municipal décide d'accueillir trente républicains espagnols fuyant la dictature de Franco lors de la Retirada.

En mai 1940, avec la débâcle de la bataille de France, ce sont 1 200 réfugiés des régions frontalières qui sont affectés à Dieulefit.

Entre 1940 et 1944, de nombreux réfugiés trouvent un havre de sécurité dans cette commune et ses environs. Parmi eux, des écrivains et des intellectuels, tels René Char, Clara Malraux, Pierre

Jean Jouve, Pierre Emmanuel, Louis Aragon et Elsa Triolet, Andrée Viollis, Emmanuel Mounier, Pierre Vidal-Naquet, Jean Prévost ou encore Henri-Pierre Roché et Hidayat Inayat Khan. Un certain nombre de ces réfugiés (1 500 juifs) fut accueilli à l'initiative des protestantes Marguerite Soubeyran et Catherine Krafft, fondatrices de l'école de Beauvallon. Les historiens et la presse parlent du « miracle de Dieulefit » car aucun réfugié n'a été dénoncé pendant toute la durée de la guerre alors que la population comptait environ un tiers de réfugiés. Dans les faits, il y aura trois arrestations d'enfants en 1942 mais Marguerite Soubeyran parviendra à les faire libérer.

L'art contemporain : un terrain pour l'engagement

Sophie Calle, *Pôle Nord* : en 2008, l'artiste est invitée avec 40 autres artistes, journalistes et scientifiques au Pôle Nord pour participer à un programme de réflexion sur le réchauffement climatique, par l'ONG britannique Cape Farewell.

Le résultat a donné lieu à une exposition à la Royal Academy of Arts :

<https://www.capefarewell.com/earth-art-of-a-changing-world/>

Autres exemples Guérilla Girls (le féminisme), Gran Fury (la question du sida dans les années 90), Nicolas Urriburu ou Marco Evaristti (l'écologie)...

## **6. Conclusion : Un musée doit-il s'engager ?**

Cf. article de Serge Chaumier dans la lettre de l'OCIM