

Jusqu'au XIX^e siècle, l'art et son enseignement n'étaient pas à proprement parler des notions séparées. L'apprentissage s'effectuait de fait dans l'atelier du maître et c'est là que s'opérait la transmission du savoir. Ce qui diffère fondamentalement au XX^e siècle, c'est que l'enseignement de l'art n'est plus tributaire de l'apprentissage obligé du métier. Le caractère artisanal est remplacé par la logique des procédures instrumentales. Procédures dont les acquisitions ne sont pas obligatoirement de source artistique, de même que, pour l'écrivain, l'apprentissage de l'alphabet et des règles de grammaire ne relève pas plus de la... littérature à proprement parler. J'aurais du dire de l'enseignement de la littérature ! Il est intéressant de souligner, précisément à cet égard, qu'il ne s'est jamais constitué un enseignement institutionnalisé de la littérature, contrairement à ce que l'on a pu observer pour les arts plastiques... Je ne connais pas d'école publique dont la mission serait de former des écrivains ! Il serait sans doute fructueux d'essayer d'en rechercher les raisons, mais ce n'est ni le cadre, ni le propos de cet ouvrage.

Il s'agit enfin d'affirmer, ici, que la fréquentation raisonnable de la tradition est chose utile, sans plus. Nous estimons seulement que cette position est celle du bon sens. Elle s'inscrit à sa juste place dans l'enseignement de l'art. Il faudrait être bien inconséquent pour le contester. Il faudrait être bien aveugle pour s'en satisfaire. Avant d'être un mode de création à part entière, la production artistique personnelle présuppose un regard synthétique sur d'autres démarches, afin que soient intégrés d'autres modes de connaissance. Mais, de toute évidence, cette intériorisation, aussi poussée soit-elle, ne garantit jamais la possession de ce qui s'appelle communément l'inspiration créatrice, sinon le génie lui-même ! À cette fin, faut-il encore qu'il y ait, quelque part, affirmation du principe d'identité. Un principe susceptible de générer des façons d'être et de faire inédites, de se démarquer un tant soit peu du catalogue convenu des formes historiquement répertoriées. Étant admis, une fois pour toutes, que l'art en devenir constitue un défi à la logique historique et une réaction aux déterminismes et aux codes antérieurs. Encore faut-il, au préalable, prendre le soin d'en définir les critères et les caractères essentiels. C'est ce que nous prenons le risque de faire, ici, en posant, à brûle-pourpoint, la question suivante : l'art, mais qu'est-ce-que-quoi-donc ?

Jean-Marie Schaeffer, dans sa préface au livre d'Arthur Danto, *Transfiguration du banal*, écrit¹ :

« Si l'essence de l'art ne réside pas dans des qualités esthétiques et donc perceptuelles, mais dans sa structure intentionnelle, l'identité de l'œuvre d'art est toujours éminemment historique, puisqu'elle dépend des spécificités culturelles de l'époque où elle est créée : tout n'est pas possible toujours. L'œuvre d'art n'a d'existence qu'à l'intérieur d'un horizon artistique global, d'un "monde de l'art" qui prédétermine les possibilités qui s'offrent aux artistes d'une époque historique donnée. Le fait que l'œuvre n'est possible que dans un monde de l'art, donc dans l'atmosphère d'une théorie de l'art qui est toujours une réalité partagée, explique aussi pourquoi l'interprétation et l'identification artistiques possèdent toujours un statut public. »²

L'enseignement de l'art : c'est quoi donc d'abord l'art ? Peut-on vouloir fonder une pratique d'enseignement sur une discipline, une activité, une pratique, dont on ne sait pas très bien ce qu'elle est ou représente en vérité ? Dont il est impossible de définir le statut, la nature, la catégorie ? Une activité dont nous sommes dans l'incapacité foncière de cerner l'essence, les contours, les objectifs (si jamais elle en a ?). Mais dont il nous est aisé, par contre, d'en constater les résultats, sous forme d'objets produits en son nom. D'en constater les effets sur notre sensibilité, sur nos émotions, sur notre plaisir ? Peut-on prétendre par un enseignement spécifique et performant (lequel ?) former, du jour au lendemain, des bataillons entiers d'artistes qui, citoyens de base, comme les autres à l'origine, vont soudain pouvoir attester en fin de cursus de cet enseignement reçu, des stigmates d'un génie, subtil ou profond, susceptible d'alimenter notre jouissance esthétique. Un génie s'appuyant sur la « professionnalité » acquise, durant cinq années d'études, dans une école d'art ?

Nous l'aurons tous vécu et constaté en maintes circonstances, nul n'a jamais pu apporter une définition de l'art satisfaisante pour tous. Selon

¹ . Le Seuil, Paris 1989.

² . Jean-Marie Schaeffer, préface de la *Transfiguration du banal*, livre d'Arthur Danto, Éditions du Seuil, Paris 1989.

la définition qu'en donne Mikaël Dufrenne dans le cédérom de l'Encyclopédie Universelle, l'œuvre d'art serait :

« ... *ce que l'homme produit, et ce qu'il fait et ce qu'il devient en faisant, parce que faire lui est essentiel.* »

La notion d'œuvre d'art est au centre de celle d'Esthétique. Elle constitue le produit d'un travail singulier, indivisible, défini par son originalité et sa gratuité. En tout état de cause, elle est beaucoup plus qu'un ensemble d'effets et de manipulations techniques. Pour échapper à une confusion courante, il faut d'emblée marquer clairement la distinction entre l'art et la technique. Bien que l'origine étymologique soit commune, la catégorisation se fera progressivement au cours d'un long parcours historique. La différenciation s'opère progressivement entre la pratique manuelle et les catégories intellectuelles. Cette distinction est désormais un fait social. Les tâches pratiques d'exécution (les techniques manuelles ou instrumentales) et les tâches de conception (l'art et la science en tant qu'activités de l'esprit) sont dissociées par (depuis) l'ère industrielle. L'Encyclopédie opposait déjà le terme « art » au terme « technique ». Aujourd'hui, l'art numérique et des communications est en relation étroite avec la technique. Il n'en reste pas moins, même dans le réseau Internet, un art à part entière, et la confusion qu'entretiennent certains à son sujet doit être dissipée. Il est parfaitement explicable qu'une telle rupture soit l'objet de malentendus, si l'on s'en tient à un cadre de pensée traditionnel de l'art³. Il est tout à fait évident que l'art est une catégorie de la pensée humaine et non la seule résultante d'une production d'un *système-machine*. Le concept d'œuvre d'art est sujet à des variations selon le moment, selon les procédés artistiques utilisés. Inévitablement, la notion d'œuvre d'art et la création artistique sont actuellement marquées par l'empreinte des nouvelles technologies de

3

. « L'arrivée régulière de nouveaux médiums et de nouvelles formes d'organisation des relations qui les accompagnent provoque des chocs techniques, scientifiques et culturels répétés. Sur ce point le plus important me semble être les processus d'auto-organisation implantés dans des dispositifs programmés et ceux qui sont liés aux différentes formes de l'interactivité. La forte relation que ces objets culturels entretiennent avec leur environnement (parfois interne) constitue une rupture décisive. Ce sont des systèmes auto-éco-organisés pour reprendre une formule chère à Edgar Morin. », Bernard Darras, interview de Norbert Hillaire, *Artpress*, n° 22 spécial, Paris décembre 2001.

l'information et de la communication. L'obsolescence de plus en plus rapide des technologies plonge les artistes dans un état de permanente expérimentation. S'il y a dans l'acte de création une certaine continuité par rapport à l'histoire de l'art dans le projet intellectuel, il n'en reste pas moins une rupture manifeste au niveau du corps et du geste, selon un travail devant son chevalet ou devant son ordinateur, face à sa toile ou sur (dans) Internet. La différence tient peut-être au fait que l'artiste n'a plus de contact direct avec *l'élément-matière* : il produit des symboles sous des formes numériques. L'artiste de l'Internet part d'une abstraction et pas nécessairement d'un réel sensible. Le programme informatique dont il organise le processus de création est lui-même incarné, sous forme d'un langage numérique, un matériau abstrait. L'œuvre peut ne plus être circonscrite dans un lieu précis, à un moment donné : elle peut être « délocalisée » au sein d'un espace et d'un temps qui ont toujours constitué une référence fondamentale pour l'homme dans son rapport au monde.

Afin de mieux cerner le champ dans lequel nous voulons poursuivre la réflexion sur l'enseignement de l'art, il est utile ici de livrer, en préalable, l'interprétation du terme et du statut de l'art tels que nous les appréhendons nous-même. Il s'agit en effet d'une tentative d'approche globale, dont la perception se construira, un peu à la manière impressionniste ou pointilliste, par touches successives. Cette approche tient compte du contexte socioculturel qui est le nôtre. D'une part elle prend appui son histoire, d'autre part elle tente de dresser un état des lieux, aujourd'hui, dans sa filiation naturelle à la production des arts plastiques. Des arts plastiques qui en constituent en quelque sorte la mémoire, le corps, le substrat, le socle, le fondement originel, pour ainsi dire. Une approche qui s'efforce de dégager ce qui en constitue le noyau dur. Une base aux facettes multiples qui, au fil des années, a évolué après une pratique dominante de la peinture, pour s'élargir à des pratiques artistiques telles que celles de l'objet, de l'installation, du corps, de la photo, de la lumière, du land-art, de la performance, de la vidéo etc, et qui, aujourd'hui, poursuit encore cette évolution avec les images de synthèse, le mix-média, l'événement de communication, les pratiques électroniques interactives...

Plusieurs typologies de classement sont possibles. On peut procéder, par exemple, à une classification qui consisterait à donner et à répertorier le

label art en fonction des supports et des matériaux utilisés. Cette distinction s'avère insuffisante toutefois, à elle seule, pour qu'on puisse affecter automatiquement un statut d'art à des choses aussi différentes, par exemple, dans la catégorie « peinture », qu'un plafond de cuisine laqué à la peinture blanche, un chromo fabriqué industriellement à Taïwan, une peinture artisanale de la Butte Montmartre, ou encore une toile de Baselitz... Cette difficulté est de même parfaitement identique lorsqu'il s'agit d'octroyer le statut d'art, dans le domaine de la production électronique, à un objet numérique. Où se situe donc la différence entre des images de synthèse d'origine médicale et une œuvre de l'artiste japonais Katsuhiko Yamaguchi ?

La distinction faite par le support et le matériau, on le voit bien, est dans cet exemple inopérante pour distinguer ce qui est de l'art, de ce qui ne l'est pas. Bien entendu, il existe d'autres typologies utilisables, mais elles seront toutes aussi imparfaites à nous rendre compte du caractère intrinsèque de la chose « art ». La seconde méthode pour tenter d'approcher la « spécificité » de l'art (si spécificité il y a ?) consisterait, non pas à essayer de définir le mot art en passant en revue les supports, les outils, les matériaux, les genres, mais à chercher à d'en cerner les facultés, les propriétés, les effets, en fonction de notre appartenance au genre humain, parmi les autres espèces vivantes. Nous pourrions poser d'emblée une série d'attributs, de conditions, de qualifications, d'objectifs, qui sont censés définir et déterminer cette catégorie, semble-t-il insaisissable, que l'on nomme art. Une série de repères, en nombre et en quantité variables, qui nous permettraient la délimitation d'un champ. Un champ à l'intérieur duquel l'identification de la chose « art » puisse, en même temps que se légitimer, se repérer, s'identifier et se reconnaître. Bien entendu, les critères délimitant cet espace de *sens* sont susceptibles, selon les époques, les moments et les circonstances, de se substituer les uns aux autres, terme à terme. Apparaître ou disparaître. Être, tour à tour, dominants ou mineurs, en fonction du caractère spécifique des contextes, idéologiques, sociaux et techniques, des sociétés au sein desquelles prend forme ce produit si particulier qu'est l'art, qu'on a le plus grand mal à le définir. Dans le cas présent comme dans l'énumération qui suit, il est patent que c'est l'auteur seul de ces lignes, donc un individu donné, qui en a effectué et arrêté les choix. Les éléments retenus sont donc forcément déterminés à partir de la subjectivité

de cet individu donné. Certains de ses critères auraient pu être écartés, d'autres, au contraire introduits et ajoutés. Cela va de soi.

Tentons donc de délimiter par une approche globale le champ qui est censé appartenir en propre au territoire de l'art :

- Est censé appartenir au territoire de l'art *quelque chose* qui touche à la perception, à la représentation, qui utilise des systèmes formels, graphiques, plastiques, ou tout autre système. Systèmes dont tout l'intérêt réside dans le fait qu'ils nous proposent une certaine *interprétation* du monde à travers la vision singulière produite par un individu ou une collectivité.

- Partage quelque chose avec l'art : tout ce qui peut paraître comme la tentative de communiquer à autrui, sous une forme *inédite* tout ce qu'on peut voir, imaginer sentir ou penser, comme expérience personnelle ou collective.

- Partage quelque chose avec l'art : tout ce qui touche à *l'énigme du sens de notre existence* (d'où venons-nous ? qui sommes-nous ? où allons-nous ? en même temps qu'à l'angoisse ou au plaisir que suppose ce questionnement.

- Partage quelque chose avec l'art : tout ce qui est relatif à notre perception *de l'espace et du temps et à leurs représentations*.

- Partage quelque chose avec l'art : toutes sortes de messages, sous toutes les formes imaginables, qui touchent à la *prise de conscience d'une perception, d'un contexte, d'un environnement*. Que ce contexte soit physique, mental ou idéologique...

- Partage quelque chose avec l'art : tout ce qui touche à la *relation d'échange, d'altérité, d'interactivité* entre les individus à travers l'espace et le temps.

- Partage quelque chose avec l'art : tout ce qui touche au *symbolique*, au *religieux*, à la *transcendance*, au *mythe*, voire au *spirituel*...

- Partage quelque chose avec l'art : tout ce qui touche à notre *plaisir*, à nos *émotions*, à notre *souffrance*, à nos *espoirs*, à nos *goûts et dégoûts*, à notre capacité d'*aimer*, ou de nous *indigner*.

- Partage quelque chose avec l'art : tout ce qui touche à l'*imaginaire*, à la *fiction*, à l'*utopie*.

- Partage quelque chose avec l'art : tout ce qui touche de près ou de loin à la *fonction transgressive*.

- Partage quelque chose avec l'art : tout ce qui est en rapport chez l'homme à son besoin fondamental d'instaurer un (ou des) *rituels*, comme *rite de passage*...
- Partage quelque chose avec l'art : ce qui relève du *ludique*.
- Partage quelque chose avec l'art : ce qui touche à la *mémoire*, à la *trace*, à l'*identité*.
- Partage quelque chose avec l'art tout ce qui peut être qualifié *d'expérimentation relative à une recherche esthétique* qui se fonde sur des connaissances et des données scientifiques.
- Partage quelque chose avec l'art : tout ce qui relève d'un regard sur notre *corps*, sa *fonctionnalité*, son *dépérissement* et notre besoin vital de *sensible* et de *sensualité*.
- Partage quelque chose avec l'art : tout ce qui touche à notre capacité de *distanciation critique*, de *questionnement*, de *remise en cause* de nos conventions et conditionnements en tout genre.
- Partage quelque chose avec l'art : tout ce qui touche au *religieux*, au *sublime*, que ce soit le sublime de Kant ou celui de Mario Costa⁴.
- Partage quelque chose avec l'art : tout ce qui est précédemment énuméré ci-dessus, et la capacité pour certaines personnes, ou groupes de personnes (les artistes ?) de lui donner une expression, une *forme*, répondant avec justesse à la sensibilité du moment sous une forme originale.

Cette énumération, sans être tout à fait un inventaire à la Prévert et sans se vouloir exhaustive, laisse apparaître un certain nombre de critères et de conditions pour qu'une *chose*, quelconque en soi, et n'ayant rien de particulièrement *remarquable* obligatoirement puisse appartenir, peu ou prou, au domaine de l'art, si seulement elle a, *en plus*, une valeur ajoutée de la pensée... L'art est *causa mentale*, comme l'affirmait déjà en son temps, avec son intime conviction, Leonardo. Le problème tel qu'il se pose maintenant pour nous est le suivant : les *choses* de cet ordre-là s'enseignent-elles ?

S'apprennent-elles possiblement dans une école d'art, et peuvent-elles se transmettre dans un pays de régime libéral et démocratique, sous l'égide d'un ministère de la Culture de caractère plutôt bureaucratique et

⁴ . *Le sublime technologique*, Mario Costa, Éditions IDERIV, Lausanne 1985.

d'essence bourgeoise⁵ ? Existe-t-il, enfin, des recettes, des méthodes, des stratégies, des trucs pour créer ces « choses-là », les développer, les faire émerger, apparaître, pousser à l'ombre ou au soleil, au pôle Nord ou en Afrique du sud? Ces trucs-là peuvent-ils s'apprendre vraiment dans des établissements spécialisés qui portent pour nom celui d'école d'art⁶ ? Ce que la pédagogie enseigne, quand on postule à un diplôme d'ingénieur ou un CAP de chef cuisinier dans une école hôtelière, peut-il s'appliquer avec des méthodes adaptées dans une école d'art pour devenir un jour un artiste comme on devient ingénieur ou cuisinier ?

Mon expérience personnelle sur le terrain, à la fois comme artiste et comme enseignant, m'a appris que l'apprentissage en art ne peut pas se réduire à la seule application de recettes, fussent-elles spécifiques. Des recettes destinées à inculquer aux étudiants des procédures graphiques ou plastiques, des méthodes recensées et connues, qu'on utiliserait, les yeux fermés et à la lettre, chaque fois qu'un problème donné de création se présente. Non sans provocation, posons maintenant de front la question qui sous-tend le discours développé ici depuis les premières lignes de cet ouvrage : une pédagogie de la création artistique peut-elle seulement exister ? Peut-elle exister, ou n'est-elle qu'un leurre, un alibi, voire même une sorte d'imposture ? Après avoir consacré plus de vingt années de mon existence d'homme normal à enseigner l'art... dans une école d'art, je suis bien obligé de reconnaître à ma grande honte, aujourd'hui, que dans ce domaine les certitudes n'existent pas, et que contrairement aux lois de l'arithmétique, deux et deux ne font pas toujours quatre. Même si on peut supposer que quelques méthodes éclairées, quelques exercices pertinents ou quelques confrontations de neurones sont, par un contamination active, en mesure de stimuler la créativité chez les étudiants, rien pour autant ne nous autorise à accréditer l'idée selon à-

⁵ . « L'un des premiers défis concerne la démocratisation de l'art au sein de sa propre culture. Cette démocratisation ne doit pas être confondue avec l'expansion des valeurs du monde de l'art. Ces valeurs sont - à mon avis - encore bien trop embarrassées de celles du monde aristocratique d'où l'art a émergé, pour pouvoir s'adapter aux exigences démocratiques. », Bernard Darras, interview de Norbert Hillaire, *Artpress* n° 22 spécial, Paris, décembre 2001.

⁶ . Ou d'une façon plus pertinente, aujourd'hui, dans des agences d'artistes du type de celle que Fabrice Hybert a lancée ?

quelle on peut, de toutes pièces, fabriquer des artistes avec le soutien d'une pédagogie conçue dans cet objectif.

Dans l'esprit d'un trop grand nombre, l'idée de l'art renvoie à la notion restrictive de plaisir rétinien. Plaisir qui, avec ses déclinaisons multiples, cherche à satisfaire une fonction de caractère essentiellement *décoratif*, souvent de pure ornementation, à laquelle d'ailleurs l'art contemporain n'a pas su toujours échapper. Il y a pléthore d'exemples, dans des genres et des styles très différents, couvrant des besoins qui se déclinent entre des pôles extrêmes. Le spectre balaye large pour aller de Bernard Frize (première manière) à Buren (seconde manière) selon la culture visuelle que les hasards de la vie et de la naissance ont donnée à tout un chacun⁷. Certes, l'intérêt manifesté pour l'art est également l'occasion d'un partage avec autrui de nos goûts, de nos désirs, de nos angoisses, existentielles ou autres. Il faut voir aussi dans cet intérêt des motivations plus troubles, comme celle liée à sa « possession », ou celle qui se fonde sur l'espoir, aussi mince soit-il... d'une plus-value.

Mais il faut bien admettre, aussi, compte tenu de ce penchant manifesté pour le *décoratif* comme fondement premier dans l'art, qu'il y a toujours à la maison, quelque part entre la cheminée et le coin bureau, un espace de mur à « remplir ». Un espace à remplir de préférence par une décoration de bon goût. Cette observation nous ramène au cœur du problème qui nous préoccupe : qu'attendons-nous de l'art et que recevons-nous de

⁷ . BMPT et Supports-Surfaces, dont les discours critiques et politiques se sont rapidement perdus dans les sables du marché, constituent l'exemple type d'une dérive continue du *sens* vers le *décoratif* d'intention. Les œuvres, au fil du temps, se sont vues transformées bientôt en purs produits de consommation culturelle, quand ce n'est pas en objets de décoration pour 14 juillet sur les Champs-Élysées. Voir à ce titre les articles : "Daniel Buren un coloriste de haute volée" de Harry Bellet dans le journal *Le Monde* daté du mardi 28 mars 2000 et "Les dernières aventures de la beauté" par Philippe Dagen, toujours dans *Le Monde*, daté du dimanche 2 et lundi 3 avril 2000. On lit sous la plume de ce dernier : "Jeu dangereux ? Quarante ans plus tard, où en est-on cependant ? À admirer l'immense talent de coloriste de Claude Viallat et le savoir-faire de Daniel Buren si doué pour déployer dans l'espace de la séduction optique des rayures. Et les grâces alambiquées de Frize, dont les œuvres les plus vastes et les plus complexes jouent à frôler le décoratif. Jeu dangereux ? Il se peut. Pour l'heure, le plus remarquable est dans ce paradoxe : ceux qui se déclaraient autrefois - et se déclarent toujours - animés par une volonté critique inflexible et la passion de la déconstruction sont devenus les plus efficaces artisans de la restauration de la vieille beauté formelle".

lui ? Ces questions nous conduisent aussi à l'essentiel, lorsqu'on s'interroge sur la *nature* de l'art, sa *fonction*, son *enseignement* dans nos sociétés ? La vraie place de l'art dans notre vie. Dans la vie personnelle de chacun d'entre nous, quand nous nous révélons et nous assumons, en tout bien tout honneur, comme ses honnêtes consommateurs.

Nous sommes bien d'accord pour admettre que les concepts d'art et d'artiste, tels qu'ils ont été fixés au XX^e siècle sont des concepts relativement récents dans la longue (la très longue...) Histoire de l'humanité et de ses productions symboliques. Ils fondent leurs origines tout au plus au XV^e siècle... Ils sont liés à la montée en force d'un humanisme dont les valeurs ont été celles de la reconnaissance de l'individu comme entité première. Rien n'assure aujourd'hui leur pérennité dans un monde en rapide évolution avec ses métamorphoses imprévisibles. Un monde qui entrevoit l'avènement d'un nouveau type d'homme, d'un stade anthropologique différent - dans la manière d'être et de sentir - de l'individu traditionnel. Les neurosciences se lancent à l'assaut de la conscience. L'imagerie cérébrale, la biologie couplée à l'informatique, bouleversent notre conception de la pensée humaine (par voie de conséquence, celle de l'art et de son apprentissage...) et conduisent de manière apparemment irréversible à une *matérialisation* de ce qui était, hier encore, du domaine de l'esthétique, de l'esprit, voire du spirituel⁸. Ce que Claudio Magris qualifie de *dissolution* du sujet. Une nouvelle forme du moi, non plus compacte et unitaire, mais constituée d'une constellation d'atomes, d'une multiplicité de noyaux psychiques et de pulsions, qui ne sont plus emprisonnés dans la rigide cuirasse de l'individualité et de la conscience. Des noyaux dont l'atomisation s'accommode parfaitement, par leur adéquation, à la régulation neuronale, au travers des réseaux tant biologiques que technologiques. Claudio Magris affirme encore :

« *Aujourd'hui, notre réalité, de plus en plus "virtuelle", est le scénario de cette possible mutation du moi*⁹ ».

La mutation du moi ! tiens, voilà parmi d'autres, un vrai sujet de création, un vrai thème de travail, un vrai programme pédagogique, pour

8

. "Comment la matière devient conscience", Gerald M. Edelman et Giulio Tononi, Editions Odile Jacob, mai 2000.

9

. "Littérature, nihilisme et mélancolie", *Le Monde*, dimanche 28 - lundi 29 octobre 2001.

une école d'art qui, aujourd'hui, ne serait pas encore entièrement dépendante d'une marchandisation généralisée et institutionnelle. Un vrai projet sur lequel pourraient être mobilisés de nouveaux acteurs (professeurs). Un projet pour faire découvrir à nos étudiants les arrière-plans et les perspectives de l'art au 3^{ème} millénaire. Seraient sollicitées pour intervenir des personnalités aux profils divers, comme par exemple Joël de Rosnay, Mario Costa, Yves Michaud, Marc Guillaume, Derrick de Kerckhove, Jacques Derrida, Franck Popper, Michel Serres, Pierre Lévy, Isabelle Rieusset-Lemarié, Roy Ascott, Eduardo Kac, Annick Bureau, Jean Devèze, Edmond Couchot, pour ne citer qu'eux... Des penseurs et des artistes qui ont plus de choses à dire sur le devenir de l'art que les conférenciers habituels, radoteurs professionnels sur l'art contemporain, ou ces jeunes gens, trop fringants, abonnés à l'année aux interventions dans les écoles d'art, non forcément pour leurs qualités intellectuelles, mais plus pour leur appartenance à des réseaux (gay ou autres...), qui se recourent utilement, entre le ministère de la Culture, le CIPAC¹⁰, le Palais Tokyo ou... le café Coste.

Dans un monde en profonde mutation vont se retrouver en phase d'*adaptation* (de recyclage), tous ceux qui imprégnés par des valeurs esthétiques traditionnelles vont devoir réajuster nécessairement le tir face à cette nouvelle culture émergente ou disparaître. Telle se présente, en tout cas, à moyen terme, l'alternative pour tous ceux qui interviennent dans les cursus pédagogiques des écoles d'art. La crise aiguë de *sens* que nous vivons dans la société actuelle indique que nous sommes en position d'équilibre instable, au point de passage de deux mondes, de deux cultures. Nous vivons ce stress douloureux et cette inconfortable incertitude d'un sol qui se dérobe sous nos pieds, quand un monde disparaît, tandis qu'un autre tente avec difficulté de se frayer son chemin. De nouvelles formes de culture cherchent timidement de s'imposer, désirant rompre avec les idéologies, les normes, les modèles, les valeurs, issus des époques antérieures. La polémique qui s'est développée et qui a mis en question l'art contemporain ces dernières années constitue un des symptômes qui nous alertent sur la nature de ce malaise. Le terme d'*art actuel* est un vocable choisi, pour remplacer à terme celui

¹⁰ . Il faut savoir que toutes ces interventions, tous frais de transports payés pour se rendre sur les lieux, donnent lieu à des honoraires d'un montant non-négligeable.

d'art contemporain. L'*art actuel* tend à marquer sa singularité, son propre territoire et une identité renouvelée. Il se démarque de façon délibérée de la connotation négative dont s'est chargé l'art contemporain au fil du temps. Il tend à repousser dans le passé une notion de l'art qui aura été trop étroitement liée à l'idéologie d'une société de consommation, créditée d'un lourd passif. Un art élitare et institutionnel, qui s'est donné comme le pur produit d'une société matérialiste et marchande. Une société dont il a illustré la parfaite expression, par la nature même de sa production, de son organisation, de sa diffusion et de son économie. À la société de consommation se substitue, de façon progressive et inéluctable, une société d'information et de communication. De nouvelles formes d'art sont appelées à remplacer les précédentes. Un de ces changements majeurs se traduit par la transformation d'une certaine représentation du « visible ». Un visible soumis à des formes numériques inédites de médiation, dont l'usage des interfaces et des supports technologiques s'accompagne de l'attribution d'un nouveau statut spécifique. À des stades antérieurs de l'organisation de la société, le statut de l'art a relevé essentiellement de la *visibilité* directe et immédiate des matériaux, des individus, des actions et des événements qu'ils mettaient en scène. Il a été lié au partage d'un lieu et de valeurs communes, dans la mesure où ceux qui ont pu les *voir*, ces œuvres, partageaient aussi le même contexte spatio-temporel. Cette mutation est au cœur de la façon dont l'information, l'image, le son, l'écrit, sont visibles (tangibles) à notre œil aujourd'hui, ainsi que sous toutes les autres formes virtuelles désormais possibles... Il nous faut insister, une fois de plus, sur le fait que les nouveaux médias de communication sont les supports incontournables de l'expression artistique de demain. Et c'est dans les écoles d'art que ce message doit circuler, afin d'en imprégner la pédagogie. Les médias de communication ne sont pas uniquement des dispositifs techniques de création, mais ils sont aussi les moyens de mettre en forme, d'archiver et d'échanger à distance des matériaux informationnels et symboliques entre les individus. Le développement, pour les hommes du troisième millénaire, de formes de « visibilité » nouvelles constitue la raison prévisible de la transformation de l'art et, subséquentement, celle de ses enseignements. Des enseignements qui doivent, d'ores et déjà, en anticipant, préparer activement nos étudiants à ces changements. Mais ces formes-là, alors qu'elles ne sont pas encore stabilisées, ni même recon-

nues, peuvent-elles faire déjà l'objet d'un enseignement de l'art ? Notre réponse est d'autant plus affirmative que nous estimons que la pédagogie doit être évolutive, et rien de prospectif n'existe encore à l'heure actuelle dans des programmes qui nécessitent un sérieux dépoussiérage. Si l'on veut nuancer quelque peu un jugement, sans doute sévère, mais assurément fondé, on pourra toujours réclamer, dans un premier temps, la rapide mise à jour des contenus qui sont enseignés dans les écoles ! Rien dans cet objectif ne peut être toutefois entrepris sans qu'une prise de conscience, une volonté politique affirmée et enfin des directives claires, soient arrêtées au niveau de l'administration centrale du ministère. Un pouvoir et une administration qui se sont bornés, depuis une décennie, à gérer les affaires courantes, au jour le jour, sans grand esprit de clairvoyance. Sur ce point, comme sur beaucoup d'autres, le pouvoir désigné par les urnes en juin 2002 est mis au défi de montrer sa capacité à manifester des initiatives. De prendre des décisions rapides, qui prennent en compte le laisser-aller et les inerties antérieures, pour réformer un système à bout de souffle. L'euphorie d'une unité nationale refaite d'une façon quelque peu artificielle par les français sur le nom d'un candidat à la Présidence de la République ne sera pas de nature, à elle seule, à désamorcer un ras-le-bol qui aura tendance à se radicaliser. A calmer une exaspération qui, sans des mesures exceptionnelles dans un état d'esprit exceptionnel, ne pourra que favoriser les extrémismes. C'est pourquoi la responsabilité de ceux qui arrivent aujourd'hui aux commandes de l'Etat est sans précédent et qu'il leur appartient désormais d'être capables de mettre en œuvre dans l'urgence un renouvellement des hommes et des idées, s'ils veulent avoir une seule chance de restaurer la paix sociale et le respect des institutions démocratiques. Les résultats protestataires du premier tour des élections présidentielles démontrent bien que ce n'est pas en ignorant les problèmes ou encore moins en les niant qu'on contribue à les faire disparaître. Notre vieille société française, déclinante, traditionaliste, clanique, et sous bien des aspects inadaptée et corrompue, a besoin de se régénérer avec des hommes neufs. Tout l'enjeu maintenant va être de constater si ceux qui prennent les rennes du pouvoir (mais aussi les citoyens eux-mêmes) vont être capables de le comprendre, et d'insuffler ce sursaut vital. Une sorte de dernière chance permettant de redresser la barre et d'entrer d'un bon pied dans le troisième millénaire ?

Ces formes nouvelles de gouvernance qu'exige désormais la vie politique, interpellent aussi les artistes et les créateurs dans leur propre domaine d'intervention. Les avancées qui se multiplient dans les domaines des sciences, des techniques informatiques, physiques, cognitives, biologiques, transforment *notre rapport au monde et ses représentations*. Elles appellent en même temps de nouvelles formes plastiques (numériques) d'expression. Après avoir vécu une société fondée essentiellement sur le profit, le rationnel froid et désincarné, l'efficacité à tous crins, d'autres valeurs se font jour, favorisant l'émergence de nouvelles formes de culture et d'art. Cet espoir ne sera réalisé, toutefois, et comportera une vraie chance de s'accomplir que si sont tenues en échec, par l'effet d'une volonté commune, les pulsions de mort, la montée des fanatismes, les violences et les intolérances de toutes origines, qu'il nous reste encore à éradiquer. Le philosophe Michel Serres évoque même, dans cette perspective, la naissance d'une nouvelle humanité... Cet art *nouveau*, qui s'esquisse tout juste, peut-il (nous nous le demandons honnêtement ?) anticiper sur un avenir proche et faire l'objet d'une pédagogie circonstanciée ? Un nouvel état d'esprit peut-il avoir une chance de se voir intégré, et de façon significative, dans les programmes de formation et les cursus d'études actuels ? Mais pouvons-nous néanmoins prétendre, pour autant, former ceux-là mêmes qui sont en phase de devoir inventer, eux-mêmes, cet art et cette pédagogie ?

Dans les formes d'expression que propose l'*art actuel*, à la notion d'objet *fini* des modèles d'hier se substitue progressivement celle de la réalité *immatérielle* des processus, des systèmes, des fonctions et des flux de données. La notion de fluidité, de complexité imprègne lentement l'hémisphère droit de notre cerveau, sous les effets d'une lente acculturation en cours. À la notion de *visibilité* tangible, fixe et immuable se substitue le concept *d'invisibilité* mobile, fluctuant et signifiant. Rien dans les enseignements de l'art, qui se pratiquent actuellement, n'informe véritablement sur des champs de recherches qui, de la physique moderne à la biologie, sont en train de changer le visage du monde. Aucune directive institutionnelle n'indique une orientation pédagogique dans cette direction. Hormis le fait que le ministère, par l'intermédiaire de sa cellule de communication, ne manque jamais une occasion de nous faire savoir qu'on équipe nos écoles avec un matériel informatique

tout ce qu'il y a de plus performant, alors que ce qu'il faut d'abord dans nos écoles d'art, ce sont... des têtes pensantes ! Il ne s'agit pas seulement dans la précipitation de doter les écoles d'art d'un matériel coûteux, et sous-utilisé généralement, mais d'élaborer les stratégies d'une pédagogie innovante. De mettre en place des programmes et des cours, des contenus qui répondent aux véritables besoins de la société numérique. Et là, malheureusement, nous sommes bien obligés de constater que ce qui prévaut, c'est justement l'absence cruelle de tout ce qui relève des transformations fondamentales en cours et d'un programme de nature à combler cette lacune ! Nous attendons la mise en place d'une politique, réfléchie, concertée, susceptible de définir et d'arrêter des méthodes et des contenus pour nos enseignements. Dans l'immédiat, aux enseignants de se débrouiller selon leur degré d'acculturation au numérique, de motivation personnelle, et de talent particulier... pour le bricolage. Ils sont très peu nombreux, d'ailleurs, ces enseignants, compte tenu de la résistance naturelle aux nouvelles technologies du plus grand nombre. Un refus de principe qui s'explique par l'ancrage et la fidélité à des pratiques artistiques personnelles, qui relèvent le plus souvent de supports traditionnels, comme ceux de la peinture ou du dessin. Des pratiques artistiques qui dominent encore très largement dans le corps enseignant, quand ces enseignants continuent à avoir une pratique artistique, ce qui est loin d'être toujours le cas... Leur attachement à la peinture traditionnelle est tel, par exemple, qu'ils ressentent comme une agression brutale l'intrusion des nouvelles technologies dans leur univers personnel et professionnel. Une mise en danger menaçant directement leur identité ! Comportement bien naturel, me direz-vous, mais qui aurait dû être de longue date désamorcé, par des initiatives qu'il appartient au ministère de prendre. Il est en effet de la responsabilité de celui-ci, de diffuser en temps utiles auprès des professeurs des écoles des compléments d'information réguliers et, surtout, de mettre en œuvre l'organisation systématique de séminaires pour recycler le corps enseignant. Certes, depuis une dizaine d'années, un certain nombre de colloques et de stages sur l'art ont été montés. Mais il faut bien le constater : jamais avec une participation significative des enseignants. Nous devons remarquer, par ailleurs, que bien peu de ces colloques ont consacré leurs thèmes, aux vraies problématiques soulevées par le monde moderne ; et que leur plus grand nombre s'est attaché plutôt à la glorification de l'art

contemporain et de ses vedettes officielles. La pédagogie pour nos étudiants (le quid des cinquante meilleures recettes pour devenir un vrai artiste...) ne peut sans doute pas être calquée sur le modèle des manuels d'enseignement, visant à obtenir un CAP d'ouvrier dans le bâtiment ou d'expert comptable. Le seul problème c'est que cette pédagogie, pour former des étudiants à devenir un jour de vrais artistes professionnels, ne dispose d'aucun manuel scolaire de base ! (Mais pourrait-il seulement exister ce manuel ?) Dans nos écoles d'art, il n'existe aucun de ces ouvrages, qui dans d'autres disciplines permettent de découper le savoir en tranches, année par année, selon le cursus. Il n'existe même pas un document de base, au moins pour offrir à l'élève profane quelques repères et une vague idée de l'évolution de son cursus. Un ouvrage que l'Inspection Générale aux enseignements ne s'est jamais préoccupée de faire rédiger. On est donc fondé (tenté) d'en déduire, en l'occurrence, que cette pédagogie de l'art n'existe tout simplement pas !

C'est un fait reconnu : ce n'est plus l'acquisition du métier, sous sa forme traditionnelle, qui se doit d'être privilégiée dans l'enseignement de l'art, mais plutôt un travail de fond traitant du renouvellement des savoirs et des connaissances. Un travail qu'il faut mettre en œuvre chaque fois, selon les circonstances, la nature des projets et les pratiques envisagées. Il s'agit d'enseigner, sans jamais faire l'économie de la réflexion et de l'expérimentation. La connaissance de l'histoire de l'art sera, certes, toujours utile, sans que cela ne devienne jamais un objectif exclusif ou, pire encore, un refuge confortable ! Il sera éminemment salutaire, à l'étudiant, d'avoir une connaissance approfondie de la pensée des philosophes, des théoriciens et des critiques, qui se sont efforcés, au cours des âges, de rendre plus claire la pensée de l'art. (sans y être parvenus toujours avec grand succès...) Bien plus nécessaire nous semble, par contre, l'introduction, dans l'enseignement de l'art, au lieu de ces disciplines académiques qui dominent (elles ont la peau dure !), comme la fameuse séance de modèle vivant ou l'étude de composition à partir de trois pommes dans un compotier, d'une ouverture aux connaissances : géopolitiques, sociologiques, scientifiques, du monde qui nous environne. Nous sommes convaincus que c'est dans leurs données que résident, en puissance, les éléments qui contribueront à forger *l'esthétique de demain*, si toutefois l'esthétique a encore droit de cité dans le futur qui s'annonce (?). Pour éviter tout risque de confusion, il

faut s'empresse d'ajouter, en même temps, que l'art, s'il doit s'ouvrir à d'autres champs, ne doit jamais, par contre, devenir un simple auxiliaire de socialisation de ces disciplines et surtout ne pas dévier des finalités initiales qui lui sont assignées. Deux attitudes s'opposent : l'une qui consiste à prétendre que l'esthétique est un phénomène en soi. (par conséquent l'œuvre d'art ne fait plus référence à une quelconque extériorité) et que la seconde qui prône le contraire. Nous choisirons la voie médiane, parce que cette position nous semble la plus juste. La plus pertinente, en tout cas, dans le cadre d'une application pédagogique sur les formes à donner à la *matière* et à la *non-matière*, vue sous l'angle de l'approche artistique. Ce qui nous semble aujourd'hui fondamental (après le long apprentissage du « beau métier » de peintre, qui s'est poursuivi durant des siècles...) c'est une formation qui essentiellement se conçoit comme un « transfert » d'informations, une acquisition graduée de connaissances et de méthodes, et non comme des recettes de savoir-faire empilées les unes sur les autres. Le candidat au statut d'artiste exploitera d'autant mieux ce cadre pédagogique qu'il aura l'impression d'y retrouver ce qu'il rencontre également dans son quotidien et dans la vie.

Cela dit, pouvons-nous nous assurer que les candidats au statut reconnu et enviable d'artiste le deviennent automatiquement à la fin de leurs études dans une école d'art ? Le jour même de l'obtention de leur diplôme ? Rien n'est moins sûr ! J'ai connu des générations d'étudiants, nantis de leur diplôme qui n'ont jamais été des artistes, et qui ne le seront d'ailleurs jamais ! Je connais, par contre, des artistes pleinement reconnus qui n'ont jamais mis de leur vie les pieds dans une école d'art¹¹ ! Ce paradoxe prouve bien, n'en déplaise aux technocrates qui

11

. « Combien d'artistes français de premier plan ont-ils, du reste, été formés par une école des Beaux-Arts dans la première moitié du siècle ? Fernand Léger ne devrait rien à son passage éclair dans l'atelier de Cormon, grand prêtre du pompiérisme Magdalénien, Vlaminck et Derain étaient tous deux des autodidactes. Si Georges Braque avait appris les techniques de la peinture c'étaient celles de la peinture en bâtiment, profession de son père. Nicolas de Staël devait au voisinage de Braque l'essentiel de sa formation. Hans Hartung n'avait fait qu'un court passage à l'académie de Dresde. Balthus doit à l'amitié de Pierre Bonnard son initiation à la couleur. Pierre Soulages admis à l'École des Beaux-Arts de Paris, à la veille de la dernière guerre, y passa une journée... Jusqu'aux nouveaux réalistes : Klein, Raysse, Saint-Phalle, Tinguely, tous ont fui toute initiation officielle. », L'art et l'état, Le maître et le pédagogue, Philippe

président aux destinées de l'enseignement de l'art en France, combien cet enseignement ne peut être assimilé d'une façon normative à celui d'autres disciplines. Si la légitimité de l'enseignement de l'art n'est pas liée à l'acquisition d'une profession, ni même à la reconnaissance de la qualité intrinsèque d'artiste, à quoi peut donc bien tenir son maintien, et le luxe qu'il représente, dans une société frappée, comme la nôtre, par une crise structurelle et idéologique ? Et cela, inconsiderément, sans qu'à aucun moment ne soit clairement posée la question de son rôle ? De la fonction de l'art dans la société ? De l'utilité de l'enseignement de l'art ? De la réalité de ses débouchés ? L'incohérence de cette situation s'explique par la survivance d'une idéologie bourgeoise, de type humaniste, qui cherche à se donner avant tout bonne conscience. Une attitude qui s'efforce, sans recul aucun, au maintien de l'enseignement de l'art, quels que puissent être sa forme, son sens et son prix. La raison de cette volonté, sans discernement, sans distance critique, ou seulement pragmatique, s'affirme comme une position idéologique, voire morale. Elle fonde sa légitimité sur une certaine idée du beau. Le beau comme antidote à tout ce qui pourrait être perçu comme vénal et dégradant dans l'exercice de son commerce ! En quelque sorte, pour en désamorcer ce risque. Le beau comme accessoire indispensable à la panoplie de l'honnête homme, pour le plein accomplissement de son épanouissement et la satisfaction de ses penchants hédonistes ! Le beau, enfin, comme ersatz, comme consolation, ou encore mieux comme thérapie, permettant d'accepter, d'un cœur plus léger, le poids de toutes les infamies et misères du monde, ses injustices et ses violences. Le beau, enfin, comme affirmation d'un « bon goût », partagé par une élite (à laquelle chacun s'estime bien sûr appartenir), et sans lequel l'espèce humaine retournerait à un état proche de la barbarie¹². Une idéologie

Dagen et Emmanuel de Roux, *Le Monde*, mercredi 26 mai 1993.

¹² . Les chiffres d'une enquête du ministère de la culture sont cruels : en un an, un quart seulement de la population a assisté à un spectacle vivant, la moitié est allée au cinéma et un tiers a fréquenté un musée. "Près de 40% de la population sont des exclus culturels", conclut Olivier Donnat, du département études et prospectives du ministère de la culture. La politique de l'offre n'a pas créé, de manière significative, de nouveaux publics. Si la fréquentation globale a explosé, ce sont les mêmes qui en profitent (...) Enfin sans l'avouer vraiment, nombre de fonctionnaires de la culture, au ministère comme dans les villes pensent qu'ils n'ont pas à s'occuper de cette dimension sociale

dominante de type bourgeois sous-tend, et conforte ainsi, dans ses fonctionnements et ses mécanismes, tout le système de l'art contemporain. Un système dont les composants, l'organisation, les acteurs, les soutiens, à tous les niveaux d'intervention, en sont l'émanation même. En extrapolant, il est fondé de dire alors, mais aussi de constater, que notre enseignement artistique public est, lui-même, par un emboîtement à la manière des poupées russes, un « sous-système » du système commercial de l'art contemporain... Comme tout système dominant, le système de l'art contemporain contrôle la totalité des accès et des débouchés commerciaux et institutionnels à la culture, selon des critères et des intérêts qui lui sont propres. Il impose d'autorité des valeurs et des modèles créés de toute pièce par la manipulation de l'information et du marché. Une instrumentalisation qui s'opère par le biais des revues d'art, comme par les choix orientés et complaisants des institutions muséales, qui ne font que suivre à la lettre les prescriptions du marché¹³.

(...) Certains vont plus loin et affirment que la culture axée sur l'offre a eu un effet boomerang en créant de l'exclusion. " *Le cloisonnement est encore plus fort entre producteurs et consommateurs de culture*" pense Dominique Sagot-Duvaurox. Ce point de vue est à rapprocher de celui du sociologue Jean-Claude Kaufmann, publié dans le Monde du 26 avril 2002 sous le titre : " *Les nouveaux barbares*" : " *La France se coupe en deux. Non plus socialement comme autrefois (...), mais culturellement et irrémédiablement. D'un côté, les nantis modernes, culturellement nantis, ouverts à tous les questionnements passionnants de l'époque. De l'autre, la souffrance honteuse de tous ceux qui ne comprennent rien à ce tohu-bohu*". Cette analyse est celle depuis dix ans de François Hers, responsable du département culturel de la Fondation de France : "La politique de l'offre ne répond en rien à l'exigence de la démocratie... Elle ne fait que développer le nombre de gens qui s'estiment exclus, victimes, simples spectateurs. Il faut transformer en acteurs de l'art" (...) Ces alternatives sont-elles entendues ? Qualifiées de "sociocu", les pouvoirs publics les jugent souvent "ringardes". On leur octroie des moyens dérisoires. " *La qualité artistique est l'unique modèle des décideurs*" rappelle Dominique Sagot-Duvaurox. La fracture reste donc forte entre la " *culture élitiste*" et la " *culture de proximité*". Le Monde, "La politique de l'élitisme pour tous dans l'impasse", samedi 4 mai 2002 p. 31.

Nous conseillons vivement à François Hers qui professe de si bonnes intentions la lecture de deux ouvrages fondamentaux qu'il ignore certainement (et pourquoi ?), publiés il y a plus de vingt ans : *L'art sociologique* en 10/18 et *Théorie de l'art sociologique* chez Casterman, un mouvement artistique, répondant exactement à ses préoccupations, qui pourtant n'a jamais suscité le moindre intérêt de la même Fondation de France...

¹³

. Rapidement donc s'est conforté un art conçu spécialement pour l'institution. L'art

De toute façon le sous-système que constitue les écoles d'art n'offre que des débouchés dérisoires, eu égard au nombre pléthorique d'étudiants qui, nantis d'un diplôme après un cursus complet d'études, sont lâchés sur le terrain et pour ainsi dire envoyés... au casse-pipe les yeux fermés. L'accès à ces débouchés hypothétiques, en fin d'études, ne s'effectue jamais, tout le monde le sait, que sur des critères purement subjectifs, d'ordre relationnel. Les diplômes obtenus dans une école d'art ne garantissent en rien la reconnaissance d'un quelconque statut d'artiste. Pour être plus brutal, on peut dire, sous une autre forme, qu'un informaticien qui a son diplôme en poche à la sortie de ses études est consacré par ce document informaticien en titre, alors qu'un étudiant en art, dans un cas semblable, ne sera qu'un individu ayant en main un document qui n'atteste en rien de sa qualité d'artiste. Ce qui pourrait paraître ici comme une simple boutade souligne, en fait, une différence fondamentale de statut à la sortie des études. Une différence qui témoigne de l'hypocrisie sociale dans laquelle sont entretenus les enseignements de l'art. La lecture de l'ouvrage de Jean Clair, *Le système des beaux-arts critique de la Modernité*, en constitue à maints égards l'édifiante démonstration. À quoi peut alors bien servir un diplôme à la sortie d'une école d'art ? Les pressions et les orientations du marché sont si prégnantes sur la création qu'elles inspirent des modèles de production, très catégorisés, auxquels les artistes se doivent de répondre, nécessairement, par des choix esthétiques préétablis, sous peine de se voir marginalisés. Dans les faits, c'est au gré des modes et des montages financiers que se constituent les statuts et les renommées des artistes et non pas dans les écoles d'art. Des établissements qui font plus office de gentils patronages, entretenus et mis en place aux frais du ministère de la culture, que de viviers et de rampes de lancement pour les carrières artistiques. Cette manipulation généralisée des valeurs esthétiques fait l'objet de montages planifiés par les grandes galeries internationales, organisées en réseaux. La demande des circuits commerciaux est, elle-même, stimulée par les supports d'information artistique, directement ou indirectement, entre les mains et

contemporain s'est retrouvé alors dans une sorte d'autarcie, coupée des autres activités humaines, ce dont on a rendu responsable le musée lui-même, *L'art contemporain*, Isabelle de Maison Rouge, Editions du Cavalier Bleu, p. 91, Paris 2002.

au service de ces mêmes galeries¹⁴. Il ne faut pas alors être grand clerc pour comprendre que les dés sont pipés d'avance. Pipés d'avance dans un système qui fonctionne en boucle. Les chances de pouvoir échapper au système (aussi bien que celles d'être pris en compte par lui) restent bien aléatoires, souvent illusoire, pour les étudiants-candidats-artistes, qui apprennent bien vite à leurs dépens, que ce n'est pas la compétence acquise dans une école d'art qui conditionne, ou non, leur carrière ou leur réussite comme artiste¹⁵.

Cela vaut-il donc la peine, dans la perspective d'un bng parcours du combattant, d'entreprendre une formation dans ce domaine spécifique, si on acquiert la conviction que «l'art» d'être artiste, en vérité, ne s'enseigne pas¹⁶ ! À l'école primaire de Mascara, que nous avons fréquentée avec assiduité, notre instituteur, monsieur Maurice Tapiero,

¹⁴ . "André Rousselet qui pèse 900 millions de francs, ex-président de *Canal +*, actionnaire majoritaire du Groupe G7 qui réalise 1 milliard dans les taxis, détient la "Galerie de France"" (40 millions), *Revue Challenges*, Paris février 1994.

¹⁵ . "Alors comment devient-on un artiste avéré ? Il n'y a pas de recettes miracles. L'artiste s'il croit en son projet, par sa ténacité et en profitant de la chance parviendra à exprimer (durablement et sans céder à la mode) ce qui lui tient à cœur et lui sert de moteur pour vivre". *L'art contemporain*, Isabelle de Maison Rouge, Editions le Cavalier Bleu, Paris, mars 2002.

¹⁶ . "Le statut de l'artiste s'est modifié au cours du siècle et il devient désormais possible à tous de s'assimiler dans la réalité ou l'imagination à ce monde de l'art. Alors quelle définition donner à l'artiste à l'heure actuelle ? Il n'y en a pas une mais plusieurs, car il existe une grande diversité de pratiques artistiques. Dans une enquête effectuée en février 2002, *Beaux-Arts Magazine* recense sept profils d'artistes : La star du milieu (l'artiste reconnu), le chef d'entreprise (qui sait comment financer ses projets grâce à son outil d'autoproduction), l'enseignant (le cas le plus fréquent car un salaire de professeur permet à l'artiste de consacrer du temps à sa recherche personnelle), le commissaire d'exposition (qui cherche à trouver sa voie hors des lieux traditionnels de l'art), le directeur d'institution (qui à l'inverse se trouve au contact des structures de diffusion de l'art contemporain par sa position administrative, et qui va y inclure sa propre démarche), le jeune artiste prometteur et titulaire d'un diplôme (remarqué par la critique, il est souvent invité à participer à des événements), l'artiste en squat (qui vit une expérience humaine et artistique hors norme dans un lieu où différentes disciplines se côtoient). A cette liste, on peut ajouter tous les professionnels qui en périphérie de l'art ont un cheminement artistique pur (graphistes, publicitaires, photographes, illustrateurs, peintres décorateurs, artistes éditeurs...) *L'art contemporain*, Isabelle de Maison Rouge, Editions du Cavalier Bleu, Paris mars 2002.

avec son incommensurable patience, nous répétait à longueur d'année, qu'avec un âne on ne fait jamais un cheval de course ! Mais que par contre être un âne, *pleinement* un âne, ce n'est déjà pas si mal, si on est capable d'assumer et de remplir *pleinement* sa condition et son travail d'âne...Il ajoutait, en agitant, à la fois menaçant et paternel, son index au-dessus de nos têtes «... *que l'obtention du certificat d'études, en fin d'année, ne serait nullement (déjà à l'époque...) une garantie d'emploi pour les cancre avérés que nous étions ! Sauf, peut-être, pour les plus doués d'entre nous, quand ils auraient été d'abord à l'école de la vie...*»

Les artistes évoluent désormais dans un contexte où le savoir-faire artisanal ne constitue plus en soi la première priorité, ni un critère indispensable de formation¹⁷. L'artiste conceptuel Lawrence Wiener proclame à qui veut l'entendre : « *L'artiste peut réaliser la pièce. La pièce peut être réalisée par quelqu'un d'autre. La pièce ne doit pas être nécessairement réalisée* ». En quoi est-il encore utile d'acquérir durant des années un savoir-faire qui consiste, pour l'essentiel, dans nos écoles à manipuler encore des pinceaux et de la peinture ? En quoi un enseignement de l'art, fondé sur ce type de pratique, a-t-il encore un rôle à jouer dans l'environnement technico-économico-symbolique qui est devenu le nôtre ?

La question s'est posée avec une telle acuité que certaines écoles d'art, dont notamment celle de Grenoble, sont devenues, à un moment donné, des endroits spécialisés, non plus dans la manipulation des formes plastiques, mais dans l'art d'utiliser les stratégies et les coups les plus tordus pour réussir à pénétrer le système institutionnel et le marché de l'art. Si ceux qui font profession du commerce de l'art se trouvent être, en même temps, ceux-là mêmes qui sont les inspireurs et les promoteurs des valeurs produites par le marché, avec la complicité passive des institutions, on aura tout compris alors (et ce de façon limpide et définitive !) sur les arrière-plans de l'art contemporain, ses fonctionnements et ses

¹⁷ . "Aujourd'hui tout le monde peut s'appeler artiste. N'est-ce pas en effet ce qu'on serait tenté de se dire en voyant la production actuelle ? La remise en cause du savoir-faire (qui mettait l'artiste dans la position de l'artisan) avait déjà fort ébranlé l'art du début de la modernité. *L'art contemporain*, Isabelle de Maison Rouge, Editions le Cavalier Bleu, Paris mars 2002, p. 43.

dysfonctionnements¹⁸ ! On aura tout compris sur la circulation de marchandises idéologico-esthétiques, d'un type un peu particulier, dont l'écoulement est assuré par des boutiques spécialisées, qui portent pour enseigner le nom "galeries d'art". Des commerces de luxe, dont promotion et prospérité, pour les plus privilégiés d'entre eux, se voient financées par les institutions de la République, soutenues par les deniers publics¹⁹ ! Tout va donc pour le mieux dans le meilleur des mondes de l'art. Chacun fait le plus consciencieusement possible son travail : des artistes cooptés et aux ordres produisent, des musées légitiment la marchandise produite, des galeries la vendent, des spéculateurs l'achètent et la revendent (en raflant au passage quelques dividendes sur plus-values réalisées...), les revues d'art en parlent, labellisent et anoblissent le négoce. Notre grande désespérance, c'est de constater que dans de telles conditions, ce ne sont plus les artistes qui créent les valeurs d'ordre symboliques, mais les financiers et les fonctionnaires. Ils sont devenus, finalement, aujourd'hui, les principaux acteurs du pouvoir esthétique. On peut prendre l'ampleur des effets négatifs de cette étatisation et de cette marchandisation, sans paraître pour autant partial, en prenant connaissance d'enquêtes menées sur le terrain par des spécialistes au-dessus de tout soupçon. On apprendra alors, non sans stupeur, mettant à rude épreuve notre fibre cocardière, la place ridicule accordée aux artistes contemporains français dans les musées et collections étrangères. Peut-on espérer voir un jour s'instaurer un enseignement de l'art repensé, restauré, réactualisé, restructuré, fondé sur des valeurs émergentes ? Un enseignement de l'art en phase de former des générations d'étudiants à une autre idée de l'art que celle que nous imposent unilatéralement les salles d'expositions du Centre Georges Pompidou, les Galeries d'Art Contemporain du Jeu de Paume ou le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris ? Avec, pour dénominateur commun à ces trois institutions parisiennes (attention : en province, c'est du pareil au kif !), cette

¹⁸ . *L'artiste et le commissaire*, Yves Michaud, Éditions Jacqueline Chambon, Nîmes 1993.

¹⁹ . Le ministère de la Culture et l'AFAA (Association Française d'Action Artistique) financent à perte chaque année la participation de galeries privées françaises à des foires internationales d'art, dont certaines d'entre elles réalisent de substantiels bénéfices en ces occasions. No comment !

toujours même insistance, et ce snobisme masochiste teinté d'américanisme, à présenter tout ce que l'on voudra à la condition expresse, semble-t-il, que les artistes ne soient surtout pas français ? On se croirait revenu, cinquante ans en arrière, aux beaux plus jours du plan Marshall²⁰ ! J'en veux pour illustration (et j'en aurai beaucoup d'autres exemples à mettre à votre disposition...) cette information édifiante reçue ce jour même par mail :

>Pour information:>Ecole Régionale des Beaux-Arts de Rouen présente :>Touch me>Exposition du 3 au 23 Mai 2002>Vernissage vendredi 3 mai à 17h30>Oeuvres interactives produites par le ZKM

>Artistes>Luc Courchesne>William Forsythe>Masaki Fujihata>Kiyoshi Furukawa >Marina Grzanic et Aina Smid>Dieter Kiessling>Eric Lanz>Wolfgang Munch>Manasaku et Mansai Nomura>Grande Galerie-Aître Saint-Maclou >Ecole Régionale des Beaux-Arts de Rouen>186, rue Martainville>76000 Rouen>023571 38 49>Erba.rouen1@wanadoo.fr Les participants sont américains, slovènes, canadiens, japonais, allemands... Nous n'avons absolument rien contre eux, mais nous aurions bien aimé seulement que Dupont ou Martin soient également invités à participer à ces festivités... D'autant plus que Martin ou Dupont (je ne sais plus très bien lequel exactement ?) a précisément présenté au Milia 1999, il y a plus de trois ans déjà, une *œuvre numérique interactive* portant justement pour nom... *Touche-me* ! Mais en cette période d'élection présidentielle, très particulière, que nous vivons, il est vrai que la *préférence nationale* est devenue un concept fort douteux, qu'il vaut mieux prendre avec des pincettes, à défaut de pouvoir le faire avec des gants²¹... Certes, nous nous érigeons avec force contre l'idéologie qui

²⁰ . Les penchants connus et fort honorables d'Alfred Pacquement pour le Minimal Art conviennent parfaitement, il est vrai, à l'allure austère, rigoriste et calviniste du personnage. Quant à Suzanne Pagé, on se demande bien ce qui la pousse ainsi à rouler pour les artistes américains, au point de leur consacrer à l'ARC des expositions à répétition dont, pour la énième fois, encore récemment, à Dan Graham ! Ces représentants de la culture française (cela dit sans une ombre de xénophobie bien sûr...) feraient beaucoup mieux de commencer, comme le font d'ailleurs les musées américains, anglais ou allemands... par présenter et défendre leurs propres ressortissants, si l'on veut que les artistes français soient un jour mieux reconnus à l'étranger...

²¹ . Les électeurs du second tour des présidentielles, le 5 mai 2002, ont été mis en garde contre la suggestion faites aux électeurs de voter pour Jacques Chirac, mais avec des

consisterait à interdire notre sol à des ressortissants étrangers sous des prétextes divers, mais avec la même vigueur nous dénonçons la *préférence internationale* qui consiste pour les institutions culturelles françaises à marginaliser les artistes français et à favoriser systématiquement les autres²². Pour les américains, c'est bien connu, à travers leurs fondations (le Withney Museum ne présente que des artistes américains !) comme pour le British Council pour les anglais ou les Instituts Goethe pour les allemands, ces organismes défendent en priorité leurs nationaux, et personne ne trouve rien à redire !

Personne n'est là soudain pour brandir d'un bras vengeur l'étendard de son indignation. À croire que le *politiquement correct* est à sens unique et ne s'embarrasse plus d'aucune contradiction, alors que ce qu'on voit fleurir, par les temps d'élection qui courent, c'est plutôt l'*unanimité* forcené du drapeau tricolore et la mode du bonnet phrygien. Je suis persuadé, personnellement, depuis longtemps, que la xénophobie est une aberration et qu'il vaut mieux chanter la Marseillaise... plutôt que de s'employer à la siffler. Et quand je vois une chorale d'artistes bien-pensants, composée à la hâte, qui l'entonne sur la place du Trocadéro mon cœur de républicain convaincu chavire tout entier. Il fut un temps, par le passé, où la jeunesse, les intellectuels et les artistes s'enrôlaient dans les brigades internationales en Espagne pour défendre la liberté en danger, aujourd'hui ils se contentent de prêter leur voix à une chorale éphémère pour faire élire un président de la république que la veille... ils couvraient d'injures.

Oui, les temps ont bien changé !

gants, pour manifester leur distance à l'égard d'un candidat qualifié de *super-menteur* une semaine plus tôt, dans toutes les gazettes... Le Conseil Constitutionnel a tenu à préciser qu'une telle pratique était non seulement susceptible de produire des annulations de résultats, mais de faire l'objet également de poursuites punies par la loi.

²² . Les raisons tiennent, d'une part au carriérisme effréné des responsables culturels français et de nos conservateurs de musées, qui ne jouent depuis plus de vingt ans que leur carte personnelle, en se plaçant d'emblée du côté de ceux qui disposent du pouvoir économique en matière d'art contemporain (donc du pouvoir tout court...), d'autre part à leur manque notoire de personnalité, qui font d'eux de simples porteurs de valises et, enfin, à une faiblesse théorique endémique qui les rend inaptes à avoir des convictions et des motivations esthétiques par eux-mêmes... Pierre Restany reste bien, depuis vingt ans, le dernier critique d'art, dont l'engagement avec les qualités requises ont pu lui permettre d'imposer des artistes français sur la scène internationale.

Tout a été dit, maintenant, sur les résultats déplorables obtenus dans le concert international par les artistes plasticiens français. C'est un fait patent et irrécusable. Une réalité assez édifiante pour qu'il ne soit pas nécessaire qu'on revienne dessus, une fois de plus, en désignant du doigt les institutions françaises pour leur manque de soutien à leurs propres concitoyens²³ !

Et si l'on en cherche les raisons, on comprendra très vite que le *pouvoir* va au *pouvoir*, et qu'en jouant ce jeu, comme carte personnelle, les responsables français de ces institutions espèrent tout simplement s'attirer les bonnes grâces des lobbies internationaux, tout puissants de l'art contemporain, qui font ou défont les réputations.

L'enseignement de l'art doit, en amont, par un vrai travail de fond, favoriser l'apparition, l'émergence, la constitution de nouveaux circuits de l'art (circuits de création, circuits de diffusion, circuits de reconnaissance, circuits de monstration...) Un outil comme Internet devrait permettre d'envisager un telle autonomisation, en s'appuyant sur des mentalités résolument *autres*. Des mentalités qui sortent des normes et des comportements imposés par le marché. Un marché dont la seule finalité est celle du profit et non celle de l'art. Ce désir constitue certainement en soi une douce utopie, dans une société commandée par des règles et des objectifs capitalistiques quasiment incontournables. Le fait qu'il puisse être exaucé un jour demande un renversement total du cours des choses, non seulement dans l'ordre du fonctionnement actuel des réseaux mondiaux de l'art, mais aussi dans ce qui se passe dans la tête de chacun et de tous. Il faudra sans doute être patient et attendre pour cela un changement de génération, afin que de telles perspectives puissent prendre corps. Nos institutions culturelles peuvent-elles être autre chose, finale-

23

. Et si quelqu'un a tendance à mettre en doute combien sont défavorisés, en France, les artistes français, par rapport à leurs homologues étrangers, qu'il se rende alors à la DAP, au FNAC, au CNAC ou dans les DRAC, pour consulter la liste des acquisitions, celle des attributions de subventions, celle encore des artistes représentés dans leurs expositions. Je lui souhaite bon courage, ce sera pour lui, à n'en point douter, un parcours du combattant, nullement assuré d'aboutir à un résultat... Seul un audit, comme celui que Bertrand Delanoé a eu la sagesse de commander sur la mairie de Paris, pourrait être en mesure de nous donner un éclairage sur le fonctionnement et les zones d'ombre des institutions culturelles françaises ces vingt dernières années. Nous l'appelons de tous nos vœux, cet audit, en notre double qualité de citoyen et d'artiste. Il faudra bien que la lumière se fasse un jour !

ment, que la résultante pure et simple des idéologies dominantes qui règnent dans notre propre société? La question reste posée. Dans un improbable sursaut, les institutions peuvent-elles, sous la volonté et la pression citoyenne, se voir réformées un jour²⁴ ? Peut-on voir proposées et mises en place des alternatives qui rompent, enfin, avec des pratiques du milieu de l'art que condamnent l'éthique la plus élémentaire et... quelquefois même la justice²⁵ ? Si nous prêtons l'oreille aux rumeurs qui circulent sur l'enseignement de l'art, nous avons toutes les raisons d'être sceptiques et pessimistes, malgré l'euphorie artificielle entretenue par les services de communication de la dernière ministre socialiste ! Depuis plusieurs mois, en effet, des mouvements de mécontentement se sont faits jour et s'expriment. Les protestations de l'A&T (artistes et théoriciens) semblent s'organiser (enfin !) et passer à l'action concrète²⁶.

²⁴ . Un jeune député, comme Arnaud de Montebourg, député socialiste de Saône et Loire (mais en butte aux caciques de son parti...) qui se pose comme pourfendeur de la corruption du système avec son *Mouvement pour la 6ème République*, me semble, par son *parler vrai*, le seul espoir, au-delà des extrémismes qui peuvent aussi dénoncer, de leur côté, ce même système. (*Réunion publique pour la 6ème République*, 25 rue Biddassoa, mercredi 27 mars 2002, en présence, entre autres, de Christophe Girard adjoint au maire pour la culture de la Ville de Paris et de Thierry Mondon, maire de Ris-Orangis.)

²⁵ . Les démêlés de plusieurs directeurs de Centres d'Art Contemporain avec la justice, notamment au CAPC de Bordeaux et au Magasin de Grenoble.

²⁶ . Lettre adressée à Mme Tasca, ministre de la Culture et de la Communication, le 11 octobre 2000 :

Lundi 9 octobre, un groupe d'étudiants, d'enseignants et d'artistes des écoles d'art dépendant de votre ministère souhaitaient vous rencontrer pour vous exprimer leurs préoccupations quant à la situation de l'enseignement artistique en France et plus particulièrement dans les écoles nationales. Sans être associée à cette manifestation, l'Association nationale des directeurs des écoles d'Art ne pouvait qu'être très attentive à la réponse réservée à leur demande. L'accueil policier que ces protestations ont immédiatement rencontré sous vos fenêtres nous a surpris au plus haut point et nous semble pour le moins inadapté et largement disproportionné eu égard à la nature de la démarche, au nombre des participants, et à ce que chacun sait plus généralement de l'agressivité moyenne de nos jeunes artistes et de leurs enseignants et enseignantes. Les directeurs des écoles d'art françaises, tant nationales et territoriales, déjà très préoccupés par la faiblesse institutionnelle de l'enseignement artistique, l'insuffisance de sa reconnaissance et de ses moyens, tiennent donc à vous faire part de la très vive émotion suscitée en leurs rangs par cet événement, ainsi que leur inquiétude quant à

Nous avons pu constater, dans un passé encore récent, combien d'ambitieux projets d'enseignements de l'art, de préfigurations fumeuses annoncées à grand renfort de publicité, n'ont finalement abouti qu'à des élucubrations stériles. Des propositions datées, dépourvues de toute originalité. Je fais allusion ici, bien sûr, à ce fameux projet de l'École des Beaux-Arts de la Ville de Paris qui a fait couler tant d'encre et dépenser sans compter des subventions publiques, pour une préfiguration sans avenir. Un projet enterré, sans fleurs ni couronnes, dans la précipitation, pour cause, disons... d'ajustement politique. Entre deux séances d'un séminaire se déroulant au CAPC de Bordeaux, au cours d'une collation à la cafétéria, j'avais eu l'occasion de m'en entretenir avec Thierry de Duve, son concepteur, et de lui dire (en toute honnêteté et cordialité...) tout le mal que j'en pensais. J'en avais pointé pour lui, une à une, toutes les énormités que j'avais relevées ! Rétrospectivement, nous pouvions, heureusement, nous réjouir d'avoir échappé à ce projet. Un véritable péché contre nature, qui réunissait à lui seul tous les contresens et les aberrations cumulés dans les écoles d'art depuis deux décennies. Une construction « abstraite », échafaudée sur des concepts esthétiques périmés, appartenant à des modèles d'enseignement relevant du XIX^e siècle. Un projet qui, grâce au ciel, n'aura finalement pas vu le jour. Nous lui avons échappé d'extrême justesse ! Un projet tout entier bâti

la nature que semble prendre le dialogue avec leur ministère de tutelle. L'ANDEA souhaiterait une clarification de votre position, et sollicite à son tour une rencontre avec vous sur ces sujets... Nous vous prions d'agréer, Madame la ministre, l'expression de notre considération distinguée.

Pour le bureau de l'ANDEA

Patrick Raynaud, Président

Anne-Marie Morice, directrice de la rédaction de la revue en ligne Synesthésie, écrit par ailleurs : « Je suis frappée depuis longtemps par le morcellement en France de l'enseignement artistique. L'université forme des profs qui n'ont aucune occasion d'avoir un travail en atelier personnel, des théoriciens pur jus. L'université n'a pas les moyens des écoles d'art pour développer et permettre à ses étudiants d'approcher concrètement la pratique artistique. Les écoles d'art forment des artistes mais 5% seulement des étudiants deviendront des professionnels, les autres se recaseront (galeries, graphisme...). Quant aux jeunes citoyens, ils ne sont toujours pas en contact direct avec l'art actuel. Et il y a très peu de collectionneurs en France. Et l'art contemporain vit sous perfusion de l'État. Je soutiens votre action qui consisterait à unifier ces deux systèmes qui ont beaucoup à apprendre l'un de l'autre et ce au profit de tous. »

sur *l'apprentissage du métier*²⁷ ! Toute la question du *sens* (la première à être considérée, quand il s'agit d'art et de son enseignement !) étant systématiquement écartée, l'essentiel de son discours se réduisant à l'unique problématique du : *comment le métier se transmet-il aujourd'hui ?* Position affirmée comme une profession de foi, dont le thème récurrent reviendra en boucle dans la bouche de ses initiateurs, comme un refrain sur un disque... rayé ! Une option pédagogique, assénée d'autorité, et qui pour fonder sa légitimité se montre au final incapable de produire un seul argument de portée théorique susceptible de la conforter... Prétendre, aujourd'hui, se réfugier derrière la permanence du métier procède d'une inadéquation à la réalité. Qui donc serait assez naïf, dans le climat de bouleversement permanent dans lequel nous vivons pour se laisser convaincre par le mirage de la prétendue pérennité du métier ? De quelle pérennité s'agit-il, quand tout autour de nous témoigne au contraire du mouvement, de la fluidité et du changement permanent ? La généralisation des nouvelles technologies, la multiplication des réseaux de communication, confrontent aujourd'hui les *savoir-faire* de toutes les professions, et leurs exercices, à de profondes transformations. Nul ne peut plus l'ignorer. Serait-il réfugié au fin fond de la brousse, si ce n'est par fax ou Internet, il en aura déjà pris connaissance par le tam-tam... Et comment se peut-il que quelqu'un de sensé, requis pour un tel projet, pour si peu informé qu'il soit, en situation d'engager un projet d'enseignement de l'art (et ce, qui plus est, à prétention européenne !) le fasse sur cette seule idée, quelque peu ringarde, de la *transmission du métier* ? Ce retour à des valeurs *rétro*, qui ont pu avoir tout leur sens par le passé, montre à l'évidence, combien nous sommes déconnectés des réalités du présent et, encore plus, de celles qui nous

²⁷

. Une idée qui la vie dure, qu'on retrouve, à la lettre, dans le programme culturel du FN (Front National) pour les élections de 2002.

Proposition 12 : *Développer l'enseignement artistique. L'art véritable ne reposera jamais que sur le métier, la mémoire et l'imagination créatrice. Il faut donc rendre ses lettres de noblesse à l'enseignement artistique qui, seul, permet l'acquisition d'un art, en inculque la technique et les règles formelles. Comme il est souhaitable que le sens artistique de l'enfant s'éveille le plus tôt possible, ces disciplines trouveront leur place dans les programmes scolaires à tous les niveaux d'enseignement, du cycle primaire jusqu'au supérieur. Des cours d'histoire de l'art seront également prévus. Une haute qualification technique chez les professeurs d'art sera exigée par le biais des concours publics.*

attendent demain. Combien nous manquons d'audace, d'imagination, d'authentique motivation et de volonté en France, quand il s'agit *d'inventer* notre propre présent et de préparer l'avenir ! Cet état d'esprit est encore plus flagrant dans le domaine des enseignements de l'art. Un domaine qui pendant des lustres, à quelques exceptions près, s'en est tenu à des pédagogies inadéquates, improvisées et bon enfant. Derrière l'alibi du mot métier c'est le cortège des valeurs morales, du labeur et du travail bien fait, qui soudain ressurgit et se trouve exalté. Comme si cette priorité du métier, même sous une forme incantatoire, pouvait tenir lieu, à la fois, de concept, de charpente intellectuelle et de philosophie à une formation artistique qui permette de développer toutes les qualités d'imagination et d'invention nécessaires ? Une formation qui puisse, dans les mutations qui déstabilisent nos équilibres ancestraux, nous redonner les fondements d'une *éthique* et d'une *esthétique* génératrices de *sens*. Ces questions, encore restées sans réponse à ce jour, ne pourront donc plus être éludées par le gouvernement mis en place en juin 2002, par les politiques qui sont en charge désormais des secteurs de l'enseignement public de l'art. Ce qui n'a été qu'une vague de protestation hier risque de se transformer demain en un raz-de-marée, si le système ne tient pas compte rapidement de cet avertissement pour se réformer significativement. Quant aux fonctionnaires, inamovibles par statut, qui nécessairement restent en place après ces élections, ils devront sortir de leur douce torpeur. Un effort hors du commun à faire, pour des permanents et des professionnels de la culture, plus enclins par routine au laxisme et à la prudence tatillonne qu'aux *fulgurances* imaginatives...

Pour en finir avec la défunte *Ecole d'Art de la Ville de Paris*, et avant de passer au fonctionnement actuel de celle de l'ENSBA, voici en guise d'épithaphe le commentaire qu'en fait Yves Michaud, dans le *Journal des Arts* de septembre 1996 :

« Dans le prolongement de votre excellente enquête, je vous conseille d'ouvrir le dossier de l'École d'Art de la Ville de Paris dans la suite de celui de la FEMIS ou de la participation du ministère de la Culture à une ligue européenne des écoles d'art qui n'a servi qu'à financer les voyages d'apparatchiks. De tels errements, plus répandus qu'on ne croit, ne rendent pas la tâche facile à ceux qui voudraient défendre le budget du ministère de la Culture. Cela dit, ces aberrations s'étendent

bien au-delà du ministère en question, et c'est toute la dépense publique qui est à reconsidérer parce qu'elle est un peu partout aussi irresponsable²⁸».

Il est tout de même surprenant de remarquer et de nous demander combien de projets d'une telle importance comme celui de cette école peuvent être engagés ainsi à la légère par la puissance publique, sans que jamais ne soient mises en avant les vraies questions de fond qui s'imposent. Des questions comme celles, par exemple, du rôle essentiel de l'art, de sa fonction, de sa nécessité, ou au contraire de sa parfaite inutilité dans nos sociétés ? Des sociétés qui s'ouvrent sur le troisième millénaire, dans l'incertitude des lendemains, sur fond de violence et de la montée en puissance des obscurantismes. En même temps, des questionnements reviennent et s'imposent.

Ces questions interrogent le devenir, la persistance et la mutation des formes propres à l'art dans nos sociétés, leurs langages, leurs supports, leur relation au social et à l'économie...

Ce questionnement, il faut le souligner, s'effectue dans un contexte inédit, où la technologie offre des possibilités nouvelles à l'expression artistique. C'est bien cela dont il s'agit de débattre, ici, s'il est question de l'enseignement de l'art dans la crise actuelle de l'art et de ses enseignements ! Cela qu'il s'agit d'approfondir au sein des écoles d'art, entre ceux qui se destinent à devenir des artistes et ceux dont la mission est précisément de les former. Autre objet d'étonnement: comment serait-il possible, par une sorte d'escamotage idéologique, d'écarter du débat la question pourtant fondamentale de la *fonction*, comme celle de la *responsabilité* sociale de l'art? Voyons les faits, et analysons la situation. Sans courir grand risque d'être contredit, nous pourrions d'une formule lapidaire et abrupte résumer la situation de l'enseignement de l'art en France de la façon suivante : *nous sommes bien obligés de constater l'existence d'un Etat démocratique et républicain, par les fondements mêmes de sa constitution, qui impose finalement d'autorité, et finance, un enseignement public, de type élitaire, à l'ensemble tout entier de la nation !*

Comme nous invite à le faire un bon sens élémentaire, ne mettons jamais la charrue avant les bœufs. En matière d'écoles d'art, sachons nous

²⁸ . *Journal des arts*, Paris septembre 1996.

appuyer sur les exemples existants pour en tirer les enseignements et les décisions utiles. Ne serait-ce, peut-être, que pour en corriger les erreurs et éviter qu'elles se répètent indéfiniment. Analysons le cas de la plus célèbre d'entre elles, celui de l'ENSBA (*l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts*). Un établissement d'enseignement qui n'en finira jamais de se dépoussiérer, malgré les efforts louables et quelque peu désespérés de ses directeurs successifs²⁹... Le problème n'est pas si simple. Ce ne sont pas seulement les murs et le matériel pédagogique qu'il faut rénover dans cette noble institution, mais *les modes de pensée* de ceux-là mêmes qui y enseignent. C'est clair, nous serons prudents, ne nous précipitons pas pour choisir cet établissement surfait comme modèle emblématique. Inventons plutôt de nouveaux modèles d'enseignement de l'art, adaptés à nos environnements sociétal, communicationnel et technologique. Des établissements qui rompent de façon définitive avec l'esthétique convenue du lambris doré. Après la publication de son essai, *Enseigner l'Art*, Yves Michaud, ancien directeur de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, en contribuant à ce questionnement critique, s'est vu naturellement devenir l'objet d'attaques féroces et injustifiées. Rien d'étonnant, quand on connaît le franc-parler du personnage. Une personnalité hors du commun, Yves Michaud a le mérite d'arborez en toute circonstance une franchise exemplaire et une honnêteté sans faille. Des qualités peu communes, il faut bien le dire, par les temps qui courent dans ce panier de crabes que constitue le microcosme de l'art contemporain où, par tradition, c'est plutôt le genre faux-cul qui prospère et pullule. Giovanni Joppolo, critique d'art et lui-même inspecteur aux enseignements artistiques, conclut la lecture de son livre par un verdict sévère. Il écrit notamment :
« *Dans cinq chapitres, Michaud développe en effet quelques truismes, tout juste acceptables comme prolégomènes*³⁰... » Le jugement est quelque peu injuste pour quelqu'un qui a fait, non seulement, la preuve de ses ressources intellectuelles, de ses qualités d'initiateur, mais qui a toujours su, également, affirmer une belle indépendance d'esprit dans ses rapports à l'establishment. Il a fini inévitablement par se casser les dents

²⁹ . Dans l'ordre chronologique : Yves Michaud, Alfred Pacquement, Henry-Claude Cousseau...

³⁰ . Opus International, n° 132, Paris automne 1993.

sur l'ENSBA qui, sans être un *mammouth*, n'en est pas moins un *dinosaure* en son genre... Il aura eu néanmoins pour satisfaction personnelle, d'y avoir créé, avant son départ, un master multimédia-hypermédia, qui perdure encore de nos jours, et qui s'illustre comme une des seules initiatives dignes d'intérêt qu'on ait vu mises en œuvre dans ce vénérable établissement depuis des lustres.

En matière de pédagogie innovante et de mise en place de structures de fonctionnement et de méthodes adaptées et pertinentes, il est temps de « repenser » entièrement le système de l'art... De le repenser en posant, comme question première (nous ne le répéterons jamais assez), la question de ce que devrait être la finalité de l'art dans une société du tout informatique et numérique, qui est la nôtre à court terme. Une société dont l'ombre se profile à l'horizon, accompagnée de nos angoisses sur un futur incertain, fond de terrorisme, de violence et d'une précarité toujours plus grande, pour un toujours plus grand nombre d'individus. Cette réflexion sur l'art et son enseignement fait partie d'un ensemble plus vaste de la réforme et de l'adaptation de la société française toute entière à la modernité. Elle ne peut plus être différée indéfiniment, si l'on accorde un tant soit peu d'intérêt à l'épanouissement individuel, au sens que peuvent incarner la solidarité coopérative, la cohésion sociale, la création collective et... une meilleure utilisation des fonds publics au profit du citoyen dans le cadre d'une éthique restaurée.