

À quoi donc peuvent bien servir la multiplication et la reproduction à l'identique d'appareils pédagogiques d'une inadéquation manifeste à notre environnement social, sans une réflexion sur la finalité de leur raison même d'être ? C'est la question première que nous aurions aimé poser aux instigateurs de ce « grand » projet mort-né de l'École d'Art de la Ville de Paris. La logique politique, à droite comme à gauche, a ses propres critères d'appréciation, dans lesquels ce n'est pas toujours l'intérêt public qui prévaut, mais la stratégie inspirée par les partis. Des critères et des décisions qui échappent à l'entendement du commun des mortels. La logique conduisant à la disparition de ce projet ambitieux fut très simple.

Après les élections nationales, le ministère de la culture est passé sous la direction de la droite. Du même coup, Jacques Chirac, à l'époque Maire de Paris, a renoncé à la création de cette « grande » école d'art pour la capitale. Un établissement devenu parfaitement inutile, dès lors, puisque l'objectif qui présidait à sa création avait été d'abord celui de créer un instrument au service de la droite. Un instrument qui puisse être le pendant de l'ENSBA (Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts). La manœuvre visant en priorité à damer le pion à Jack Lang - toujours un peu trop entreprenant et charismatique - et aux socialistes, sur leur propre terrain de prédilection : celui de la culture. Les socialistes, chassés du pouvoir par la décision des urnes, l'ENSBA récupérée par la majorité, le projet passait logiquement du jour au lendemain à la trappe ! Voici donc comment fut enterré, sans tambour ni trompette, ce beau projet qui, de 1989 à 1993, mobilisa pourtant nombre de têtes pensantes de la République, avec les « cachetons » que cela suppose et de substantielles subventions, octroyées généreusement par la Fondation de France. Gesticulations, mobilisation et investissement qui se soldent, au final, par un résultat rigoureusement nul. Pour sa tranquillité d'esprit et le bon fonctionnement d'une démocratie, tel que fonctionne la nôtre, il est préférable sans doute que le citoyen vive dans l'ignorance de ces chose-là, sans chercher à calculer de trop près le coût de ce genre d'opération. Des opérations qui, du jour au lendemain, passent à la trappe, au registre des pertes et profits, sans autre forme de procès et sans susciter d'états

d'âme particuliers chez leurs initiateurs. Rien ne nous empêche cependant d'estimer qu'il y avait, peut-être, d'autres façons de procéder, pour en tirer au moins quelques enseignements profitables, compte tenu de l'importance de l'investissement engagé... Il n'en a rien été ! Il est vrai que la Ville de Paris, alors que la France manque cruellement d'un centre de ressources pour les arts technologiques, aurait pu se saisir opportunément de cette occasion, pour en créer un qui, précisément, devienne un pôle d'attraction et de rayonnement au niveau européen.

La réflexion sur l'enseignement de l'art peut se résumer en quatre questions fondamentales : l'art, pour quoi faire ? quel art s'agit-il d'enseigner ? l'art, de quelle manière ? l'art, pour qui ? Négliger ces questions, pourtant prioritaires, ou les considérer tout simplement comme accessoires, constitue un manque de bon sens élémentaire, mais aussi de pertinence sociale et intellectuelle. Au moment où des bouleversements affectent nos modes de vie, accélèrent nos rythmes quotidiens jusqu'au vertige, il serait illusoire de penser que notre façon de « vivre » l'art, de le « faire », de le « pratiquer », de le « recevoir », de le « partager »... de l'« enseigner », reste et restera inchangée pour toujours ! L'art constitue encore pour beaucoup d'entre nous un fragment d'éternité, vécu comme valeur de substitution, un repère à travers lequel chacun tente, plus ou moins, de répondre à ses désirs insatisfaits et ses angoisses existentielles. L'art ne peut pas s'en tenir à cette vaine thérapie. L'art remplit aussi d'autres fonctions. Une société capable de produire des ordinateurs court à sa perte si, dans le même temps, elle s'avère incapable de produire du *sens* et des *valeurs* d'ordre symbolique, pour assurer ses propres équilibres. À la vitesse où se manifestent autour de nous les signes du changement, il serait absurde d'engager des projets d'enseignement qui soient obsolètes avant leur première mise en application. Il est plus pertinent de commencer par s'interroger sur le bien-fondé d'une formation artistique, dont la pédagogie consiste, dans nos écoles, en l'état actuel, à enseigner et produire des modèles qui sont déjà périmés. Nous vivons une époque dans laquelle la connaissance, les comportements et le goût changent profondément de nature. Cette connaissance n'a plus qu'un vague lien de parenté avec la connaissance artistique,

savante, relevant de l'histoire de l'art et de ses modèles antérieurs¹. Confrontées à un monde en constant devenir, la connaissance de l'art et sa pratique, comme celles des autres disciplines majeures de notre temps, doivent vivre une adaptation au rythme de la recherche et de l'expérimentation². Cette conception dynamique de l'apprentissage se heurte à des modes de pensée qui voudraient, au contraire, que l'art s'appuie sur des valeurs et des modes de faire figés pour l'éternité, en dehors du temps et de son emprise, refusant d'admettre que désormais le savoir circule de façon différente, d'individu à individu, et acquiert une dimension collective avec la généralisation des réseaux. Les institutions telles qu'elles existent se trouvent remises en cause. Nos schémas de pensée, encore trop souvent cantonnés aux notions de qualification, de métier et de diplôme, sont déstabilisés. Nous acceptons mal de devoir changer de métier ou même parfois de réexaminer nos connaissances : c'est pourtant vital ! Les artistes eux-mêmes doivent se préparer à affronter ces mutations, sous peine de courir le risque de se voir relégués dans le ghetto d'activités dévaluées, réduites au folklore d'un artisanat anachronique. Comment développer et mobiliser au service de l'art des compétences nouvelles et des savoirs en évolution ? Réussir cette reconversion de l'enseignement de l'art nécessite de se libérer de lieux communs tenaces. Poser le problème, pour l'enseignement de l'art, comme le fait le discours institutionnel actuel (passablement hypocrite...) uniquement en termes de formation « professionnelle », est une aberra-

1. "Comment pensons-nous ? Qu'est-ce qui fait de nous des êtres doués de conscience, capables de se souvenir, de percevoir le monde alentour, de l'interpréter, de le représenter, d'éprouver des passions et de nous donner la faculté de créer ? Les philosophes se sont heurtés, depuis les origines, à ces questions, aujourd'hui les scientifiques sont en passe d'apporter de vraies réponses : la biologie du cerveau et l'étude de son évolution nous mettent sur la voie qui nous donnera la clef de la conscience elle-même." Gerald M. Edelman, Prix Nobel de médecine, colloque *Biologie et conscience*, Conservatoire National des Arts et Métiers, Paris 25 avril 2002.

2. Colloque International Artmédia VIII, à l'initiative de l'Université de Salerne, conçu et organisé par Mario Costa, Fred Forest, Annick Bureaud, *De l'esthétique à la communication au Net-art*, Paris 2002.

tion issue de la pensée technocratique productiviste de biens matériels ! C'est d'emblée adopter une conception réductrice (castratrice) de ce que doit être la fonction de l'art, dans sa dimension symbolique, son ambition critique, sa mission sociale, comme, également, dans le rôle essentiel qui lui est dévolu pour l'épanouissement personnel de chacun. La règle devrait être plutôt de découvrir, dans une école d'art, l'espace de création, ce bien et ce lieu précieux où les règles finissent toujours par se construire en soi. Ce lieu où se cultive la découverte de soi-même, en même temps que celle de la relation aux autres. Cet observatoire où le monde contemporain émerge, sous nos yeux attentifs, curieux et passionnés de comprendre, pour mieux vivre le monde que nous habitons.

Nous sommes formels sur un point : *l'art ne peut jamais être une profession*, pas plus que ne peut être une profession le fait d'être pape ou président de la République. Et c'est pour cette raison-là qu'il serait absurde de vouloir poser la question de l'art en seuls termes de sécurité matérielle et de rentabilité économique pour l'artiste. L'art, enfin, ne peut jamais être une profession, car une profession répond d'abord, comme toute profession, au besoin de satisfaire une nécessité d'ordre économique de base. Faire de l'art une profession, c'est *a priori* placer l'art dans une position ambiguë, dans la mesure où la production se trouve dépendante du bon vouloir d'un commanditaire, d'un patron, d'un client... c'est-à-dire de leurs exigences, de leurs goûts, de leurs idéologies et préjugés. L'art (le grand art) ne répond pas (ne peut pas répondre) à ce qui constitue, en temps ordinaire, les vertus et les qualités premières de l'artisanat : son savoir-faire, son intelligence, son adresse manuelle, sa tradition. Le propos de l'art se situe ailleurs : il relève de la vocation, de la nécessité, de l'engagement, de la passion et du sens ! Autant de besoins qui ne répondent nullement à l'accomplissement planifié d'une profession... à raison de 35 heures par semaine ! C'est bien connu : les artistes traînent derrière eux une réputation romantique et surfaite de buveurs invétérés, de paresseux indécrotables, d'inconséquents et de jean-foutre irrécupérables pour la société. Pourtant, je le dis ici très solennellement, les artistes sont très certainement ceux qui, plus que personne d'autre, n'ont jamais d'heures pour arrêter de travailler et qui, finalement, s'investissent le plus... en étant les moins rémunérés. Ces dix

dernières années des modifications ont affecté, par pans entiers, les secteurs de l'activité du savoir, de son enseignement, de sa pratique. Des activités économiques et des pratiques ancestrales de l'industrie, du commerce, des services ont été mises à mal, frappées d'obsolescence, condamnées à disparaître, du jour au lendemain. La fresque, la tapisserie, la mosaïque, les travaux d'aiguilles ont disparu déjà depuis longtemps du paysage des pratiques artistiques en cours. Il ne viendrait à personne l'idée de réhabiliter la pratique de ces disciplines artistiques obsolètes, si ce n'est pour marquer une *singularité*, et donc comme unique prétexte, visant à se faire remarquer dans un milieu de l'art qui ne fonctionne que par surenchère et provocation.

Au-delà des idéologies convenues, des idées reçues et des croyances nostalgiques, nous posons, ici, la question de la pertinence de l'enseignement de l'art, sous la forme et les modèles dans lesquels il perdure encore, à l'heure actuelle, dans nos écoles. Des formes qu'on s'applique à reconduire, d'année en année, dans des projets d'enseignement et des appareils d'une incroyable lourdeur, dont on peut s'interroger sur l'utilité et le sens dans nos sociétés. Au-delà de son enseignement, c'est le système global de l'art lui-même, dans notre société, qui doit être démonté, analysé et questionné. Poussant plus loin notre questionnement critique, nous mettons en cause la légitimité de l'enseignement artistique tel qu'il se pratique officiellement. Nous mettons en question son adéquation sociale, son utilité fonctionnelle et sociale, sa finalité professionnelle, sa justification éthique, sa portée symbolique, dans le contexte sociétal qui est le nôtre. Nous posons de façon abrupte la question du financement par la collectivité d'institutions coûteuses, dont les missions d'enseignements se limitent à transmettre des savoir-faire inadéquats à nos conditions de vie actuelles, à nos environnements. Des établissements publics dont les formations, sans débouchés réels, ne concernent en fin de cursus qu'un nombre infime d'étudiants (de l'ordre de 0,5%) qui arriveront à s'intégrer au micro milieu de l'art contemporain. Un marché manipulé par des opérateurs privés, clairement identifiés, et dont les retombées et les avantages ne touchent qu'une frange privilégiée d'individus. Devant des charges aussi

importantes, face aux besoins auxquels doit faire face l'État, aujourd'hui, on est en droit de se demander si le maintien de l'enseignement de l'art ne constitue pas un luxe injustifié, pour une société en crise. Une société qui traverse des zones de haute turbulence et dont les systèmes politico-économiques de gestion sont dans l'obligation de revoir à la baisse les niveaux de vie, d'accepter la fatalité du chômage comme un mal endémique. Une société placée devant la nécessité d'adapter les mentalités à de nouvelles normes, voire de les changer, au forceps, pour faire face à des situations inédites. Des virages à angle droit, imposés par les *traumas* consécutifs à l'irruption des NTIC (Nouvelles Technologies d'Information et de Communication) auxquels s'ajoutent, désormais, les menaces du *terrorisme* international, auxquelles pour se défendre, le *terrorisme* des États de droit se voit contraint de répondre coup pour coup. Des sociétés en mutation se trouvent dans l'obligation de repenser, du tout au tout, leurs échelles de valeurs et de puiser en elles-mêmes les forces vives d'innovation et d'imagination, si elles veulent avoir une chance de survie dans un climat d'interdépendance et de compétition internationale qu'impose la mondialisation.

Si les écoles d'art sont encore nécessaires, elles devraient répondre, alors, à des critères novateurs, après *une remise à plat* des structures et des modes de fonctionnement actuels. Les programmes de nos enseignements, tels qu'ils existent à l'heure actuelle, doivent être revus, complétés et, encore mieux, reconfigurés et repensés, en fonction de nouvelles données qui sont en passe de mettre en question nos connaissances, comme de renouveler notre expérience de la pratique artistique. Des données qui touchent de façon étroite à la pratique de l'art, dans la mesure où, produites par la culture numérique, elles affectent directement les domaines de la *perception*, de la *représentation*, du *symbolique*, de l'*imaginaire*, de la *connaissance sensible*. En effet, de nouveaux protocoles et processus d'investigation et de représentation du monde sont en cours. Que devient dans ce nouveau contexte le savoir-faire de la peinture ? Un savoir accumulé patiemment durant des siècles, quand le numérique, soudain, pour ne prendre que cet exemple, offre des ressources inégalées en matière d'échantillonnage de couleurs, de textures, de

grains ? Nous avons désormais également à notre disposition une palette de nouvelles techniques expressives, dont celles entre autres, du morphing, autorisant les métamorphoses visuelles les plus étonnantes. Ces manipulations électroniques de l'image offrent la possibilité de passer d'une forme à une autre, et cela dans une parfaite continuité temporelle. Ce fait nouveau permet à la pratique artistique de rendre compte, non plus seulement d'un résultat final acquis, mais de tout un processus en cours d'élaboration.

Un processus qui devient lui-même partie intégrante de l'œuvre réalisée. Les matériaux à mémoire de forme nous donnent la possibilité, inédite, de mettre en œuvre des sculptures qui se modifient en fonction de la lumière ou de la chaleur. Les polymères intelligents de nos vêtements ou ceux de la façade de nos maisons changent de couleurs, selon des paramètres que nous leur avons attribués. La domotique conditionne, commande et transforme nos espaces de vie. Les vestes, les pantalons et les tee-shirts, dans lesquels ont été intégrées l'optoélectronique et la piézoélectricité, deviennent des surfaces d'écran qui affichent des images, tandis que des technologies de même type surveillent le fonctionnement du corps humain. Nous sommes confrontés, désormais, à des univers plastiques qui deviennent dynamiques, donnant aux artistes un registre inédit de possibilités expressives. La culture numérique témoigne de sa capacité à mettre en mouvement des formes, en jadis statiques, en restituant le processus de création. Elle donne ainsi naissance à des « œuvres-processus », des œuvres qui donnent à vivre au spectateur un parcours quasi-initiatique. Un parcours interactif, dont le résultat n'est plus un résultat figé, imposé de façon univoque, mais le produit d'une élaboration coopérative. On peut se demander si la démarche d'un artiste, comme celle d'un Pollock, intégrant et reproduisant la dimension gestuelle du vécu, ne pourrait pas, en s'élargissant aux techniques informatiques en temps réel, redonner à *l'action-painting* une opportunité de se *réactualiser* dans un autre contexte de création relevant alors de l'art technologique ? La technique numérique permet de nouvelles pratiques artistiques, que la pédagogie de l'art ne peut pas négliger (ou simplement ignorer) dans les enseignements dispensés dans nos écoles aujourd'hui. Il faut prendre conscience que cette technique, non seulement invente et

impose d'autres pratiques artistiques, mais se trouve en situation, également, de mettre en perspective et de *réactualiser* le patrimoine tout entier de l'art et de ses formes. De le réactualiser comme la technique picturale et le génie de Picasso, en son temps, ont su réactualiser les *Ménines* de Vélasquez ou les *Demoiselles du bord de Seine* de Courbet. Les réservoirs de l'information, qui nous alimentent continûment aujourd'hui, par des canaux multiples, en sons, en images et en textes, constituent une source permanente et inépuisable de *matériaux* pour le créateur. L'art peut s'approprier désormais tous ces matériaux, et les détourner, pour servir sa propre finalité... Des matériaux qui nous sont livrés, jusqu'à domicile... par une simple pression du doigt sur notre télécommande Les avancées des sciences et des techniques, de la recherche spatiale à l'exploration du corps humain, rivalisent avec des visions audacieuses, que seules pouvait imaginer la science-fiction hier. Le microscope ou le télescope nous convient à faire l'expérience de « l'extension » et de la « migration » de notre vision dans l'infiniment petit ou l'infiniment grand, et nous offrent de découvrir des phénomènes d'une beauté et d'une complexité sans pareille. La plongée dans des mondes virtuels nous invite à percevoir des niveaux de sensibilité et d'intégration à nos propres processus mentaux qui, sans cette expérience, nous resteraient inconnus. Dans cette conjoncture, ce ne sont plus seulement des images que se nourrissent et se stimulent notre imaginaire, mais une nouvelle forme d'acculturation mentale. Il faut bien prendre conscience qu'avec l'expérience vécue de la *virtualité* nous intégrons des percepts sensibles, qui nous étaient auparavant étrangers. Ces expériences, qui sont aussi bien relatives à notre rapport à l'espace qu'au temps, mettent en œuvre des facteurs d'ordre psychologique, philosophique ou esthétique... Pour autant qu'il m'a été donné de le constater comme enseignant, si ce n'est à l'initiative individuelle de quelques professeurs, ici ou là (et encore, de manière très ponctuelle...), ces approches, pourtant *fondamentales* pour l'art, n'ont jamais fait encore, à ma connaissance, l'objet d'une réflexion approfondie dans les écoles d'art, et encore moins d'un aménagement global de leurs contenus dans le cursus des enseignements. Ni au niveau de l'information, ni encore moins au titre d'une pratique artistique adaptée aux outils dont nous dis-

posons. Il appartient au ministère de la culture qui a en charge ce secteur de formation, comme cela se pratique couramment pour beaucoup d'autres institutions ou entreprises du savoir, d'organiser des stages de recyclage pour ses propres enseignants. Non pas tant des stages techniques, où il s'agirait d'apprendre à se servir d'un clavier d'ordinateur, que de véritables sessions de mise à jour des connaissances, qui permettent aux enseignants de «réactualiser» l'état de l'art, ici et maintenant, non seulement en regard des «produits» du marché, mais surtout en fonction des évolutions multiples qui touchent nos sociétés aux plans philosophique, politique, scientifique et technologique, dont l'expression artistique, inévitablement, s'en trouve directement affectée.

L'enseignement de l'art, de ses contenus, sans cesse évolutifs, doit s'adapter au contexte dans lequel il s'exerce. J'en donnerai, ici, un exemple parmi d'autres. Un des axes classiques de la pédagogie de l'art s'attache à considérer la question du *point de vue*. Devant une peinture, une photo, un paysage, comme au théâtre, nous n'occupions jadis qu'un seul endroit à la fois. Avec les nouveaux médias, nous voilà soudain partout, simultanément devant et au cœur de l'image ! Ce que le cubisme avait anticipé sur la perception à venir, avec l'approche au niveau de la représentation qu'ont pu en proposer des artistes comme Braque, Picasso ou Juan Gris, est devenu aujourd'hui une vision parfaitement intégrée à nos schémas mentaux, vécue au quotidien. Dans l'usage des nouveaux médias, le récepteur *regardeur* d'une œuvre se trouve, maintenant, positionné dans un espace indéfini, c'est-à-dire ici et partout à la fois. Partout et en même temps ! Le point de vue est devenu multiple et simultané. L'individu que nous sommes est immergé dans un type nouveau de *réalité*. Les sollicitations simultanées de la radio, de la télévision et des réseaux informatiques le plongent dans un bain d'informations permanent. Dans les écoles d'art, on est resté, trop souvent encore, aux formes didactiques (description formelle de trois pommes dans un compotier ou séances compassées de modèles vivants...) d'un enseignement dont les bases s'appuient, pour l'essentiel, sur une vision statique, celle d'une culture empruntée à la tradition de la Renaissance. Une culture visuelle où le point de vue unique, *le concept de perspective* avec ses

points de fuite, constituent encore la seule technique cognitive utilisée pour traiter l'information sur une scène donnée.

Technique qui tente de classifier les différents repères, en vue de dresser des catégories objectives. *Le point de vue*, comme le souligne Derrick de Kerckhove³, est une technique à laquelle de nombreux conservateurs de musées sont d'ailleurs profondément attachés, parce qu'elle renforce la conception du musée comme une boîte d'artefacts de matière inerte et de visiteurs passifs. Il est patent, comme référent psycho-perceptif, que, dans la culture où nous entrons, *le point de vue unique* se trouve maintenant dépassé. Il cède le pas à des façons différentes de définir notre relation à la réalité. Se trouvent ainsi induites de nouvelles façons de la *représenter*, cette réalité. Il importe, en tout état de cause, que l'enseignement, lui-même, anticipe sur les nouvelles façons d'appréhender le monde qui va être le nôtre. Un monde dynamique et complexe, qu'il s'agit pour tout artiste de saisir et de restituer sous des formes inédites. Des propositions qui constitueront autant de formes ouvertes pour élaborer de nouveaux modèles. Les étudiants en art, c'est-à-dire les artistes de demain (tout au moins pour certains d'entre eux, en tout cas), sont précisément appelés à élaborer et à projeter de nouvelles propositions esthétiques, en tenant compte de l'acculturation qui va être la nôtre, en fonction des évolutions en cours. Sans cette adaptation, l'enseignement de l'art, comme il en présente déjà les inquiétants stigmates, ne restera plus qu'une vaine entreprise de « recyclage » de concepts le plus souvent périmés, générant des œuvres destinées uniquement à alimenter un marché, avec des produits de nature commerciale, sans innovation et sans recherche. Ce qui est étonnant, c'est la totale passivité de nos institutions devant une telle situation. C'est le fait qu'aucune initiative ou directive significative n'ait émané de l'administration culturelle centrale pour attirer l'attention sur la gravité du problème, si ce n'est quelques effets d'annonce, d'un ministre ou d'un autre, de passage

³. *L'intelligence des réseaux*, Derrick de Kerckhove, Éditions Odile Jacob, Paris 1997.

rue de Valois⁴. Qu'on s'entende bien, ce n'est pas l'effort qui a été fait ces dernières années pour doter les écoles d'art de matériel informatique pour la création artistique qui peut être mis en cause (bien qu'encore il y aurait beaucoup de choses à dire à ce sujet...) mais le fait que la dotation de ces équipements ne s'est jamais accompagnée, en même temps, d'une réflexion de fond et de directives sur les méthodes et les nouveaux contenus à mettre en œuvre. C'est certain : le ménage est aussi à faire à l'intérieur des têtes !

Enseigner, c'est offrir à ceux qui vont devoir le faire les outils conceptuels et les informations qui vont leur permettre d'adapter et de renouveler leur pédagogie dans le cadre de la mission d'enseignement qui leur est assignée. Ce qu'il faut déplorer, au premier chef, c'est l'absence de volonté politique sur la nécessité d'adapter l'enseignement de l'art à l'évolution de nos cadres de vie. Les enseignants, livrés à eux-mêmes, en sont restés à devoir imaginer selon leur profil, leur curiosité et la capacité d'innovation de chacun, quel type de pédagogie il y a lieu de mettre en œuvre dans ce changement de civilisation ? Les plus routiniers se sont contentés de reproduire, d'une année sur l'autre, ce qu'ils enseignent depuis toujours. Les pragmatiques, sans souci d'esprit critique, ont tout simplement été puiser le sujet de leurs cours dans les revues d'art et les expositions vouées aux « audaces » de la mode. Les manuels scolaires de géographie, d'histoire, de sciences, d'économie, sont révisés et revisités chaque année. En art, pour ce qui touche au noyau dur de son enseignement, de ses contenus, de ses méthodes, tout apparemment est immuable depuis la nuit des temps et le restera ! Une remarque au passage (qui a son importance tout de même...) : force est de constater que, contrairement à d'autres disciplines, il n'existe pas en arts plastiques, sauf pour les enfants du primaire et à la rigueur pour les peintres du dimanche, de manuels scolaires spécialisés qui fassent état d'une pédagogie et d'un « savoir » précis à inculquer déjà dit en arts plastiques... Le temps passe, mais rien ne change donc dans des programmes

⁴. Le désintérêt du politique pour la culture (et ne parlons pas des arts plastiques et de leur enseignement !) est manifeste par son absence dans les professions de foi des candidats à l'élection présidentielle de 2002.

qui se contentent de se répéter d'une année sur l'autre ! C'est la routine, les effets de modes ou l'improvisation qui conditionnent la plupart du temps le discours pédagogique des enseignants.

L'École nationale Supérieure des Beaux-Arts, elle-même, issue de l'Académie Royale fondée en 1648 par Louis XIV, inscrite dans un appareil patrimonial quelque peu suranné, a le plus grand mal à se dégager de cet héritage. Elle entretient à grands frais sa douce somnolence à Paris sous les lambris dorés du quai Malaquais. Certes, avec son prestigieux master multimédia, réservé à une poignée d'élèves privilégiés (qui doivent d'ailleurs financer eux-mêmes leur formation...), cette très noble et respectueuse institution s'efforce de compenser l'image qu'elle donne, tant bien que mal, chaque fois qu'elle se sent attaquée... Corseté dans un trois pièces veston, avec un look d'enfer qui lui confère l'aura d'un personnage historique (celle du temps où les Académies étaient toutes-puissantes...), son nouveau directeur multiplie les déclarations à la presse. Vous allez voir, ce que vous allez voir ! Sans complexe, il reçoit des visiteurs du monde entier dans un bureau directorial au moins trois fois plus vaste que... l'amphithéâtre, mal commode, réservé aux étudiants. Un amphithéâtre sous-équipé, inadapté aux besoins d'aujourd'hui. On n'a manifestement pas encore compris, en ce lieu pourtant emblématique et si important de l'art (au troisième millénaire...), qu'Internet et le numérique sont les cartes majeures à jouer en puissance, en matière de création contemporaine et de diffusion artistique. Et qu'il faut foncer tête baissée, en priorité, dans cette direction ! Appartenant à une culture du passé, en quelque sorte «formatés» par elle, les responsables de ces institutions académiques n'ont nullement pris la mesure de tout ce qui est en train de bouleverser le monde sous leurs propres yeux. Le dessin, la gravure, la litho, la peinture possèdent certes une valeur de référence historique, une valeur qu'il ne viendrait à personne l'idée de nier, mais leur rôle ne sera jamais plus un rôle ni dominant, ni déterminant, dans la culture qui s'annonce. Nous le répétons, ici, avec force : enseigner c'est aussi savoir anticiper ! Un enseignement digne de ce nom, quel qu'il soit, ne peut ignorer l'histoire, mais c'est sur l'avenir qu'il doit mobiliser ses moyens, ses énergies et ses projets. Plus rapidement qu'on ose

l'imaginer, les écrans plats à cristaux liquides seront conduits demain à couvrir les murs de nos appartements, comme les cimaises des galeries et des musées, avec des œuvres dynamiques. Des écrans appelés à remplacer les supports de papier ou de toile. Avec un phénomène d'accélération, bien connu et sans cesse croissant, la culture numérique, conjuguant ses effets avec l'arrivée des nouvelles générations d'étudiants, aura tôt fait de se débarrasser d'un certain folklore de l'art, qui ne fait plus guère illusion pour personne, sauf, peut-être encore, pour un directeur en poste à l'ENSBA. La pression extérieure permanente d'une société en mutation finira bien un jour par avoir raison de la nostalgie et du passéisme d'une administration encore tout organisée comme un sous-système du marché de l'art. Un système sur lequel elle s'aligne, appuie sa pédagogie, auquel elle emprunte ses modèles, et recrute l'essentiel de ses enseignants, sur un mode clanique.

Voilà donc, il y a quelque temps, qu'un nouveau directeur débarque et chasse le précédent. L'espoir insensé renaît en chacun de voir enfin quelques velléités de changement se manifester, au moment même où les artistes français figurent au bas du classement dans le hit-parade de la reconnaissance internationale. Les enseignements seront-ils enfin restructurés ? Les contenus réactualisés de A jusqu'à Z, comme le bruit court ? Les intervenants extérieurs feront-ils enfin l'objet de choix renouvelés, avec un recrutement ouvert, pratiqué hors des sentiers battus, et surtout au-delà du cercle étroit des copinages habituels ? On nous annonce pour la rentrée 2001 une réforme « spectaculaire ». Nous retenons notre souffle. Une fois de plus, hélas ! ce n'est qu'un pétard mouillé (de la désinformation ?). Une opération montée à l'intention des médias, pour « en mettre plein la vue » à la galerie (aux galeries ?). La montagne accouche d'une souris. L'objet de cette réforme : c'est quoi en définitif ? Eh bien, tout simplement, c'est la nomination claironnante d'un coordonnateur. Un coordonnateur dit « spécifique ». Un coordonnateur qui aura pour mission d'opérer (entendez bien...) des rendez-vous

« réguliers » avec les 120 étudiants de première année⁵... Ah tiens, ça ne se faisait pas encore ? Quelle révolution ! Les représentants de l'Académie Royale des Beaux-Arts, trois siècles plus tard, comme Louis XIV lui-même, n'auront vraiment aucune raison de se retourner dans leurs tombes...

À la rentrée de la nouvelle année scolaire (comme nous l'avons constaté...) tout continuera à tourner comme par le passé ! L'essentiel pour l'étudiant restera toujours, à court terme, d'obtenir son diplôme, de voir venir très pragmatiquement, et d'aviser par la suite ce qu'il advient de ses chances de devenir, ou pas, un artiste, un de ces jours. En matière de diplôme, j'ai recueilli le témoignage d'un étudiant, Ricardo Mbarak, sur sa propre expérience au sein de l'ENSBA. Sans que cet exemple puisse être généralisé en aucune manière, il m'a semblé intéressant de le faire partager ici au lecteur. Ricardo Mbarak, cela est sûr en ce qui le concerne, était bien déjà un artiste, avant de présenter son diplôme de fin d'études et, sans doute, avant même de s'inscrire à l'ENSBA. Lorsqu'il a présenté le diplôme, la première fois, en décembre 2000, il a été recalé. Recalé sans discussion possible ! Les membres du jury, selon son opinion, auraient été incapables d'appréhender une démarche artistique sortant des normes, des codes habituels et convenus de l'art contemporain officiel. Sa démarche relève à la fois de concepts proches de l'art sociologique et de l'esthétique de la communication, dans la mesure où le travail présenté par Ricardo Mbarak est constitué, essentiellement, d'un dispositif de communication sur Internet, sous le nom de *Lebanese Group*. Un groupe ouvert à des personnes dialoguant en ligne, avec passion, et dans la diversité des points de vue exposés. L'objet du dialogue échangé concernant la situation socio-politique au Liban entre les différentes factions en présence. Résultat : le jury refuse net d'accorder le diplôme et tente de justifier sa décision sur le fait que le travail de Ricardo appartient d'évidence à une catégorie qui relève du journalisme et... non pas de l'art !

⁵. *La lettre d'information du ministère de la Culture et de la Communication*, n° 85 du 7 juillet 2001, Henry-Claude Cousseau : "La nouvelle physionomie de l'École des Beaux-Arts".

Ricardo rétorque à ces arguments de la façon suivante :

« Le champ de l'art nous permet de pratiquer le journalisme en tant qu'art, mais le champ du journalisme ne permet pas de pratiquer l'art en tant que journalisme. Je peux écrire un article et le présenter dans une exposition, mais un journaliste ne peut pas faire une sculpture en métal et la présenter dans un journal. »

Mais rien ne fait flétrir le jury en question, muré dans son ignorante obstination. Ricardo, en juin 2001, représente à nouveau le diplôme devant un jury renouvelé. Un jury présidé cette fois par Christian Bernard, directeur du MAMCO (Musée d'Art Moderne et Contemporain) de Genève, assisté par Gloria Friedman, Pascal Pinaud et Rachel Stella. Cette fois, et en présentant pendant la discussion avec le jury exactement le même type d'œuvre, Ricardo, non seulement obtient son diplôme, mais, paradoxe, se voit décerner les félicitations du jury ! Christian Bernard exprime son opinion sur cette différence d'appréciation en déclarant « *qu'ils* (les membres du jury précédent) *ont tort dans l'approche qu'ils ont pu faire* ». Ce qui laisse entendre : ils ont tort de récuser cette démarche comme art, et cela encore aujourd'hui... Ce qui constitue, en clair, un désaveu cinglant pour le jury de l'année précédente.

Voilà, quand nous l'interrogeons, ce que Ricardo Mbarak nous dit encore de ce jury qui l'a recalé en 2000 :

« *Closky et Frydman ont vu, mais n'ont rien compris, Tronche n'a ni vu ni compris, Ananth n'a rien dit... Moi, je n'ai pas eu en décembre 2000 le diplôme ! J'ajoute que présenter un diplôme à l'Ensba devant un tel jury, c'est exactement comme si on jouait au Loto. En environ une demi-heure, soit les membres du jury sont en mesure de comprendre vos cinq années de travail au terme d'un long cursus, soit ils ne le comprennent pas ! Votre carrière d'artiste n'a bien sûr rien à faire à l'intérieur de ce jeu, mais si vous voulez avoir ce papier [le diplôme], vous aurez nécessairement besoin de faire de l'art le plus « artistiquement » possible ; et donc à la manière d'Anne Tronche, Claude Closky, Monique Frydman et Deepak*

Ananth !⁶ » Je pense que ce témoignage sur le vif d'un des étudiants de l'ENSBA en 2002 est assez édifiant par lui-même pour qu'il soit inutile d'y ajouter un commentaire quelconque. Après l'art de *l'intuition* et de la *sensibilité*, une nouvelle forme d'art est en train de se développer. Le web propose aux artistes la possibilité d'une nouvelle forme d'art qu'on peut appeler, à défaut d'un vocable plus approprié, l'art de... *l'intelligence*. Mario Costa appelle cette nouvelle race d'artistes des *chercheurs esthétiques*. Ce nouvel art est un art de la communication. C'est-à-dire un art des connexions. Rien mieux que le web n'est appelé à constituer un « milieu » (ce qui n'est pas seulement un support...) aussi privilégié pour favoriser l'émergence de telles formes d'art. Le web est, lui-même, une sorte d'énorme système de pensée connective, dans lequel toutes les idées et les formes sont susceptibles d'être mises en relation, intégrées les unes aux autres. L'art de la communication, c'est celui qui s'attache à créer des réseaux de connexions et des dispositifs d'échanges entre les personnes.

L'art s'apprête à poursuivre son aventure historique dans des conditions qui seront forcément différentes et en rupture avec ce qui a précédé. En matière d'art le « tout technologique », comme on peut le voir faire florès dans certaines réalisations chez nos voisins à l'étranger, ne saurait offrir, non plus, une alternative satisfaisante. Aussi performante et sophistiquée soit-elle, une technologie jouant sur les seuls *effets* électroniques ne peut certainement pas tenir lieu de *pensée* artistique non plus. Sauf à s'en tenir à une démarche de type *duchampien*, le *hard* ne pourra jamais prétendre se substituer au *soft*, et légitimer par la seule appropriation de la machine un déplacement vers l'art. L'art en effet est d'abord création d'une écriture et d'un langage.

⁶. Pour l'information : jury du décembre 2000 à l'ENSBA – Paris : Anne Tronche, critique d'art (présidente), Deepak Ananth, critique d'art, Claude Closky, artiste, Monique Frydman, peintre.

Jury de juin 2001 à l'ENSBA - Paris : Christian Bernard, directeur du MAMCO (Musée d'Art Moderne et Contemporain) de Genève (président), Gloria Friedman, artiste, Pascal Pinaud, artiste, Rachel Stella, critique d'art.

Nous resterons extrêmement réservés, compte tenu des résultats artistiques obtenus à ce jour, sur les suréquipements technologiques dont peuvent bénéficier parfois certains de nos voisins européens. Des résultats massifs, sans que pour autant la nature des œuvres produites ne suive la même progression, au double plan de l'originalité comme de la spécificité artistique. Nous regrettons dans ce genre d'œuvres que la prime aille, trop souvent, en matière de reconnaissance et d'intérêt artistique, à une surenchère dans le déploiement des moyens technologiques utilisés. Cela, véritablement, au détriment de l'innovation en matière de langage artistique. Les excès observés d'un certain savoir-faire technique tendent à privilégier, sur tous les autres, les aspects formels (formalistes ?) d'un design, où l'appareil technique et son habillage sont encore omniprésents. Nous constatons *a contrario* une indigence avérée de contenus, comme l'absence de toute approche critique, questionnant le médium, utilisé lui-même. Toutefois, l'on se gardera bien, ici, de prendre à la lettre ces critiques et de les considérer comme définitives. L'on peut estimer en effet que ces faiblesses ne sont, en fait, que des maladies de jeunesse, si on évalue en siècles la durée qu'il aura fallu à la peinture pour parvenir à maturité et imposer sa suprématie.

La carence des équipements technologiques en France, ou tout au moins leur entrée tardive dans les écoles d'art, ne nous autorise pas à critiquer des instituts d'art étrangers, plus richement dotés, qui ont, déjà au moins, le mérite d'exister et de fonctionner avec un certain rendement !

Quoi qu'il en soit, ces centres constituent des lieux de ressources et d'expérimentation indispensables. En leur sein, les artistes et les enseignants se familiarisent avec des outils qui, de l'informatique à la robotique, en passant par les technologies de communication, leur permettent d'élaborer les modèles qui seront les modèles esthétiques de la société de demain. Ces lieux, situés hors de notre hexagone, constituent des pôles d'attraction au plan intellectuel et deviennent naturellement des carrefours de rencontres et d'échanges. En l'absence d'une tradition, dans des domaines encore vierges, ces lieux représentent des centres importants où s'élaborent les premières réflexions sur les évolutions et le devenir de l'art dans nos sociétés mutantes. Et la France, malheureuse-

ment, qui s'en trouve privée, à part quelques initiatives modestes⁷, ne peut faire figure que de parent pauvre dans ces domaines de pointe. Autant notre approche peut paraître critique tout au long de cet essai sur l'enseignement de l'art dispensé en France sous l'égide du ministère de la culture, autant il me plaît ici aussi d'applaudir à la mise en place prochaine d'une structure qui répond à nos besoins et à notre époque ! Une dizaine d'années après la création du ZKM, en Allemagne, sous l'impulsion de Jack Lang se met enfin en place en France une structure ambitieuse susceptible de nous remettre dans la course, c'est la *Villa Media*⁸.

⁷. Le CICV Pierre Schaeffer, créé et dirigé par Pierre Bongiovani, Château Eugène Peugeot 25310 Hérimoncourt, Le Cube d'Issy-les-Moulineaux, Brouillard Précis à Marseille.

⁸. « *Cette résidence européenne, dédiée aux nouveaux arts d'apprendre et d'enseigner, sera un lieu de réflexion, de création, de recherche, de rencontre et de formation ouvert à des lauréats venant de tous les pays de l'Union européenne. Ils y bénéficieront d'un environnement et d'infrastructures leur permettant de mener à bien leurs projets dans le domaine des technologies de l'information et de la communication appliquées à tous les domaines de l'éducation et de la formation* »

(Jack LANG, 20 Août 2001).

La Villa Media, institution européenne, contribue à la mise en œuvre du plan d'action « e-Europe » du Conseil et de la Commission européenne, notamment pour « faire entrer la jeunesse européenne dans l'ère numérique » et pour « travailler dans l'économie de la connaissance » Des dates... :

20 juin 2000 : Le conseil européen adopte le plan d'action « e-Europe », à Feira (Portugal). 22 novembre 2000 : Jack Lang annonce le projet de création de la « Villa Média » du multimédia éducatif, lors du Colloque « e-Education » à Paris, à l'occasion de la Présidence française de l'Union européenne. 16 mars 2001 : Jack Lang lance un appel à candidatures auprès des collectivités territoriales souhaitant accueillir cette structure. 20 août 2001 : Jack Lang annonce à Hourtin que la Résidence sera implantée dans l'agglomération grenobloise. 7 décembre 2001 : L'association de préfiguration de La Villa Media est créée. 14 Février 2002 : Evénement fondateur de La Villa Media, séminaire européen « Les nouveaux arts d'apprendre ». Avril 2002 : lancement du premier appel à projets. Octobre 2002 : Accueil des premiers lauréats. Les nouveaux arts d'apprendre et d'enseigner : une mutation profonde. Les technologies de l'information et de la communication changent profondément les savoirs et l'accès au savoir; enseigner et apprendre peuvent désormais bénéficier des nouvelles technologies. Mais alors que la

technique et les réseaux se développent, il est nécessaire de renforcer l'effort de recherche, d'expérimentation et d'innovation pédagogique sur les usages et les contenus de ces technologies, afin qu'elles profitent véritablement à tous ceux qui enseignent ou qui apprennent. La Villa Media est un lieu de recherche, de réflexion, de création, un lieu de production de nouveaux outils et services multimédia éducatifs. Une résidence pour le travail en équipe et les partenariats : Les lauréats sont invités à travailler en équipe, au sein de La Villa Media et en partenariat avec les lieux de recherche et d'expérimentation, publics et privés, de la région Rhône-Alpes, mais aussi européens et internationaux. La Villa Media contribue ainsi à enrichir le potentiel de recherche et de création dans le domaine des nouvelles technologies éducatives. La Villa Media développe des partenariats internationaux, notamment avec les réseaux, fédérations et organismes internationaux. Des projets et des thèmes : chaque année, La Villa Media lance un Appel à Projets, européen et international, pour sélectionner les lauréats. Tous les domaines de l'éducation et de la formation sont concernés : l'enseignement scolaire de l'école à l'université, l'éducation spécialisée, le secteur associatif, la formation professionnelle, la formation tout au long de la vie, etc. Les travaux des lauréats pourront ainsi porter sur :- le développement de produits et de services multimédia interactifs innovants pour l'éducation,- l'école de demain, les nouveaux environnements pour l'enseignant,- la conception de nouvelles interfaces adaptées à l'éducation,- le « e-learning », - la création d'outils d'apprentissage et d'enseignement à distance,- la conception d'environnements virtuels pour apprendre,- l'ergonomie pédagogique,- la recherche en sociologie, économie, sciences de l'éducation, didactique des disciplines. La Villa Media peut soutenir des projets existants, mais aussi impulser des recherches et des travaux dans des domaines qu'elle juge prioritaires, ou encore rassembler pour un temps des lauréats autour d'un thème choisi. Un lieu de valorisation de la recherche : Les travaux conduits à La Villa Media sont destinés à bénéficier aux systèmes éducatifs et de formation. Leurs résultats doivent être mis à la disposition de ceux qui apprennent, qui enseignent, qui forment. La valorisation des travaux issus de La Villa Media, leur application, la production d'outils et de services, sont au centre des missions de La Villa Media. Un lieu pour aider à transformer l'éducation et la formation : La Villa Media est à l'écoute de la société, de ses besoins et de ses demandes en matière de formation et d'éducation. Elle collabore étroitement avec les lieux de formation et d'éducation, en particulier en y conduisant ses expérimentations et en mettant à leur disposition les fruits de ses travaux.

Un lieu de veille éthique : Le développement des technologies de l'information et de la communication risque d'aggraver la « fracture numérique ». La Villa Media veille à ce que ces technologies, au contraire, contribuent à renforcer l'équité dans l'accès au savoir. Cela peut se faire dans le choix des priorités et des thèmes de réflexion, par

Seule une personnalité politique de son profil était susceptible de pouvoir manifester une telle volonté pour faire aboutir un projet de cette nature et de cette envergure qui réconcilie la France avec notre modernité.

Dans les écoles d'art en place, l'urgence qui s'impose maintenant, c'est de faire table rase, de réfléchir sur le devenir de l'art, sur la façon *de le faire et de l'enseigner*. Un art articulé et confronté à des contextes : environnementaux, psychologiques, sociaux, techniques, fondamentale-

l'accueil de lauréats de pays en voie de développement, et en mettant son expertise à la disposition de tous les pays.

Un lieu de formation et d'échange, ouvert sur l'extérieur : La Villa Media fait bénéficier la communauté scientifique et éducative de sa réflexion et de ses travaux : des séminaires, des colloques, des universités d'été, des sessions de formation sont régulièrement organisés. La Villa Media maintient un échange permanent entre ses lauréats et leurs partenaires locaux et internationaux. La Villa Media peut également accueillir des visiteurs pour des séjours de courte durée. La Villa Media virtuelle : Lieu bien réel, La Villa Media aura également une dimension virtuelle, à travers des réseaux et une plate-forme web. Ainsi, elle permettra un travail en équipe à distance, et offrira ses ressources à travers le monde entier. Les instances de La Villa Media : La Villa Media, créée à l'initiative du ministre français de l'éducation nationale, en collaboration étroite avec Grenoble-Alpes-Métropole et avec les collectivités territoriales (ville de Grenoble, Conseil Général de l'Isère, Région Rhône-Alpes), travaille en partenariat avec le milieu scientifique et pédagogique (universités, laboratoires, académies), avec les institutions nationales et européennes, avec les industries de l'information et de la communication. Institution européenne, La Villa Media travaille en partenariat avec la Commission européenne (et notamment les Directions Générales Education et Culture, Société de l'information, Recherche, Emploi et Affaires sociales), et avec les ministères de l'Education de chacun des Etats membres de l'Union européenne. L'Association de préfiguration de La Villa Media a été créée en décembre 2001. Elle est chargée de mettre en place la future structure et de préparer l'accueil des premiers lauréats. Le Conseil d'orientation international, composé de personnalités qualifiées internationales, est chargé de définir les orientations et les priorités scientifiques et pédagogiques, d'élaborer les appels à projets, d'expertiser les projets présentés et de sélectionner les lauréats. Le Club des partenaires rassemble des entreprises qui travaillent dans des secteurs en lien avec l'objet de La Villa Media et qui souhaitent s'associer à ses travaux et les soutenir. Ces entreprises contribuent au bon fonctionnement de La Villa Media, et peuvent parrainer des projets sélectionnés par le conseil d'orientation international, dans le cadre de la « Charte des Partenaires ».

ment *autres*. Cela est clair. Et la nature même de notre engagement personnel, comme artiste et comme enseignant, en témoigne depuis toujours. Le pari sur les outils technologiques ne saurait, s'il s'y limitait, offrir à lui seul une solution à la crise de l'art, à sa perte de crédibilité et à l'épuisement de ses formes. C'est au niveau du *sens* et des *contenus* que se situent désormais les enjeux. Au moment où l'art contemporain compte sur des produits de substitution pour tenter désespérément de renouveler sa marchandise, et faire diversion, son enseignement périclite. Il s'étiole faute de mesures susceptibles de le tirer vers l'avant et vers le haut. De le tirer hors des pédagogies convenues dans lesquelles il s'est enlisé et se complaît. Saisissons donc, sans la laisser passer, l'opportunité de pouvoir changer : soyons audacieux au niveau des idées ! Rappelons : il est aussi sage de refuser l'académisme officiel que de s'abandonner à une fascination débridée en faveur d'une idéologie techniciste. Ni l'un, ni l'autre, ne pourra jamais légitimer une quelconque production, et se substituer au caractère intrinsèque et inaliénable que porte toujours en elle l'œuvre d'art. Avant de s'interroger sur la nature de la pédagogie la plus adéquate à mettre en application, l'architecture des lieux d'enseignements, les moyens techniques à mettre en œuvre, pour enseigner l'art, il faut (nous y reviendrons inlassablement, au risque de nous répéter cent fois...) commencer par se demander : à quels besoins clairement identifiés répond le projet de société qui vise à maintenir les écoles d'art ? Et sous quelles formes doivent-elles ou non, perdurer ?⁹ Se demander si, en lieu et place de l'implantation d'appareils mobilisant des budgets pharaoniques, (small is beautiful), il n'y aurait pas d'autres procédures et stratégies à mettre en place, pour mieux servir l'intérêt des citoyens, de

⁹. Pourquoi pas des écoles d'art, "nomades", sur Internet ? J'ai moi-même reçu, à Nice, Eduardo Kac qui, déjà en 1997, tous les soirs, depuis mon appartement, sis au 147 Promenade des Anglais, donnait son cours à distance pour ses étudiants à l'université de Chicago. Je l'ai fait, moi-même, entre São Paulo et le Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain de Nice et aussi avec Turin, à l'occasion de mon séminaire public sur l'esthétique de la communication dans le courant de l'année 1996. Un séminaire qui n'a jamais intéressé les responsables de l'enseignement, bien trop préoccupés à l'époque à investir à fonds perdus sur la Villa Arson...

l'Etat et... celui de l'art ? Une fois la question posée, l'on pourrait y répondre en haut lieu, en décidant que certaines lignes budgétaires votées pour les dépenses en matière des enseignements de l'art soient en quelque sorte «gelées», mises en attente. Il suffirait de décréter alors une année sabbatique générale, de décider d'ouvrir un grand chantier unique en son genre. Une année de cogitation collective, durant laquelle le seul travail engagé consisterait à réfléchir *ensemble* sur l'art et ses enseignements, en prenant le recul nécessaire ! Réfléchir sur comment sortir de son ornière l'enseignement de l'art ? Les budgets programmés, d'une année sur l'autre, resteraient affectés à la cause de l'art, à son enseignement, mais sous des formes nouvelles et originales. Des formes à inventer, dont il faudrait déterminer la nature et les objectifs. Avec, toujours présent à l'esprit, le souci d'une formation adaptée à ce domaine très particulier de la sensibilité, où la notion de métier ne saurait, une fois de plus, être mise en avant comme un épouvantail. Mettre, pour l'occasion, tout le monde au travail dans le «laboratoire» de l'art, au coude à coude, les étudiants avec leurs professeurs, sans distinction. Non ! Personne ne peut plus défendre de nos jours l'idée selon laquelle l'accès au «sublime», l'idée de sa production, de sa diffusion, devraient emprunter ce passage obligé que l'on nomme communément : l'apprentissage du métier ! Les écoles d'art doivent revoir leur copie. L'expérimentation permanente est, assurément, la seule méthode valide à suivre. Ce que l'on a appris le jour même est à réviser dès le lendemain. Ceux qui ne connaissent pas ce principe sont voués à l'immobilisme.

Des siècles de conditionnement idéologique ont fini par laminer notre vision de la réalité pour rendre inopérant notre jugement sur l'art. L'emprise du «système» des beaux-arts a été si prégnante sur la formation du goût dans le cadre de la culture traditionnelle que nous en sommes encore, nous Français, victimes à l'ère de la télévision, des images de synthèse et de l'Internet. Notre conception de l'art plonge ses racines dans une culture bourgeoise qui date des débuts du XIX^e. La succession des mouvements et des révolutions artistiques qui se sont déroulées depuis n'a pas réussi à nous en débarrasser. Impuissance à nous projeter dans le futur, ou tout simplement celle d'assumer un pré-

sent dont les mutations accélérées nous échappent ? Difficulté majeure pour les bureaucraties en place d'y faire face, avec un minimum d'initiatives, de clairvoyance, de lucidité, à défaut d'une imagination visionnaire. Les opinions toutes faites triomphent, entretenues par les responsables du pouvoir culturel en place et le milieu marchand qui privilégiert, c'est bien naturel, l'option du profit et celle des solutions à court terme. Convenons, enfin, qu'il est aberrant de vouloir prétendre monter des projets de formation aux disciplines artistiques, quels qu'ils soient, sans prendre en considération les conditions dans lesquelles les étudiants auront à exercer *demain* les savoirs et les connaissances, acquis *aujourd'hui...* Toute formation doit anticiper, introduire de façon prospective la dimension du temps et le décalage dans son application. Quand des croyances et des concepts datés sont entretenus par un public non spécialisé, cultivé ou non, cela peut à la rigueur s'admettre, s'expliquer, se comprendre, s'excuser... Quand ceux qui s'auto-proclament comme appartenir à l'élite dans les domaines des arts - *et qui disposent par ailleurs du pouvoir culturel* - reproduisent le même type de stéréotypes, professent les mêmes croyances, manifestent les mêmes résistances au changement, cela devient alors franchement affligeant, voire critique et dommageable pour notre pays. Les *maîtres à penser* de l'art contemporain (quelques artistes et critiques en vue...) qui occupaient encore, il y a quelques mois, un strapontin à la télévision (au moins une fois par an, chez Laure Adler, au temps du regretté *Cercle de Minuit*) avouent, penauds et désabusés, *n'avoir plus rien à dire* en qualité d'artistes. Cela est gravissime ! À défaut du *Cercle de Minuit*, au détour d'un zapping, nous les retrouvons, sur une chaîne ou une autre, fidèles à eux-mêmes, campant sur leur ego, sérieux comme des papes, ennuieux à vous faire fuir¹⁰. Les liens que tissent l'art et la culture sont souvent invisibles et leurs parois sont de verre. Certes, nous pouvons toujours nous imaginer être libres, mais il nous est impossible de sortir du piège avant de nous en savoir prisonniers.

¹⁰. Émission "Le Cercle de Minuit" de Laure Adler, *France 2 TV*, réunissant des artistes-plasticiens et des critiques d'art, en janvier 1997.

On ne le répétera jamais assez : on ne peut faire de projets nouveaux qu'avec des hommes neufs ! À force de crier dans le désert nous finirons bien un jour par être entendus. Notre espoir et notre salut résident dans la relève d'artistes plus jeunes, issus des jeunes générations. Des artistes dont l'intérêt manifeste un regain affirmé pour le *relationnel*, le *social*, le *politique* au sens noble du terme. Il faut attendre que le fruit mûrisse et leur faire confiance. Certains d'entre eux, au-delà de leur pratique artistique personnelle, seront appelés à restaurer le sens dans nos sociétés et aussi, par leur contribution dans les enseignements de l'art. Nous les attendons dans nos établissements. C'est le pari, en tout cas, que nous faisons ! La sclérose du système de l'enseignement de l'art tient de toute évidence à ce qu'il constitue, en fait, un milieu fermé et élitaire qui *reproduit* le système fermé de l'art institutionnel. Un système institutionnel clos et un micro milieu coupés des réalités. Des milieux qui n'entretiennent plus guère de rapports avec les autres secteurs de la société civile et de l'activité humaine. Seul un potentiel plus grand de nouvelles connexions, de nouvelles diversifications, est en mesure d'offrir aux enseignements de l'art une capacité et un espoir de se régénérer. Selon la théorie *des structures dissipatives* conçue par Ilya Prigogine, les systèmes *ouverts* sont les seuls à détenir en eux cette capacité à la transformation. La seule chance pour nos enseignements de l'art de pouvoir repartir du bon pied et de se voir sauvés de leur morne inanité serait d'introduire dans nos écoles un certain nombre de personnes et de disciplines, qui n'ont rien à faire avec l'art, ni surtout avec l'art contemporain ! Il faut y faire intervenir des individus capables d'introduire de la connaissance, valide et diversifiée, mais, en même temps, une « perturbation » critique, capable d'établir une dialectique entre la masse en place (étudiants et professeurs) et la minorité sciemment recrutée à cette intention. Ce n'est donc assurément pas tant de professeurs de dessin ou de peinture qualifiés dont nous avons le plus besoin dans nos écoles d'art, mais, dans le désordre, et sans que la liste soit exhaustive, plutôt de jardiniers, de cosmonautes, de gendarmes à la retraite, de présentateurs de la météo, de gérants de supermarchés, de banquiers, de pilotes d'essais, de présidents d'associations pacifistes et caritatives, de greffiers des tribunaux, de marchands de quatre saisons,

de cultivateurs, sans oublier enfin d'ingénieurs en informatique et de quelques philosophes rugueux...