

On ne peut guère évoquer l'avenir de l'art sans évoquer du même coup son enseignement et les formes pédagogiques sous lesquelles cet enseignement se pratique à l'heure actuelle en France. Une série de questions se posent : l'art peut-il véritablement s'enseigner ? Et si oui, que doit-il enseigner et comment ? L'art mérite-t-il de faire partie des enseignements publics majeurs, au même titre que les mathématiques, les sciences, la physique ou les langues ? Et, si oui, de quel art s'agit-il ?

*Toute action de formation, pour pouvoir se voir légitimer, doit pouvoir anticiper sur les formes et les besoins à venir.*

Cette attitude prospective semble primordiale. Ce n'est jamais pour aujourd'hui que l'on enseigne, mais toujours pour demain. Ce n'est pourtant pas la règle pour ce qui concerne l'enseignement de l'art tel qu'il est conçu, développé et prodigué dans nos écoles d'art ! Nous remarquons et regrettons que l'introduction récente dans les écoles d'art d'un matériel informatique performant, pour répondre à la pression des nouvelles générations, plus d'ailleurs que pour en questionner, en vérité, les incidences symboliques, n'a pas eu les effets escomptés. Rien n'a été mis en place, parallèlement, pour initier dans le même temps une réflexion approfondie. Une réflexion qui s'efforce d'analyser l'articulation de la production symbolique contemporaine, dans son rapport de continuité ou de rupture à l'histoire de l'art, avec l'apparition des nouveaux médias technologiques de création. Les programmes pédagogiques, à quelques variantes près, s'élaborent toujours d'une façon dominante autour de l'enseignement du dessin, de la gravure et de la peinture... Dans le meilleur des cas, ils recourent timidement à la photographie, la vidéo et, de façon plus récente encore, aux manipulations sauvages sur l'ordinateur des étudiants livrés à eux-mêmes.

À juste raison, l'on peut s'interroger abruptement sur ce qui a véritablement changé depuis le siècle dernier dans la pédagogie de nos écoles d'art ? L'esprit beaux-arts, même si sa façade a fait l'objet de quelques ravalements hâtifs (en usant plus d'artifices sémantiques et d'effets d'annonce que de faits concrets), perdure en puissance dans les mentalités. L'atelier du maître certes n'existe plus exactement sous la même forme, mais les anachronismes ont la vie dure et persistent. Tel ou tel

autre enseignant de l'ENSBA (École nationale Supérieure des Beaux-Arts), consacré vedette par la presse artistique (celle du marché qui a remplacé avantageusement l'autorité des Académies officielles du siècle dernier), se comporte à l'égal de ses illustres prédécesseurs : cumul de fonctions, absentéisme aux cours, omniprésence dans les jurys (des jurys qui délibèrent sur tout et sur rien, mais souvent, aussi, sur des arbitrages importants, comme ceux qui touchent notamment aux bourses, aux acquisitions, aux recrutements...). Présence quasi ubiquitaire de ces personnalités d'exception, décidément incontournables, dans toutes les commissions et... tous les vernissages. Train de vie branché. Commandes de l'État et expos personnelles un peu partout dans le périmètre de l'Hexagone ! Faveurs diverses, généreusement octroyées par les institutions publiques, qui les « utilisent », et qu'ils... « utilisent », dans un échange alterné de bons procédés.

Leur temps d'occupation à différentes activités para-artistiques est tel qu'on peut se demander diable ! à quel moment il leur reste encore un peu de disponibilité pour assurer leurs heures de cours ? Les étudiants s'en plaignent amèrement, mais s'accommodent nécessairement de cette situation, sachant bien, désabusés, que leur diplôme de fin d'année dépend en grande partie de leur bon vouloir. Il est donc hors de question de s'aviser de ruer dans les brancards de façon intempestive. Bref, distinctions en tout genre, participations à des galas de prestige, dîners en ville chez des femmes du monde, des top-modèles ou des ministres, rien ne manque à l'agenda surchargé de ces petits chefs de l'art et de... ces professeurs en titre. Rien n'échappe à leur vigilante attention. Leur contrôle est omnipotent. Leur maîtrise dans le suivi des affaires est exemplaire. Ils sont omniprésents sur tous les fronts et ratissent large sur toutes les opportunités et gratifications qui se présentent à l'horizon !

Le monde, de toute évidence, a changé et change encore plus vite aujourd'hui qu'hier. Pour ce qui est de l'enseignement de l'art, ce qui nous trouble profondément, c'est qu'à l'inverse de ce mouvement tout ici nous semble désespérément immuable. L'enseignement reste *marmoréen* au milieu de l'agitation frénétique du monde et de sa perpétuelle métamor-

phose. Comme l'énonce Michel Durafour<sup>1</sup>, plus sous la forme d'un vœu pieux que sous celle d'une volonté politique affirmée (attention ! apparemment sans une ombre d'ironie) :

« *Il est temps de ne pas se contenter de gérer l'existant ou d'empiler de nouvelles strates institutionnelles sur les précédentes; ce qui au fond revient au même, changer un peu pour ne pas changer vraiment.* »

En effet, dans le domaine des enseignements de l'art on se contente de gérer l'existant depuis si longtemps que l'innovation est un mot qui a été vidé de tout son sens. Ce qui nous interpelle, de prime abord, dans ce contexte institutionnel, c'est l'absence d'une vraie réflexion sur la question de l'enseignement de l'art, par des personnes qui en auraient à la fois les compétences et la responsabilité requises. Cet état de choses, délitant en soi, tient à une conviction profondément ancrée, qui voudrait que l'art appartienne, selon certains canons établis, à une catégorie d'idéal, imposée par la culture du passé. Qu'il s'agit d'un phénomène arrêté une fois pour toutes. Un phénomène qui ne requiert pas d'être repensé tous les six mois. L'art appartient à des territoires du goût, de la pensée, du plaisir qui se situent dans la marge de nos vies quotidiennes. L'art, comme plaisir, est quelque chose d'universel qui satisfait des valeurs historiques (des conventions ?) pleinement reconnues. En fait, pour être complètement honnête envers à nous-mêmes, posons d'emblée la question : quelle est la part de l'art dans la vie de chacun ? Si nous la comparons à d'autres besoins de la vie courante, l'art peut être tout juste considéré comme *un petit plus*. Un petit plus de bonheur dans l'existence. En quelque sorte, une cerise sur le gâteau pour esthète averti, à partager entre... quelques initiés d'un même club. Un luxe de l'esprit, à consommer dans les expositions et les musées, comme des pâtisseries dans un salon de thé.

Eh bien, non et non, et encore non ! l'art ce n'est pas que cela !

Outre l'aspect caricatural et réducteur de cette conception de l'art, prodiguée et reproduite par notre enseignement, estampillé *beaux-arts*, il

---

<sup>1</sup>. Ministre responsable à la culture, avec Catherine Tasca, lors du dernier gouvernement socialiste, en mai 2002.

n'existe pas à l'heure actuelle d'alternative pour les étudiants de nos écoles qui, futurs... artistes, désirent se consacrer à des pratiques sociales plus ouvertes. Des pratiques artistiques, autres que celles qui sont imposées par les modèles élitaires de l'art contemporain officiel, que soutient, contre vents et marées, le ministère de la culture depuis plus de vingt ans.

Il n'y a pas « un » problème des écoles d'art, mais « des » problèmes ! Des problèmes qui tiennent aux conditions des mutations sociales dans lesquelles elles auront désormais le rôle et la nécessité de se redéfinir. Ce vrai travail de réflexion en profondeur n'a pas commencé à s'initier sérieusement au sein des instances qui devraient, en principe, manifester la volonté de l'entreprendre et qui n'en font rien. Certes, il y a bien de temps à autre un séminaire, ici ou là, pour se donner bonne conscience et pour envisager quelques « réformatives » qui seront appliquées (si jamais elles s'appliquent un jour) quelques années plus tard. Mais rien n'est jamais envisagé comme une *remise à plat*, fondamentale, de tout le système de l'enseignement de l'art. Les écoles d'art continuent donc de fonctionner comme des lieux clos, dont la seule ouverture possible, si on a toutefois la chance d'être un jour élu par le système, est celle de s'ouvrir... sur le milieu, cadenassé à double tour... de l'art contemporain. Un milieu qui fonctionne en boucle, et qui tourne désespérément sur lui-même, dans la noria du microcosme parisien. Un milieu dont la perspective la plus ambitieuse pour les artistes qui en font partie, consiste à pouvoir accéder (et ensuite se maintenir) à l'étage supérieur du manège : c'est-à-dire au niveau du marché de l'art international. Quelle curieuse et antinomique association de mots, d'ailleurs, que celle qui réunit deux vocables aussi contradictoires que ceux de *marché* et d'*art*...

La remise à plat, fondamentale, de l'enseignement de l'art devrait être, dans la situation de crise que nous vivons aujourd'hui, la première priorité de réforme à mettre en œuvre. Mais qui donc en aura l'audace, quand les responsables politiques qui se succèdent à la tête de ce ministère n'ont jamais eu qu'une seule idée en tête: poursuivre le train-train ministériel habituel, en évitant bien soigneusement tout ce qui serait de nature à créer des vagues. C'est un constat flagrant que les écoles d'art vivent repliées sur elles-mêmes et que leurs contacts vers l'extérieur procèdent,

quand c'est le cas, des seules initiatives et pressions exercées par les élèves (quand ils y arrivent) sur leurs directions respectives. Fort heureusement, un certain « activisme » des étudiants se manifeste depuis quelque temps, qui tend à créer des lieux alternatifs à l'école. Ces lieux sont identifiés comme des lieux de création, alors que l'école d'art n'est plus perçue que comme un lieu institutionnel. Un lieu fréquenté, épisodiquement et uniquement, pour l'obtention d'un diplôme de fin d'études. Un titre dévalué qui n'offre aucun débouché. Ce qui est gravissime, c'est que l'école d'art n'est plus perçue véritablement par les étudiants comme un lieu de formation où sont dispensés du savoir, des connaissances, des techniques, des valeurs, mais comme un point de passage obligé, pour qui désire bénéficier d'un statut social d'étudiant, de la couverture sociale et... d'une paix relative avec des parents, qui sont souvent, encore, les bailleurs de fonds de leurs études. Dans le climat d'isolement qui est celui des écoles d'art, les étudiants se lovent comme dans une bulle, scotchés au sein de la mère nourricière. La fonction de l'art (le vrai) étant éminemment *transgressive* les étudiants restent coincés, la plupart du temps, entre les modèles lénifiants de l'art contemporain et un œdipe qui s'efforce de leur maintenir la tête sous l'oreiller. On crée et on produit, sans aucune autre pression que celle des professeurs, les dates impératives de remise des travaux, sans jamais aucun regard extérieur. Ce qui veut dire, sans les sollicitations et les contraintes de la société, son regard, ni même la pression d'un marché, qui constitue hélas! le seul lieu social possible de l'art aujourd'hui<sup>3</sup>. Donc sans aucune relation, non plus, avec le monde du travail et celui de la vie active. Sans relation à la société qui nous environne, sauf à la seule l'initiative de quelques étudiants, les plus entreprenants et les plus motivés en général, et la plupart du temps... suspects aux yeux de leurs enseignants. Dans les écoles d'art,

---

<sup>2</sup>. *La Caserne* à Cergy (un étudiant de l'Ecole d'art de Cergy nous a déclaré que par dérision la Caserne était devenue pour lui un lieu de liberté et de création, alors que l'école était pour lui celui de l'enfermement...)

<sup>3</sup>. Les musées d'art contemporain du monde entier, c'est bien connu, ne présentent que des œuvres imposées par le marché pour tout ce qui relève de la production des artistes vivants.

on vit en dehors du monde, coupé du social, du politique, de l'industrie, du commerce. Les établissements d'art et leurs professeurs responsables n'ont pour tous projets de sortie que de traîner les étudiants, en les tenant par la main, une ou deux fois par an, à l'exposition du dernier artiste officiel à la mode. On ne manque jamais non plus à ce titre la Biennale de Lyon, de Venise ou la Documenta de Kassel, pour ce qui est des expéditions les plus audacieuses et géographiquement lointaines. Ouvrir les écoles vers l'extérieur constitue donc à nos yeux la première des priorités. Certes la pratique d'un tourisme culturel, dûment encadré, est toujours sympathique au sein des écoles d'art, mais ces excursions sans risques, ni enjeux, dans les milieux aseptisés de l'art, ne sont pas la meilleure façon de préparer nos étudiants à devenir des artistes à part entière dans la société de demain. Il nous paraît beaucoup plus souhaitable de visiter des supermarchés, des usines, des centres de télécommunication, des gares, des aéroports, des quartiers comme celui de la Défense, ou des quartiers de banlieue, dits déshérités, la Foire de Paris, le Palais de la découverte, la Maison de la radio, l'Assemblée Nationale, que sais-je encore ? Aller plus loin, toujours plus loin encore ! Inspirer aux étudiants des pratiques d'enquêtes sociales à mener sur le terrain<sup>4</sup> (croquis/photo/vidéo), la rencontre de l'autre dans la rue ou au bistrot du coin, l'échange sur les réseaux. Le rôle des enseignants devrait être celui de pousser les étudiants à être confrontés à d'autres univers professionnels et sociaux dans la conjoncture actuelle des écoles d'art<sup>5</sup>.

*« Malheureusement s'ouvrir a souvent un drôle de sens quand on parle des établissements d'enseignement. On conçoit en général l'ouverture comme la venue de l'extérieur à l'intérieur, l'entrée de la réalité comme on dit. Cela se traduit en général par la venue de*

---

<sup>4</sup>. Ce que Courbet par exemple aurait été certainement amené à faire, si jamais il avait enseigné aujourd'hui...

<sup>5</sup>. J'ai le souvenir inoubliable, comme certains de mes étudiants que je revois encore de temps en temps à l'heure actuelle, de sorties que nous avons montées avec Stéphane Chollet, à la gare Saint Lazare, au marché de Belleville, et dans de nombreux autres lieux extérieurs, d'où les étudiants revenaient à *l'Ecole Nationale de Cergy*, nantis d'une moisson de croquis, de photos, de bandes-son, de cassettes vidéo...

*quelques personnalités nouvelles, par l'introduction de nouvelles techniques et nouvelles technologies, par la création de séminaires à la mode. »<sup>6</sup>*

Si l'art est seulement une pratique répétitive, mettant en jeu des formes d'habileté et des savoir-faire, il est susceptible d'être enseigné comme s'enseignent toutes les techniques codifiées. À l'étranger, dans les villes de Cologne, Karlsruhe, Francfort, au Japon, sans parler de Boston avec le MIT aux USA, fonctionnent, depuis plus d'une vingtaine d'années, des institutions chargées, entre autres, de la formation aux arts des télécommunications, des nouveaux médias, de l'informatique, de la robotique etc. Il faut prendre conscience que l'envahissement de nos vies par ces technologies de l'information et des communications ne peut être assimilé aux autres évolutions de progrès technique. Ces technologies remettent radicalement en cause la façon de produire, de consommer, de travailler... mais au-delà de ces aspects utilitaires, elles constituent un véritable choc modifiant profondément nos façons d'échanger, d'élaborer les messages, *de sentir et de produire un nouvel imaginaire*. À ce titre, elles interpellent directement nos façons de « faire » de l'art et, en corollaire, celles de le « pratiquer » et, bien entendu, par conséquent, celles de « l'enseigner ». Il faut bien le constater : si nous jetons un regard autour de nous, c'est vers un monde nouveau que nous nous acheminons irrémédiablement. Les établissements d'art et d'enseignements implantés à l'étranger cités plus haut ont pour vocation de dispenser un enseignement qui a pour objectif l'approfondissement de la relation *art/sciences*, et de favoriser les croisements interdisciplinaires. On regrette que ce type d'enseignement n'ait pas son équivalent dans notre propre pays. Et l'on se demande bien pourquoi ?

Certes, la connaissance de l'histoire de l'art, avec ses périodes, ses mouvements et ses styles successifs, la fréquentation des grandes œuvres du passé, la visite des musées, constituent une base solide, quasi incontournable de la formation artistique. Notre intention n'est pas de nier, contre tout bon sens, l'intérêt que peut nécessairement présenter

---

<sup>6</sup>. "Enseigner l'art ? Analyses et réflexion sur les écoles d'art", Yves Michaud, Éditions Jacqueline Chambon, Nîmes 1993.

pour l'enseignement de l'art une parfaite connaissance historique de son évolution. Cela tombe sous le sens. La tradition est un facteur de connaissance fondamental, qui permet certainement, dans l'art comme dans tout autre domaine, d'aborder un champ d'étude avec la plus grande pertinence et son meilleur approfondissement. Néanmoins, ce serait une grossière erreur que de croire, *a contrario*, que c'est uniquement sur cette base-là que peut s'initier, se développer, s'affirmer, la formation de l'artiste d'aujourd'hui : l'artiste du troisième millénaire ! celui qui est appelé à « refonder » nos valeurs, à « inventer » les nouvelles formes et modèles dans un cadre qui aura changé, du tout au tout. L'affirmation de la prééminence de la tradition, qui revient d'une façon récurrente chaque fois que se pose ou se repose le problème de l'enseignement de l'art en France, ne mérite pas qu'on s'y attarde. Il faut cesser d'entretenir une confusion savante entre ce qui relève d'un « savoir » transmissible, d'origine historique, qui informe sur les différents types de créations et de productions symboliques à travers les âges, et ce que l'on doit *apprendre et expérimenter* pour faire un *art de l'ici et du maintenant*. Un art qui soit la pleine expression de notre époque. Peut-on raisonnablement imaginer, seulement un instant, que la formation de nos médecins et les techniques de pointe, en usage dans nos centres hospitaliers, puissent reposer encore à l'heure actuelle sur des modes opératoires, des savoir-faire, des outils, qui étaient ceux... d'Hippocrate, de Paracelse ou d'Ambroise Paré, à leurs époques respectives ? L'extravagance d'une telle idée ne viendrait à l'esprit de personne, alors que dans l'exercice de la pratique artistique, nul ne semble s'émouvoir, ni encore moins se préoccuper d'anachronismes qui heurtent le bon sens le plus élémentaire. Vous pourrez toujours objecter que l'art, c'est « autre chose ». Autre chose qui n'a rien à voir avec tout cela... et que cette comparaison est tout simplement inappropriée. Si vous prenez le temps pour y réfléchir vous vous rendrez compte, peut-être, que cette comparaison n'est pas si incongrue que cela, et qu'au contraire, elle est d'une parfaite pertinence. Pertinence, car en jetant un œil rétrospectif sur l'art, en remontant son cours dans l'histoire, vous constaterez le lien étroit qui existe depuis toujours, à chaque époque, entre les *connaissances*, les *techniques* et les *idéologies* de chacune d'elles avec les formes

d'art que ces époques ont vu naître.

Une idéologie perdure qui prétend, quant à elle, faire de l'art une activité de caractère purement «divin». Une pratique qui s'inscrirait dans la sphère d'un éternel éthéré et désincarné. Or, s'il s'agit d'art, il s'agit bien en l'occurrence d'une production spécifiquement humaine qui, comme toute autre, répond, malgré son caractère singulier, à des critères environnementaux qui se définissent en fonction d'un lieu, d'un moment, d'une culture, d'un certain état du savoir et de la connaissance, de la sensibilité et de la technique.

Serions-nous crédibles un seul instant si nous affirmions que pour remporter la guerre du Golfe le général Schwarzkopf, ou encore Collin Powell pour mener ses opérations en Afghanistan, se seraient contentés de répéter les stratégies des guerres napoléoniennes en usant du mousqueton ? Ils ont bien compris, par ailleurs, ces chefs de guerre modernes, que des moyens technologiques de destruction, aussi sophistiqués soient-ils, ne sont jamais suffisants s'ils ne sont pas accompagnés de la même sophistication de l'information dans la recherche du renseignement sur le terrain. Fait plus surprenant, s'il en est, en octobre 2001, la CIA en panne d'imagination, après le drame des tours du World Trade Center, a lancé des appels, par voie de presse, pour alimenter une *boîte à idées* pour qui avait à proposer des parades innovantes susceptibles de faire échec aux terroristes... Il serait aisé de multiplier les exemples en mesure de démontrer que nulle pratique humaine ne peut se soustraire à la loi des adaptations nécessaires au changement, quelles que soient les résistances et les nostalgies aux transformations. Il faut donc cesser d'entretenir et de reproduire cette croyance naïve et surtout fausse - et pourtant si répandue - selon laquelle, contrairement aux autres activités exercées par l'homme, l'art est une activité si *singulière* que sa *nature*, sa *fonction*, sa *production*, ses *outils*, ses *supports*, ses *matériaux*, ont été fixés une fois pour toutes, selon des savoir-faire, des techniques, des règles et des critères esthétiques immuables et éternels !

Chacun doit s'interroger sur les raisons qui nous amènent à nous replier sur des positions passéistes, comme si chaque fois qu'il est question d'art et de son évolution, nous restions prisonniers et tributaires de modèles relevant du passé. L'art étant perçu alors comme un « ailleurs » abstrait,

une bulle à l'intérieur de laquelle notre discernement est soudain annihilé, nos valeurs définitivement figées ! *L'art, précisément, est une question de valeurs, et les valeurs ne peuvent jamais perdurer si elles ne restent pas profondément vivantes.* Si elles ne sont pas porteuses d'une dynamique. Ce ne sont pas les fausses audaces de l'art contemporain, ces vingt dernières années, avec leur cortège de formalismes, tour à tour, snob ou puéril, qui pourront nous donner un éclairage, pour comprendre les « mutations » qui mettent en question nos sociétés<sup>7</sup>. Il s'agit de prendre conscience de combien désormais ces mutations affectent nos connaissances, l'économie mondiale, les systèmes politiques, les systèmes de pouvoir, nos modes de vie et finalement... *notre façon d'être au monde.* Un regard rétrospectif nous permet de constater combien la production artistique, présentée dans les grandes manifestations internationales, mettant en scène l'art contemporain, est peu représentative, tant dans les formes que dans les contenus, des bouleversements que nous vivons depuis ces vingt dernières années. Elle est seulement représentative d'une nouvelle race de dictateurs, les dictateurs du goût, qui imposent artificiellement les orientations de la production artistique<sup>8</sup>. Ce n'est pas, en effet, les Mickey en plastique, les peluches, les poupées Barbie, ni encore moins les autruches naturalisées des galeries parisiennes de la

---

7. Des révolutions et des problèmes majeurs de civilisation que l'art contemporain a parfaitement ignorés, que ce soit ceux de l'écologie, du réchauffement de la planète, de l'écroulement du régime soviétique, de la montée de la violence, des fondamentalismes de tous acabits, des bébés-éprouvette, de la transformation du vivant, de la génétique et de son éthique, du sida, ou enfin de la généralisation de l'informatique et des technologies de communication. Des thèmes que l'art ne pouvait pas ne pas aborder si l'art est aussi témoin de son temps...

8. Au sujet de la Foire de Bâle (la Foire de l'art la plus importante au monde...) voici ce que pense le marchand suisse, Pierre Huber, des spécialistes qui constituent des collections pour le compte de pauvres millionnaires déboussolés et débordés : "Ils ne cherchent pas l'art mais des dollars. C'est un monde superficiel, exhibitionniste, qui veut toujours être à la mode. Et qui pratique le star-system." (...) Pour Pierre Huber le constat est vite fait : "Ces conseillers artistiques sont les nouveaux dictateurs du goût", Harry Bellet, Frénésie d'art et d'achats à la Foire de Bâle, *Le Monde*, Dimanche 16 - Lundi 17 juin 2002

rue Louise Weiss, qui nous informent, en quoi que ce soit, sur les métamorphoses et les drames en cours dans la société. Ce n'est pas l'art contemporain qui nous livre les clefs de lecture pour décrypter une symbolique qui s'esquisse en filigrane derrière les évolutions de la mondialisation, les crises consécutives à l'effondrement des régimes communistes, la préoccupation écologiste, la propagation du sida, l'effet de réchauffement de la planète, les scandales à répétition d'une classe politique discréditée, au point que les français boudent les urnes, estimant ne plus être représentés<sup>9</sup>. Ce n'est pas en visitant la dernière FIAC (Foire Internationale d'Art Contemporain) qu'on aura tout appris sur les avatars de la net économie, les effets à long terme des organismes génétiquement modifiés, la montée généralisée de la violence, l'incidence du développement et des usages des nouvelles technologies sur nos comportements au quotidien... Ce n'est pas ce type d'œuvres (ceux dernières au demeurant n'ayant pas encore été faites...) qui alimente les stocks des galeries parisiennes. Depuis plus de vingt ans des tragédies de toutes espèces, riches en guerres et en génocides, n'ont pas manqué de bouleverser le monde, faisant *la une* des journaux, mais elles attendent toujours leur Guernica, comme Madona attend, de même, son équivalent en Venus de Milo high-tech.

Quand les artistes de la Renaissance peignent des anges cela veut bien dire que les artistes de la Renaissance nous disent quelque chose qui est en relation avec leur époque, non seulement au plan anecdotique et religieux, mais également au plan esthétique, sociologique et symbolique, tout comme Goya, David, Courbet, Kandinsky, Picasso et même Mondrian... l'ont fait, semblablement, à leur époque.

Nous voulons simplement souligner, ici, que la prégnance du commerce de l'art et sa puissance ont été telles, ces dernières décennies, que la nature de la création s'en est trouvée conditionnée dans ses modes de faire, comme dans ses contenus<sup>10</sup>. Cette adaptation s'est opérée pour

---

<sup>9</sup>. "La France est-elle un pays corrompu ?", journal *Le Monde*, le grand dossier, Paris 7/8 avril 2002.

<sup>10</sup>. Certes, si le travail de Raymonde Moulin est remarquable pour ses analyses du marché de l'art, il n'en reste pas moins insuffisant dans sa dénonciation. Ce travail ne met

répondre aux exigences d'un marché, dont les artistes se sont trouvés dépendants, et sur lequel les institutions et les instances de légitimation de l'art (les musées) n'ont guère fait que s'aligner. Le résultat, nous le connaissons : une production bâtie sur des modèles standardisés, imposés par des multinationales de l'art, mise en forme, valorisée et commercialisée par une information hautement manipulée ; financée, bien sûr, par ceux-là mêmes qui en attendent les dividendes<sup>11</sup>. Dans un tel contexte idéologique et sociétal, les producteurs d'art (les artistes, et ceux qui sont en passe de le devenir un jour, en phase de formation dans les écoles...) sont confrontés à une situation paradoxale. L'apprentissage du métier et son exercice les conduisent, non pas à une invention des formes et des modèles (ce qui constitue la vocation première de toute création artistique), mais à devoir répondre à une demande, qui déjà de manière implicite leur impose ses propres formes et ses modèles. Des formes et des modèles qui sont fixés d'avance par le marché. Cette situation n'est pas sans effet pervers sur l'enseignement de l'art lui-même. Les enseignants sont en effet pour la majorité partie prenante de ce marché et leur intérêt personnel leur dicte, en priorité, d'en observer les règles et, surtout, de favoriser la diffusion de leurs propres modèles. Charité bien ordonnée, c'est bien naturel, commence par soi-même.

Une question de fond se pose, à laquelle il s'agit de répondre clairement : l'enseignement de l'art doit-il viser, avant tout, à procurer, à moyen

---

jamais en avant une position critique qui aurait pour fonction, par ses attendus mêmes, de nous faire comprendre comment, et combien, ce marché conditionne à lui seul, *les valeurs symboliques et esthétiques* de notre époque. Les conditionne, au point qu'on peut en conclure qu'il en est, non seulement l'inspirateur, mais *le seul, vrai et unique créateur-producteur de valeurs* dans notre société. *Le marché de l'art, mondialisation et nouvelles technologies*, Raymonde Moulin, Dominos, Flammarion, Paris, 2000.

<sup>11</sup>. Quand il ne s'agit pas de blanchiment pur et simple de fonds douteux, dont l'art peut constituer souvent une couverture pratique, en même temps qu'un excellent placement. Le procédé est bien connu de tous. Sans pouvoir le vérifier, les rumeurs les plus extravagantes ont couru, à ce sujet, sur une exposition de sculptures de Botero, montée à prix d'or, il y a quelques années, par la mairie de Paris sur les Champs-Élysées. Un artiste, dont on sait que le frère était à l'époque une personnalité politique de tout premier plan... dans un pays où les narco-dollars sont rois !

terme, à chaque étudiant une profession ? Une profession dont il sera susceptible de tirer, dans un futur relativement proche, l'essentiel de ses ressources, afin de satisfaire à ses besoins d'existence, comme c'est en principe la finalité de toute formation qui se respecte ? Il faut bien que les individus, les artistes, les PDG, voire les SDF, puissent, à un moment donné, s'intégrer aux mécanismes socio-économiques de leur société, s'ils en sont partie intégrante. Les écoles d'art, avec le prétendu statut professionnel qu'elles affichent (qu'à chaque occasion, elles ne manquent pas de mettre en avant), entretiennent l'illusion de satisfaire à cette mission, alors qu'il s'agit d'un leurre<sup>12</sup>! Cette affirmation répétée à souhait permet de justifier l'effort financier consenti par la nation, pour le maintien sans conditions des écoles d'art dans leur fonctionnement en l'état actuel<sup>13</sup>... En réalité, cette prétendue notion de *professionnalisation* dans une perspective d'intégration sociale reste un marché de dupes. Elle est d'autant plus ambiguë, si ce n'est franchement hypocrite, que les responsables de ces enseignements, au plus haut niveau de l'État, savent, en tout état de cause, que les débouchés offerts sont en réalité inexistant à la sortie d'études de cette nature... Les emplois offerts par le marché de l'art contemporain aux étudiants formés (les artistes putatifs) sont dérisoires en regard du nombre d'individus engagés dans une filière qui constitue, neuf fois sur dix, une voie de garage. Le plus grand nombre des étudiants va devoir à la sortie se reconverter, tant bien que mal, dans des secteurs parallèles : théâtre, décoration, animation, publicité, commerce de l'art, enseignement, emplois institutionnels

---

<sup>12</sup>. Très peu d'entre elles peuvent se prévaloir de cette qualité et ce n'est certainement pas en tout cas celles qui prétendent former des artistes mais celles, au contraire, dont les contenus de formation se consacrent à des savoir-faire techniques.

<sup>13</sup>. Les seules écoles d'art publiques dépendant du ministère de la Culture et de la Communication emploient en France, toutes catégories confondues, quelque 1700 enseignants environ, sans compter le personnel administratif et technique. Les locaux, les équipements et leur renouvellement sont autant de financements en plus, à la charge de l'État et des collectivités territoriales. Nous laissons à chacun le soin d'évaluer le coût annuel pour la nation d'un tel investissement et la pertinence d'un tel investissement dans le statu quo actuel.

divers offerts par l'animation culturelle<sup>14</sup>... Des emplois pour lesquels ils n'ont reçu à vrai dire, dans le temps dévolu à leur apprentissage dans une école d'art, aucune formation spécifique. Attention, notre intention n'est pas de jouer les éternels Cassandre. Quelques rares élus, à compter sur les doigts d'une main, deviendront peut-être un jour des artistes à part entière, alors que le lot le plus important des laissés-pour-compte se retrouvera, comme nous les avons retrouvés nous-même, avec un emploi de chauffeur de taxi à Paris, d'agent immobilier à Méru dans l'Oise ou de personnel d'encadrement dans une société... de pompes funèbres à Montpellier. Ce qui est plus étonnant, et j'avais posé la question en son temps au directeur d'une école nationale d'art, c'est que pendant très longtemps n'y a eu aucune statistique sérieuse sur le sujet à l'échelle nationale<sup>15</sup>. L'étonnant c'est bien qu'aucun suivi ne soit prévu de façon systématique au ministère, pour savoir ce que deviennent, ou ce que sont

---

<sup>14</sup>. L'opuscule "*organigrammes & annuaires*" 2001, édité à usage interne par le ministère de la Culture, ne recense pas moins de 4.000 adresses électroniques, pour les seuls personnels des directions du ministère de la culture et des DRAC... Devant des effectifs aussi pléthoriques, chaque année en voie d'augmentation, on se demande s'il n'y a pas là un véritable "détournement" des budgets affectés à la culture, qui au final, au lieu de soutenir la création, se voient consacrés à alimenter un système absurde, un appareil de pure fonctionnalité, qui tourne à vide, brasse du vent... et des salaires, sans aucune productivité effective ?

<sup>15</sup>. Il s'agit de Daniel Martin, directeur depuis sa création en 1975 de l'*École Nationale d'Art de Cergy*, Un directeur très apprécié de ses étudiants pour ses qualités d'écoute et de convivialité, et de ses enseignants pour la liberté qu'il a su toujours leur donner, en privilégiant la créativité et l'esprit d'initiative. Un directeur qui s'est trouvé déplacé en province, du jour au lendemain, et en quelque sorte "rétrogradé" dans de nouvelles fonctions : celles de chargé de mission...sans mission définie, à l'*École Nationale d'Art de Dijon*. Déplacé, simplement du fait que son profil ne correspondait plus, paraît-il, tout à fait à celui qu'on doit arborer, nécessairement aujourd'hui, dans les milieux officiels de l'art contemporain, quand on est en charge d'une école d'art de cette importance. Mais, surtout mis au rancart, parce qu'il fallait bien trouver, dans l'urgence, un poste sur mesure à Marc Partouche, son fringant successeur désigné ! Moralité: si vous voulez réussir dans ce milieu, il vaut mieux avoir pour modèle celui d'un Mazarin, plutôt que celui de l'abbé Pierre.

devenus, les étudiants une fois leur promotion obtenue, lancés dans la nature diplôme à la main à la recherche d'un emploi ? C'est bien connu: certains organismes de formation se chargent eux-mêmes du placement de leurs élèves à la sortie de leurs études. Rien de tel n'est prévu, ni n'existe dans le cadre des écoles d'art publiques. C'est bien logique, et de fait cela n'a rien de surprenant, puisque, en vérité, il n'y a pas d'emplois réels à pourvoir dans ce secteur d'activité ! Dans la lecture de la presse que je fais régulièrement, je n'ai pas souvenir d'avoir vu une seule fois figurer une rubrique spécialisée, ou une annonce, s'adressant aux artistes pour leur recrutement. Il ne s'agit pas d'un problème mineur que celui que nous soulevons ici. C'est un questionnement de fond qui touche à l'enseignement de l'art tout entier. L'enseignement de l'art ne peut être assimilé aux enseignements d'autres disciplines, pour diverses raisons déjà évoquées, mais qu'il faudrait pouvoir analyser et traiter en profondeur. D'une façon schématique, la question qui se pose relève de la capacité à pouvoir déterminer pour quels objectifs réels et clairs doit être organisé, assuré et financé l'enseignement de l'art par l'Etat. Cet enseignement doit-il être pris en charge afin d'assurer l'intérêt individuel et collectif des citoyens ? Ou s'agit-il plutôt d'entretenir un discours (cent fois entendu) conforme aux idéologies traditionnelles, servant la politique en vigueur sur l'emploi ? Une politique qui, en dehors de tout rapport à la réalité, continue aveuglément à moudre vainement son grain, mettant en avant l'argument ô combien fallacieux d'une prétendue professionnalisation ? Une professionnalisation légitimant au final des enseignements inadéquats, qui devraient être revus de toute façon du tout au tout. Mais quel ministre, de quel gouvernement, peut-il avoir un jour le courage, la naïveté, ou tout simplement l'honnêteté citoyenne de s'atteler à une telle réforme ? La prudence dans un secteur aussi délicat que complexe incite le politique à une passivité bien naturelle. On en a eu personnellement l'édifiante démonstration et illustration<sup>16</sup>. Autre exemple : un ministre

---

<sup>16</sup>. Lionel Jospin, Catherine Trautmann, Catherine Tasca, saisis tour à tour du problème de la non-transparence des institutions culturelles françaises, n'ont pas levé le petit doigt pour tenter d'y remédier... (Voir : *Fonctionnement et dysfonctionnement de l'art contemporain : un procès pour l'exemple*, l'Harmattan, Paris septembre 2000.)

représentant de la société civile, spécialiste expérimenté des domaines de l'enseignement (mais il est vrai, non professionnel patenté de la politique politicienne), beaucoup trop entreprenant au goût des lobbies de l'Education nationale, se casse les dents du jour au lendemain sur le mammoth<sup>17</sup>. Mésaventure dont il devient vite la victime expiatoire pour avoir voulu, crime de lèse-majesté, entreprendre la réforme et la modernisation de cet autre « système » que représente l'éducation nationale : forteresse inexpugnable, avec ses apparatchiks en place, ses petits chefs, ses grands manitous, ses pouvoirs corporatistes et ses féodalités syndicales... Ce n'est ni Trautmann, et encore moins la fragile Tasca, qui du jour au lendemain, pour avoir rêvé d'un avenir meilleur à offrir aux nouvelles générations, auront eu l'audace d'entreprendre la réforme du système de l'enseignement de l'art. Après un examen de conscience, le choix sera toujours vite fait pour un ministre de la Culture en exercice, entre sa carrière d'un côté, comme option prioritaire, et d'ingérables problèmes à maîtriser pour tenter de mettre en place une véritable réforme des enseignements de l'art ! Mieux vaut ne jamais y toucher leur commande au contraire une élémentaire prudence<sup>18</sup>.

Dans l'enseignement de l'art, comme en témoigne la réalisation des œuvres au plus haut niveau, ce n'est jamais la notion *d'apprentissage du métier*, avec sa connotation morale, récompensant l'effort du travail bien accompli, la lente acquisition de techniques spécifiques (voire anachroniques...), qui doit s'imposer comme la priorité première. En matière d'art, c'est le *sens* véhiculé, si possible dans une forme *originale*, qui importe au premier chef. C'est aussi l'émotion et la connaissance que l'artiste sera capable de communiquer. Peu importe la prouesse technique, peu importe la performance, peu importe la durée d'exécution : seuls constat factuel du résultat produit et son impact comptent ! Constat qui s'incarne

---

<sup>17</sup>. Claude Allègre, ministre démissionné par Lionel Jospin en 2001.

<sup>18</sup>. Rien ne change : sur le site des étudiants de l'ENSBA, on a pu voir pour la énième fois, un ordre de grève général, lancé début décembre 2001, par un mouvement d'étudiants et d'enseignants des écoles d'art, qui titrait : "Voleurs, tricheurs, menteurs !", en lettres clignotantes sur fond de couleur, s'adressant à leurs interlocuteurs institutionnels, administratifs et politiques.

dans (et par) l'œuvre, quand il s'agit de l'art. Résultat fait pour être appréhendé à travers les processus complexes (linéaires et non-linéaires) induits par l'artiste, au plan du concept, comme de celui de l'exécution sensible. Ces deux composantes étant indissociablement et intimement confondues. Qu'on cesse donc, une fois pour toutes, d'opposer les qualités revenant d'une part à l'intellect, et d'autre part à l'intuition. Comme si l'une primait sur l'autre, alors que dans la création artistique, l'une ne va jamais sans l'autre, tout au contraire. Les plus grands chefs-d'œuvre de l'art sont là pour en témoigner tout au long de son histoire. Il nous faut donc relativiser l'importance du métier et de son apprentissage. L'obsession du « professionnalisme » n'est souvent qu'un alibi commode pour pallier aux insuffisances de la créativité et de l'imagination. Il ne faut pas confondre, en effet, ce qui relève des nécessités et des vertus de l'artisanat avec la démarche « inspirée » qui caractérise l'acte de création. Les mérites variés et les qualités requises dans la pratique de l'artisanat sont d'un autre ordre. Ils s'inscrivent avec leur pratique appliquée, adroite et attentive (quelquefois même laborieuse) dans une autre sphère que celle qu'on attribue au *Grand Art* ! Le métier de l'art ne s'apprend pas. Ne s'apprendra jamais ! La maîtrise de l'art et sa pratique s'assimilent et s'incarnent chez un sujet selon des critères, des conditions et une chimie, qui ne répondent à aucune règle établie.

La pédagogie, comme logiciel miracle pour produire du génie au kilomètre, est encore parfaitement inconnue des services de prospective du ministère de la Culture ! Cela arrangerait bien, pourtant, ses fonctionnaires de disposer d'un kit répondant à leurs problèmes, mis au défi de concevoir dans l'urgence de la situation des solutions pédagogiques viables et adaptées ?

La réforme de l'enseignement de l'art (un vieux serpent de mer s'il en est) appliquée en 1972 qui, en principe, devait être un remède radical à tous les maux dans ce domaine, ne s'est jamais révélée à long terme qu'un cataplasme sur une jambe de bois. Les bonnes intentions, hélas ! ne sont jamais suffisantes, surtout quand, en matière d'art, les orientations des enseignements sont définies, proposées et imposées par des technocrates. Des spécialistes avant tout du droit administratif, igno-

rant tout de ce qui relève d'un champ qui, en l'occurrence, se situe manifestement hors de leur compétence. Des fonctionnaires qui ont une vision purement instrumentale, administrative et juridique de l'art; et dont la connaissance, même sur le bout des doigts (et justement même pour cela), des articles du code napoléonien restera pour toujours incompatible avec des artistes comme Manzoni<sup>19</sup> (1933-1963) et beaucoup d'autres créateurs encore.... Les décrets et les nouvelles règles auxquels ont dû se soumettre les cinquante-cinq écoles des Beaux-Arts de France n'ont fait que renforcer l'emprise des circuits marchands sur l'enseignement public. Les socialistes au pouvoir (souvent hélas en panne d'idées), après les modalités contestées de la cohabitation, n'ont fait qu'entériner un état de choses, instauré par un gouvernement antérieur... de droite. Les nouveaux venus au pouvoir se sont bornés à réaffirmer l'autorité de cette réforme par la circulaire du 27 février 1986. Si encore les erreurs commises par le passé pouvaient au moins nous aider à faire l'économie de celles à venir...

Je ne pense pas que ce soit hélas ! le cas, si l'on considère la mise en place d'un projet comme celui de l'*École du Fresnoy*. Une création d'école d'art qui constitue, à nos yeux, dans le genre un modèle d'aberration tout à fait éloquent. Dispendieux projet qui, depuis des années, ne s'arrête pas de décoller, et avec lequel la montagne a fini par accoucher d'une souris. On promettait, enfin aux artistes, dans le désert français, l'*École Supérieure des Arts Technologiques* qu'ils attendent depuis des décennies. Et voilà qu'à l'arrivée, divine surprise, on leur sort, comme le prestidigitateur un lapin de son chapeau, une école de cinéma ! Un établissement que personne n'attendait sous cette forme, ni dont personne, non plus, n'avait un quelconque besoin<sup>20</sup>. Une école de cinéma

---

<sup>19</sup>. Que quelqu'un veuille bien m'expliquer : comment un fonctionnaire d'un ministère est en mesure de faire rentrer de la "*merde d'artiste*" dans le cadre juridique, administratif et pédagogique, d'une décision ou d'un décret de la République ? Mais, aussi, dans sa tête strictement cloisonnée ? C'est la question à laquelle tente de répondre en partie Bruno Ory-Lavollée dans son instructif ouvrage "*Richesses invisibles, que nous apporte la culture ?*", p. 37, First Editions, mai 1998.

<sup>20</sup>. Ce qui dépasse l'entendement, de l'avis de certains étudiants du *Fresnoy*, c'est le fait

de plus, alors qu'il en existe déjà plus qu'il n'en faut, et d'excellentes, en France ! Comme celle de la FEMIS, pour ne citer que cet exemple... C'est à n'y plus rien comprendre. La question qui interpelle les responsables de l'État et les met en cause, directement, c'est de savoir quels sont les critères retenus quand ils désignent à une fonction de cette importance un chef de projet dont le profil au demeurant ne correspond nullement aux compétences et objectifs recherchés ? Imaginez qu'on veuille construire un pont, dont un indispensable besoin se fasse sentir et qu'à la réception des travaux, clés en main, on vous livre, un château d'eau ! Ce n'est pas tant que le stockage de l'eau soit tout à fait inutile en soi, bien sûr, mais si c'est d'un pont dont on avait besoin : le problème du passage d'une rive sur l'autre reste entier et se trouve non résolu ! C'est un travers qui, bien au-delà du système de l'art, affecte le système français tout entier. Nous assistons trop souvent à des choix, contestables et contestés, qui tiennent plus souvent de la complaisance (si ce n'est de la vénalité), entretenue par le système des réseaux relationnels proches du pouvoir, que du véritable intérêt public. Ce n'est pas les « affaires » en cours devant la justice (et beaucoup d'autres encore dont on ignore jusqu'à l'existence même) sur le financement des partis dans l'attribution des marchés pour la construction des établissements scolaires qui sont de nature à nous apporter un démenti<sup>21</sup>... Pour en revenir au

---

qu'un matériel technologique, aussi sophistiqué et performant, ayant coûté une fortune, reste sous-employé, attendant, d'année en année, de devenir un peu plus obsolète. Il y a tellement d'artistes en France qui sont privés de moyens de production que cette situation est véritablement scandaleuse. Les étudiants du *Fresnoy*, par ailleurs, rechignent à devenir les simples gouillots (ou nègres si l'on préfère...) d'artistes vedettes invités qui se voient royalement dotés d'un budget de 35.000 euros pour réaliser un projet sur place. On se demande bien, aussi, les critères qui président au choix de ces artistes et à leur invitation, si ce n'est les habituels renvois d'ascenseur, dont sont coutumiers les réseaux de l'art contemporain officiel. Bref, le *Fresnoy*, une école d'art élitaire, pour un quarteron d'étudiants, dont le cochon payant, une fois encore, reste... le contribuable français.

<sup>21</sup>. "Quelles que soient les distinctions nécessaires entre les diverses formes de corruption - du financement illicite des partis à l'enrichissement personnel - nul ne nie que les frontières sont floues entre l'usage d'argent liquide à des fins politiques et son utilis-

cas du *Fresnoy*, nous vous renvoyons à l'article d'Yves Michaud (philosophe et ancien directeur de l'École nationale Supérieure des Beaux-Arts) dans le *Journal des Arts* en septembre 1996, qui, sous le titre « *École du Fresnoy, le mieux serait d'arrêter les frais* », écrit sans détour :

*« L'article que vous avez publié sur la virtuelle École du Fresnoy est un modèle d'enquête sur un sujet où les chiffres sont soigneusement dissimulés. La longue et triste histoire du projet du Fresnoy est typique des irresponsabilités et des complaisances en matière de choix culturels... le choix de M. Fleischer<sup>22</sup> n'a jamais fait l'objet de la moindre interrogation - et il aurait pourtant bien mérité d'être discuté. Monsieur Fleischer est un artiste officiel de l'art contemporain comme on en trouve un certain nombre en France et son travail n'est pas précisément un travail de nouvelles technologies, ni même un travail : il est agréablement académique. Nous avons déjà une école de cinéma sinistrée, pourquoi aller en faire une autre, vieillie avant d'avoir vu le jour ? »*

Ce témoignage, comme beaucoup d'autres dans cet ouvrage, montre que contrairement à ce que veulent bien en laisser paraître l'optimisme de la position officielle du ministère et celui des cercles privilégiés de l'art

---

tion à des fins personnelles. Et nul ne conteste que la loi doit être respectée, quelle que soit la place donnée aux affaires dans le débat public. Le respect de la loi doit être réaffirmé avec d'autant plus de force que la France n'apparaît pas particulièrement bien placée au palmarès des nations. Le classement établi par Transparency International, une ONG spécialisée dans la lutte contre la corruption, la met en 2001 au 23<sup>ème</sup> rang pour le niveau de corruption, la place de numéro 1, c'est-à-dire du pays le moins corrompu, revenant à la Finlande." *Le Monde*, 7/8 avril 2002.

<sup>22</sup>. En citant cet article d'Yves Michaud, nous ne tenons nullement à mettre en cause Alain Fleischer en tant que personne. Nous le créditons, en tant que cinéaste et plus récemment romancier, de qualités "artistiques" que personne ne pourra honnêtement lui contester. Nous l'avons, nous-même, connu comme collègue à l'École nationale de Cergy, mais il faut bien dire, aussi, qu'appartenant aux cercles relationnels proches du pouvoir officiel, il avait bien vite quitté cette école pour la Villa Médicis, puis des missions successives qui nous avaient privés à Cergy de sa précieuse et confraternelle présence.

contemporain, nous baignons dans une atmosphère délétère, un climat caractérisé par la déliquescence des responsabilités. Il ne s'agit pas de laisser évacuer le problème, en toute facilité, par ceux-là mêmes qui en sont responsables, sous prétexte que les critiques formulées ne sauraient être autre chose que le fruit d'une paranoïa furieuse (comme on a pu entendre dire une fois à l'Inspection Générale des Enseignements Artistiques). Une paranoïa donnant libre cours à des ressentiments contre l'autorité. Non, n'en déplaise à ceux qui les contestent, il ne s'agit pas d'un mouvement d'humeur mais d'un véritable problème de fond. Notre démocratie est mal en point, et le problème soulevé ici concerne tous les Français, tous les citoyens, et les artistes au premier chef<sup>23</sup> !

Ceci dit, revenons à des problèmes plus terre à terre, c'est-à-dire au beau métier de la peinture, au beau métier de l'art. Nous ne le dirons jamais assez : en matière d'art, il faut se méfier du métier comme de la peste ! Voici ce que pense Walter Benjamin, lui-même, de l'esprit de métier :

*« Cette dénaturation de l'esprit créateur en esprit de métier, que nous voyons partout à l'œuvre, a envahi et domine tout l'enseignement supérieur; c'est elle qui l'isole par rapport à la vie créatrice d'un esprit non fonctionnarisé. »*<sup>24</sup>

C'est encore au nom du même sacro-saint métier que tant de médiocres détiennent les attributs du pouvoir et peuvent faire encore ainsi illusion, aux yeux... des imbéciles. Le métier de l'art n'existe pas. Il y a autant de métiers de l'art que d'artistes qui, à un moment ou à un autre, ont su trouver, définir les règles, les outils, la façon de s'en servir, propres à

---

<sup>23</sup>. J'ai eu l'honneur de recevoir une réponse personnelle de Lionel Jospin, Premier ministre, en date du 20 octobre 2000, dont j'avais attiré l'attention sur certaines pratiques antidémocratiques concernant le fonctionnement des institutions publiques de l'art en France. Malheureusement, le Premier ministre s'en tient pour toute réponse à dire, sans un mot de plus, qu'il me remercie de ma contribution : « Une contribution bienvenue au débat sur la création contemporaine. ». Ce qui ne saurait nous satisfaire malgré la peine qu'il s'est donnée à nous répondre personnellement.

<sup>24</sup>. Walter Benjamin: *L'homme, le langage, la culture*, Denoël-Gonthier, Paris 1971.

leur pratique artistique. Cela quitte, très souvent, à détourner le savoir-faire traditionnel de l'art et ses outils classiques, pour produire, avec talent, ce qui se nomme : l'imaginaire, l'invention sensible, voire le... génie créateur.

Le métier ? Le métier, au sens littéral du mot, est-il indispensable pour être un créateur à part entière ? L'observation nous a permis d'observer qu'un talent raisonnable de bricoleur suffit souvent, avec le concours d'assistants spécialisés, pour réaliser des pièces d'une excellente facture : l'essentiel résidant dans le fait que l'artiste puisse pleinement traduire le concept, la sensation, la perception particulière, qu'il entend exprimer et communiquer... Cette évolution n'est faite, ni pour nous étonner, ni pour nous choquer<sup>25</sup>. Il nous semble, au contraire, qu'elle s'inscrit dans une logique qui accompagne les transformations de notre société, ses nouvelles techniques, la fabrication des images, et l'émergence d'un nouvel imaginaire sur des supports encore inconnus hier. L'artiste est alors perçu plus comme le concepteur, l'instigateur et le chef d'orchestre d'un projet global, que comme son artisan unique et besogneux. Ses assistants (les ressources humaines dont il dispose...) des outils comme les autres, visant à finaliser ses idées. L'artiste est le maître d'œuvre porteur d'un projet et d'un concept, capable de réunir et de conduire une équipe dont les membres présentent différentes compétences utiles (des savoir-faire) en vue de traduire une idée, faire passer un message, construire un spectacle, produire une œuvre. Dans l'atelier des maîtres de la Renaissance, certaines tâches, dont notamment les drapés des vêtements, étaient confiées à l'exécution de spécialistes de ce type de rendu. David, Picasso, Dali<sup>26</sup>, ou Jeff Koons encore de nos jours, s'entouraient

---

<sup>25</sup>. Donald Judd, un artiste conceptuel américain, s'est toujours vanté de commander la réalisation de ses œuvres (des structures primaires en plexiglas renforcé) à des industries, par téléphone, sans même avoir à se déplacer... Il avait eu un devancier célèbre en la personne de Moholy-Nagy qui, en 1924, avait déjà fait sensation à la galerie berlinoise de Herwarth Walden en exposant ses Telephonbilder (tableaux téléphonés).

<sup>26</sup>. J'ai rencontré personnellement Dali à Paris et connu peu après son assistant (son nègre) à Cadaques. Ce dernier, qui était un peintre raté, détestait franchement le "maître" dont il dépendait étroitement, devant subir ses "caprices", et à qui il reprochait sa

d'assistants, qui s'acquittaient de certains travaux mieux qu'ils n'auraient pu, à coup sûr, le faire eux-mêmes. Qu'on soit clair : le *métier* en art ne consiste pas tant en l'apprentissage et l'exécution d'un travail particulier, qu'on est amené à effectuer indéfiniment par répétition, chaque fois que l'opportunité s'en présente, mais plutôt à *réinventer* son métier, chaque fois qu'un problème, ou un problème analogue se pose. Cette façon d'envisager la création est incontournable, car dans un contexte différent, où les outils sont devenus autres, le métier, lui aussi, change également.