

Dans la société du futur, le véritable moteur de la culture vivante devrait être l'art sous toutes les formes actives, susceptibles de contrebalancer le poids et l'emprise d'une technologie toujours plus prégnante et envahissante. C'est à partir des écoles d'art et de leurs impulsions créatives que peut s'organiser un enseignement « social », ou encore, pour mieux le définir, « sociocritique ». Un enseignement destiné à restaurer ce qu'on peut appeler : *la qualité de vie et une écologie de l'esprit* ! Et, au-delà de la qualité de vie, un enseignement visant à redonner, à chacun et à tous, le sens de l'harmonie et de valeurs esthétiques authentiquement vécues. Ce projet suppose de « repenser » profondément l'enseignement de l'art, de réaménager la nature de ses contenus, et surtout de lui donner une mission qui lui attribue un rôle déterminant dans la construction de la société à venir. Une société qui, compte tenu des évolutions des mentalités et des niveaux de vie, aspirera, de plus en plus, à privilégier les vertus du *sens* et la *qualité de vie*, sur la consommation. Il importe, en priorité, que l'école d'art se prémunisse contre toutes les formes d'académismes, que ce soient celles du passé comme celles du présent. Ces dernières, plus pernicieuses encore, car elles se présentent avec toutes les séductions du moment, parées du label « tendance ». Un label devenu irrésistible en matière de suivisme grégaire. Les productions des étudiants des écoles d'art, pour leur grande majorité font preuve d'une désolante répétition de formes et d'un conformisme consternant. Elles illustrent en cela, en légèrement moins... abouti, celui de leurs professeurs, qui s'exhibe dans les grandes galeries parisiennes. À croire que les enseignants, au lieu de faciliter l'épanouissement de ce qu'il y a de plus singulier chez chacun d'eux, s'appliquent à inculquer aux élèves les tics et les stéréotypes les plus éculés, engendrés par l'art contemporain institutionnel. Pourtant un enseignant doué (ils sont rares, mais grâce au ciel, il en reste encore quelques-uns...) peut toujours communiquer, s'il en est lui-même animé, son enthousiasme et sa pertinence critique à des générations d'étudiants. La personnalité de l'enseignant peut tout aussi bien inspirer aux étudiants : coopération, altruisme et notions de services rendus, qu'humiliation, veulerie et compétitivité. Perçu consciemment ou inconsciemment, positivement ou négativement par l'élève, l'enseignant en art enseigne d'abord des *valeurs*, avant d'enseigner des *savoirs*. Les savoirs de l'art s'inventent au fur et à mesure

qu'ils s'élaborent... Une société secouée par une explosion tous azimuts des connaissances, par une révolution dans la culture et les communications, ne peut pas se permettre d'attendre que la bureaucratie l'accompagne et encore moins la devance dans sa recherche de signification. Ce que nous savons, par contre, c'est que des barrières artificielles tombent entre les disciplines et que les domaines diversifiés des arts, des sciences et des technologies se recourent et se fécondent. Quelques traits fondamentaux caractérisent les *écoles de la vie*, telles que nous les concevons, et dont la loi d'airain restera d'abord : *apprendre à apprendre et apprendre à poser les bonnes questions*.

On peut considérer l'étudiant, lui-même, comme un système ouvert - *une structure dissipative* - en interaction avec l'environnement, y puisant de l'information et la réordonnant pour lui donner sa propre cohérence personnelle, sa vision allant s'élargissant en permanence pour incorporer de nouvelles données. Chaque acquisition nouvelle apparaissant comme une forme de changement de paradigme. Dans les *écoles de la vie*, la relation hiérarchique, autoritaire, avec d'un côté *ceux qui savent* et de l'autre les étudiants, s'efface. Les corrections des travaux deviennent des corrections collectives. L'intérêt, précisément, c'est que l'étudiant dont le travail est corrigé à la fois par le professeur et ses propres camarades, en acceptera mieux les critiques et son verdict. Le jugement sur ses travaux ne sera plus perçu comme une sanction émanant de la seule autorité imposée, et éventuellement de son arbitraire, mais comme l'opinion d'un groupe, ce qui facilite donc automatiquement sa réflexion. L'enseignant, il faut insister sur ce point, est aussi lui-même un élève, apprenant de ses étudiants. Cet état d'esprit doit s'instaurer de façon positive, en s'efforçant d'écarter toute surenchère de caractère émagogique. Une surenchère à laquelle n'échappent pas toujours tous les enseignants, soit par les aveuglements d'une idéologie naïve, soit, tout simplement, par faiblesse, voire même par veulerie. Les séquelles du : *il est interdit d'interdire* de mai 68 n'en ont pas fini de perdurer encore trente ans plus tard. Les relations entre enseignants et élèves se conçoivent comme des *relations entre personnes* et non comme des *rôles* respectifs à jouer, chacun de leur côté. Les pensées et les hypothèses divergentes ne sont pas bridées systématiquement et rejetées, mais sont éventuellement étudiées, encouragées

et intégrées, comme partie prenante du processus créatif. Tout ce qui vient d'être énoncé, ci-dessus, ne constitue nullement, à vrai dire, l'originalité que présentent et revendiquent les *écoles de la vie* de façon intrinsèque. Il ne s'agit pas tellement de méthodes ou de relations à changer que de *l'objet* même de cet enseignement de l'art, à reconsidérer du tout au tout.

Nous déplorons les résultats décevants obtenus au plan international par les artistes français, compte tenu du nombre important d'étudiants qui sont formés dans nos écoles des Beaux-Arts et qui devraient, en principe, être en phase d'assurer la relève et... le succès¹. La faute n'est pas celle des étudiants. Elle en incombe, à notre opinion, en grande partie, aux choix des enseignants chargés d'assurer les cursus d'études dans nos écoles. Durant de longues années (et cela continue de plus belle encore de nos jours) un grand nombre d'entre eux ont été nommés selon des critères qui relèvent plus de l'appartenance au sérail et du favoritisme que de l'intérêt général. Un choix qui, souvent, ne s'exerce que sous la forme d'une « parodie » de concours. Une mise en scène, au cours de laquelle le respect du règlement général de la fonction publique, pour ce qui relève des conditions de recrutement, ne constitue qu'un paravent de pure forme. Finalement, dans un très grand nombre de cas, il ne s'agit que d'une cooptation pure et simple. Une cooptation, sous « influence », c'est-à-dire sous contrôle de l'Inspection Générale aux Enseignements Artistiques. La présence en général en nombre dans les jurys de ses représentants fait d'eux, automatiquement, les maîtres incontestés du jeu. Pour imposer le candidat de son choix, l'alternative pour l'IGEA est relativement simple : soit découvrir ses cartes en soutenant d'emblée celui qu'on veut voir mordicus obtenir le poste, soit laisser faire les choses en douceur, si un vent favorable souffle pour lui lors des délibérations du jury. Il faut savoir que le nom du candidat qui a les plus grandes chances d'être retenu circule sous le manteau, quelques fois des semaines à l'avance. La rumeur, qui se vérifie 9 fois sur 10, ne relève assurément pas, ni de la prémonition, ni encore moins du marc de café. Le copinage et la pression cons-

¹. Combien d'étudiants, sortis d'une école, leur diplôme à la main, se retrouveront-ils un jour des artistes reconnus ? Leur nombre est dérisoire ! Quant aux artistes français présents sur la scène internationale, inutile de retourner le couteau dans la plaie... leur nombre est ridicule.

tante des réseaux d'influence du milieu de l'art contemporain sont les atouts décisifs pour celui ou celle qui brigue un poste. Le candidat qui dispose de cet appui direct ou indirect bénéficie des meilleures chances de voir sa candidature retenue. Des jurys sur mesure sont même constitués si nécessaire selon les circonstances et les affinités. Tel candidat, faisant partie de l'écurie de telle ou telle galerie, se voit examiné par des artistes-professeurs, déjà en poste, qui appartiennent en majorité à la même galerie que le postulant ! Cette pratique est connue de tous. Les concours sont organisés tout juste pour sauver la forme, et encore... Les candidats en toute connaissance de cause, bien que désabusés et sceptiques sur leurs chances, sont malgré tout nombreux : l'espoir fait toujours vivre ! Ceux qui savent dans de telles conditions ne pas avoir de grandes chances de se voir recrutés supputent sur une faille de dernier moment du système. Un accident permet lors d'un arbitrage serré, entre deux candidats favoris (ce qui arrive quelquefois) d'apparaître soudain comme le « troisième » homme (ou femme) de la situation. Celui ou celle, qui enlèvera le poste, à l'arraché, entre deux clans qui s'affrontent au sein du jury². D'une façon générale, ces cas sont malgré tout rarissimes. Il y a toujours un moment où, par la force des choses, les copains rejoignent les coquins, et où les gens intègres n'ont pour seule alternative que d'aller à l'heure de la pause partager, avec les autres, une pizza bien méritée (ça creuse d'être membre d'un jury !) au café des "Olympiades", ou au bistrot du coin. Le consensus sur le nom du candidat qui sera retenu est donc acquis d'avance par la force des choses.

Nous constatons dans ces pratiques le règne d'un favoritisme scandaleux et inacceptable. Un favoritisme qui constitue une injure aux lois de la démocratie et de la déontologie dans notre pays. Il s'agit là de pratiques à caractère mafieux que nous sommes loin d'être les seuls à dénoncer³. Un abus de pouvoir s'exerçant sous des formes feutrées qui, hélas, semble-t-il, appartiennent en propre à la culture

². Les cas d'espèce, dont j'ai été témoin, ne manquent guère, et pour n'en citer qu'un exemple précis, je citerai volontiers celui de la nomination d'E.M., il y a quelques années, à la Villa Arson de Nice.

³. L'association A&T, qui regroupe des enseignants, des artistes et des étudiants, dénonce les mêmes errements : "*des nominations arbitraires, le manque de transparence, le manque de concertation*" pour reprendre ses propres termes.

de nos institutions françaises et font partie, en quelque sorte, de notre patrimoine. Les valeurs érigées et dominantes, pour ce qui relève de l'enseignement de l'art, sont partagées de longue date par un cercle donné de personnes qui font leur cuisine en famille. Ces valeurs imposées par l'art contemporain officiel ne font jamais l'objet d'aucune remise en cause⁴. Les leaders au sein des jurys (désignés par l'IGEA de manière récurrente), c'est-à-dire ceux qui ont la plus « grosse gueule » et qui « fricotent » au plus près avec les inspecteurs de la création artistique, ou disposent encore de leurs entrées à la DAP (Délégation aux Arts Plastiques), y font régner la pluie et le beau temps. On peut dire sans hésitation que ce sont eux qui, en l'absence de directives précises, impriment leur marque personnelle à la ligne générale des enseignements. Il s'agit souvent d'artistes, devenus eux-mêmes professeurs, investis d'un rôle d'éminence grise, d'une *aura* acquise sur le marché à la force du poignet, rompus à tous les coups tordus qui se pratiquent dans ce milieu. Ils peuvent même se voir nommés, du jour au lendemain, directeurs d'établissements nationaux, sans que l'on sache très bien si leur nomination est finalement bien conforme, en tous points, aux règles administratives qui régissent le statut d'un tel poste. Ce qui reste entièrement à vérifier, mais il n'y a jamais de fumée sans feu. En lisant ces lignes, ils se reconnaîtront sans l'ombre d'une hésitation. Il faut bien dire que c'est une sorte de spécialité maison du ministère de la Culture que de nous donner à voir des personnes, sans qualifications particulières, investies soudain de responsabilités, qui, du jour au lendemain, en font, à la surprise générale, pour ne citer qu'un exemple connu de tous, des experts, en matière de... nouvelles technologies, d'art numérique, ou de cocottes en papier, que ce soit à la DAP ou ailleurs⁵ ! Ces cas ne

⁴. Comme l'écrit Elisabeth Levy dans son ouvrage *Les Maîtres Censeurs*, J.C Lattes 2002, "Il suffit que vous vous autorisiez à critiquer l'art contemporain pour qu'aussitôt, victime d'un terrorisme intellectuel à rebours, vous fassiez l'objet d'une mise en accusation, qui vous renvoie, sans appel, aux idées du Front National, voire même au Fascisme... Ce qui est un peu gros tout de même !"

⁵. Nous sommes par principe contre toute forme de délation, c'est pourquoi nous ne citerons, ici, sous aucun prétexte, le nom de cette personne. Par contre, si vous tenez absolument à le connaître... alors, c'est très facile, vous passez un coup de fil à la DAP (Délégation aux Arts plastiques) et... vous demandez tout simplement son nom à la standartiste !

sont pas uniques. Quand on constate qu'il n'existe aucune transparence sur les nominations dans les institutions culturelles, l'on ne sera pas étonné outre mesure sur les passe-droits qui se multiplient, ni sur l'incompétence notoire et l'inculture de certaines personnes recrutées. Suivez mon regard...

Dans le joyeux micmac d'un système volontairement opaque, dans ce flou artistique savamment entretenu, dans cette confusion permanente des genres et des rôles, qui affectent également du même mal les écoles d'art, il n'est pas étonnant de constater, à l'occasion des sessions de diplômes, que la production des étudiants ne constitue qu'une accumulation de truismes, de stéréotypes mal digérés, de modèles imposés par le marché de l'art contemporain... C'est pourquoi, à une certaine époque, l'école d'art de Luminy, à Marseille, s'est distinguée en produisant à la chaîne des petits « supports-surfaciens »⁶ et celle de Grenoble avec des « opérateurs » de marché, formés par des équipes brillantes d'enseignants, orfèvres en la matière⁷. Un certain laxisme a eu pour conséquence néfaste de voir s'instaurer, au fil des années dans les écoles d'art, un enseignement au rabais, conforme en tout point à ce qui correspond au prêt-à-porter par rapport à la haute couture. Une pédagogie non diversifiée, sans couleur, sans saveur, sans odeur. On ne peut pas se tromper : tout ce qui se produit dans les écoles d'art ressemble étrangement, aujourd'hui, aux sous-produits proposés par l'art officiel. Une ligne directrice, qui tend à la standardisation, a pris ses quartiers dans les écoles, sous la conduite de professeurs asservis aux modèles banalisés du marché de l'art. Les résultats sont édifiants : des enseignements dispensés par des individus qui, en tout bien tout honneur (soit par connivence avec leur milieu, soit par inculture, ou encore manque d'ouverture...), n'ont rien d'autre à proposer aujourd'hui à leurs étudiants que cette culture au rabais. Cette situation a eu pour effet par un déplorable laminage par le bas, de voir dans nos écoles d'art être reproduits, à la lettre, des modèles usés jusqu'à la corde, produits à la chaîne, pour alimenter le *système* de l'art.

⁶. Artistes du mouvement, *Support Surface*, dans le courant des années 60/70.

⁷. La réussite sociale, commerciale et institutionnelle de certains d'entre eux a bien démontré, depuis, leur savoir faire en la matière, en même temps que n'est pas aussi facilement Ange que bête qui le veut...

Seules la *recherche* et l'*expérimentation* font véritablement sens en matière de pédagogie de l'art. Il faut s'entendre une fois pour toutes sur ce sujet. Quand il s'agit de l'enseignement de l'art et que l'on ne peut plus mettre en avant une prétendue tradition à transmettre, il faut nécessairement privilégier des *expérimentations* diverses et les pratiquer. Les mettre en œuvre, de préférence avec la plus grande diversité de techniques, sans ignorer, bien sûr, les plus récentes... Il faut que les écoles d'art s'efforcent de ne plus vivre repliées sur elles-mêmes. Qu'elles ne soient plus ces sanctuaires de savoirs désuets. Des lieux carcéraux pour l'esprit, qui n'ont plus aucune relation active avec la vie réelle et quotidienne. Il faut espérer que les écoles d'art deviennent, au contraire, des lieux d'échanges fructueux, croisés et diversifiés, largement ouverts sur la société.

Recruté sur concours pour enseigner la *couleur* à l'Ecole Nationale d'Art de Cergy, par un heureux hasard de la vie, il y a plus de vingt ans, la conjoncture adant, je me suis retrouvé à l'origine de l'introduction de l'enseignement de l'art vidéo dans les écoles d'art en France. Cet enseignement n'existait nulle part ailleurs à l'époque et, en 1975, j'implantais donc le premier studio de création dans cette discipline, introduisant par ailleurs dans mon enseignement des cours critiques, relatifs au fonctionnement des médias et à leur analyse. Pour ce faire, je n'ai nullement demandé son avis au ministère, qui s'y serait certainement opposé. J'ai toujours appris qu'il faut commencer par faire les choses et demander les autorisations après... Je l'ai donc tout simplement mis devant le fait accompli, avec la complicité active de mon directeur. Dans le préfabriqué que nous occupions et qui avait été précédemment une antenne d'architecture, j'ai eu la chance en ouvrant un placard, un jour, de découvrir un équipement vidéo, qui n'avait jamais servi. Le matériel était ancien, de nature préhistorique, mais, par miracle, il fonctionnait encore. A partir de ce jour mon cours d'art vidéo existait; et je refilais la *couleur* à Victor Grillo-Chérbin, un professeur bien plus qualifié que moi dans ce domaine. Parallèlement à mon cours vidéo, j'instaurais un apprentissage de la lecture de l'image télévisuelle, des enquêtes vidéo sur le terrain ayant pour objet la vie quotidienne, et sous le nom

générique de *vie d'artiste*, des travaux pratiques, questionnant les mécanismes du système social de l'art et de son marché⁸.

8. RAPPORT DE LA DIRECTION DE L'ÉCOLE NATIONALE D'ART DE CERGY DESTINÉ AU MINISTÈRE DE LA CULTURE, ÉTABLI PAR DANIEL MARTIN DIRECTEUR :

Mr Fred FOREST est responsable de deux cours : « Le studio de création vidéo » et « L'actualité des médias ».

COURS « LE STUDIO DE CRÉATION VIDÉO » :

Dès l'année 1976 à l'initiative de Fred Forest, l'École nationale d'Art de Cergy a été le premier établissement du genre à instaurer ce type d'enseignement. Le matériel en demi-pouce, noir et blanc, hérité de l'antenne d'architecture, a permis d'effectuer les premiers travaux. Lors de l'occupation des locaux de la nouvelle école en 1982, doté d'un matériel en 3/4 de pouce U-Matic, cet enseignement s'est définitivement institutionnalisé. Stéphane Chollet professeur plasticien est venu compléter l'unité en place. Depuis cette date les activités du "Studio de création vidéo" n'ont pas cessé de se développer, avec le parti pris de produire les documents d'une qualité telle, qu'ils puissent être diffusés vers l'extérieur.

Fred Forest a toujours considéré dans l'école que l'art vidéo ne devait pas être un appendice supplémentaire, ajouté à d'autres pratiques artistiques enseignées, mais un ensemble d'expériences, d'idées et de techniques qui devaient s'ouvrir sur la totalité des arts visuels. Grâce au magnétoscope qui permet de voir immédiatement ce qui a été filmé, les étudiants peuvent analyser et comprendre, pratiquement en temps réel, des choses qui leur auraient peut-être fallu des années de formation et de réflexion pour assimiler. L'art vidéo est un excellent stimulant de la pensée critique, et comme il concerne de nombreux domaines de tous les arts, il peut apporter quelque chose à chacun, quel que soit le niveau de l'étudiant. *L'art vidéo* enseigné dans le studio tient compte de "la culture télévisuelle" dans laquelle baigne notre époque et s'efforce à travers l'analyse de différentes émissions d'en faire comprendre les structures et les modes de fonctionnement. Il n'y a pas, peut-être, d'autre forme d'expression où les problèmes éthiques et esthétiques du XX^e siècle soient si étroitement imbriqués. Si l'art vidéo montre ce qu'est l'impact de la vision individuelle, il illustre, également, le conflit actuel entre la société et l'artiste ; et la mesure dans laquelle la vision de l'artiste peut être partagée par le plus grand nombre, instantanément, par la diffusion médiatique. L'enseignement du studio, au-delà des problèmes de production, vise à faire prendre conscience aux étudiants de la spécificité du médium et de comment l'art-vidéo, échappant au marché de l'art (sa valeur ne peut pas subir une inflation irrationnelle puisqu'il peut être reproduit et diffusé à volonté), acquiert un statut nouveau en tant que produit artistique. Du fait qu'il est extrêmement "subjectif" du point de vue de son contenu et de ses formes, il transforme progressivement le rôle de l'artiste

d'une façon profonde et irréversible. Le propos de cet enseignement vise à souligner que l'artiste vidéo travaille avec la couleur, la lumière, l'espace, le temps et le son. Il vise surtout à démontrer aux étudiants comment le montage peut modifier l'espace et le temps, composer une suite d'images de fait, et créer à son gré des relations d'opposition et d'harmonie.

Selon les sujets traités, des intervenants ponctuels (philosophes, artistes, producteurs de radio ou de TV...) interviennent régulièrement dans le cours de Fred Forrest. Le principe des visionnements et des corrections collectives a été retenu, considérant que chaque étudiant, indépendamment de la dynamique créée, est susceptible d'un enrichissement pour le groupe. Les travaux proposés sont nécessairement courts pour les débutants, compte tenu des contraintes d'occupation des équipements. Les étudiants expérimentés bénéficient de plus larges possibilités et d'une quasi liberté dans le choix des sujets. Pour les uns, comme pour les autres, l'ensemble des travaux réalisés fait l'objet d'une exposition en fin d'année, dans un lieu relevant des circuits culturels extérieurs à l'école. Au cours des années précédentes la production du Studio a été présentée :

- au Pub Renault, sur les Champs Elysées à Paris ;
- à la galerie "Confluence" spécialisée dans l'art-vidéo ;
- à la "galerie Vidal" de Paris ;
- à la "galerie Donguy" de Paris ;
- à la "galerie Friedrich" de Köln ;
- à l'Institut Français de Naples ;
- au musée des Beaux-arts de Toulon, etc.

Des voyages ont été organisés à l'étranger, notamment à Düsseldorf en Allemagne, et à Salerne en Italie. Des étudiants ont obtenu des distinctions dans différents festivals vidéo, auxquels ils participent régulièrement. Des actions ont été montées avec le câble à Cergy et des bandes diffusées sur le câble parisien de *Paris première*.

COURS « L'ACTUALITE DES MÉDIAS » :

Ce cours a pour objet la sensibilisation des étudiants au fonctionnement des systèmes de communication multimédia dans nos sociétés. Il constitue un observatoire en temps réel des supports d'information et de création : presse écrite, radio, télévision, affiche, télématique, dont il procède à l'analyse critique. Il en étudie la spécificité, les écritures, les représentations langagières et iconiques. Il tente de décrypter les idéologies qui les sous-tendent, et les pouvoirs (économiques, politiques) qui les gèrent. Il cherche à faire la distinction entre les domaines de l'information, la propagande, la publicité. Il met en évidence les problèmes de forme qui leur sont propres. L'évolution de ces formes en fonction du développement des outils de création électroniques. Il étudie comment la forme n'est jamais innocente et révèle son incidence directe sur le sens. Il cherche à rendre cons-

Tout ce qui peut encourager une relation étroite et forte entre l'école et la société doit être mis en œuvre et constituer le souci premier de la pédagogie de l'enseignement de l'art, si on veut échapper au « nombrilisme » qui le condamne par avance.

Nous avons vu, au cours des périodes historiques successives de l'histoire de l'art, différentes conceptions du rôle de l'artiste naître et disparaître. Se sont succédé, tour à tour, les artistes de l'église, ceux de la cour et des princes, l'artiste bourgeois, l'artiste romantique ou révolutionnaire, l'artiste maudit... Ces dernières années sont apparus des artistes d'une espèce nouvelle, fonctionnant comme des jeunes cadres dynamiques. Ils fondent même, au titre de l'art, des consortiums de nature *capitalistique* (réels ou simulés) destinés à gérer leur propre business⁹. Ils circulent d'une capitale à l'autre, participent à New York, Milan ou Düsseldorf à tous les vernissages en cours. Ils négocient leurs contrats directement avec les grands musées et s'arrangent pour faire la couverture des magazines à la mode. Il s'agit de professionnels aguerris, qui calquent leurs faits et gestes sur les vedettes du « show-business » ou de la politique. Dans ce cas de figure, l'artiste *entrepreneur* apparaît à la fois comme producteur, gestionnaire, directeur de marketing et manager de sa propre production. Ses nègres, ses assistants, compétents, fidèles (et mal payés en général), sont là pour le seconder, finir le travail commencé, récolter quelques miettes de gloire. Le cas échéant, pour faire les œuvres à sa place quand le « maître » est retenu, ici ou là, à l'autre bout

ciente à nos esprits l'apparition d'un nouvel imaginaire, lié à des techniques spécifiques de création.

Le cours se déroule sur les trois trimestres.

Il requiert une participation active des étudiants pourvoyeurs d'informations comme matériaux du cours.

Les étudiants produisent un document personnel, jugé sur ses contenus, sa forme, son originalité.

L'U.V. de fin d'année est attribuée en fonction de la qualité de ce travail, qui fait l'objet d'une consultation suivie, mais aussi en fonction de la présence de l'étudiant au cours et de sa ponctualité.

Des invités extérieurs des milieux de l'art, la presse, la publicité, la sociologie de la communication interviennent régulièrement.

⁹. SARL Unlimited Responsibility de l'incontournable Fabrice Hybert, coraqué en son temps de main de maître par Guy Tortosa, Inspecteur à la création artistique au Ministère de la Culture...

de la planète, par quelque événement mondain ou une interview à la TV. Finalement, il n'y a pas lieu de s'en offusquer outre mesure, ce n'est qu'une autre façon de *reproduire* ce qu'ont déjà fait, en leur temps, les Foujita, Carzou, Yves Brayer ou Bernard Buffet. La crise de l'art contemporain, qui est aussi une conséquence de sa relation à l'économie et de sa coupure à la société, risque très rapidement de rendre obsolète ce modèle professionnel *branché*. D'autres profils d'artistes apparaissent déjà aujourd'hui, proches des milieux scientifiques. Ces artistes, d'un nouveau genre encore, fréquentent les laboratoires plus que les dîners en ville et les boîtes de nuit à la mode. Ils circulent également d'une capitale à l'autre, mais le plus souvent en empruntant les réseaux télématiques, les instruments de télé-présence ou les autoroutes de l'information, comme les visioconférences¹⁰. Leurs pratiques sont liées, pour des raisons de contraintes économiques et techniques, aux milieux de la recherche universitaire et industrielle. C'est dans ces milieux que les artistes ont noué des relations personnelles avec des laboratoires et arrivent à trouver les moyens techniques, et quelquefois l'assistance de développeurs et programmeurs, pour les projets qu'ils mettent en œuvre. Devant la

¹⁰. *Accès au savoir* : Réseau réunissant simultanément 40 villes de France par l'image, le son, dans lequel sont intervenus des scientifiques, des responsables d'institutions, des artistes, organisé par Neurop Lab et Atena, 3 février 1994. (Performance de Fred Forest).

- *Les Transinteractifs* organisé par Derrick de KERCKHOVE, Directeur du programme Marshall Mc Luhan à l'Université de Toronto. Visioconférence artistique entre Paris et Toronto, le 1er novembre 1988 :

- Artistes en France : Jean Claude Anglade, Stéphan Barron, Frédéric Develay, Fred Forest, Philippe Héлары, Natan Karczmar, Christian Lavigne, Orlan, Christian Sevette, Brian Reffin Smith, Bure Soh, Wolfgang Ziemer Chrobotzek.

- Artistes au Canada : Denise Bertrand, Rashida Blake, Sherrie Cohen, Doug Hamburg, Patrick Lee, Richard Minichiello, Muthadi, Charles Patcher, Randy Raine-Reuseh, David Rokeby, Vincent John Vincent.

- Accompagné d'un colloque dans lequel sont intervenus :

Roy Ascott, Jean-Louis Boissier, Mario Costa, Edmond Couchot, Derrick de Kerckhove, Claude Faure, Fred Forest, Pierre Lobstein, Guy Maruani, Frank Popper, Philippe Quéau, Brian Reffin Smith, Paul Virilio, Jean-Louis Weissberg.

- Un ouvrage sous la direction de Frank Popper, Collection Déchiffrages, a été publié par Espace S.N.V.B. International Paris, 2^e trimestre 1990, sous le titre *Les Transinteractifs*.

carence des pouvoirs publics, qui n'ont créé à ce jour aucun centre véritable de ressources pour les arts technologiques en France, ils sont bien obligés de prendre leur propre destin en mains. Du côté du ministère de la Culture, on saupoudre quelques budgets, de-ci de-là, pour faire taire les mécontents. On ne manque par contre jamais de mettre l'accent bruyamment sur quelques dotations de matériels mises en place, sans en avoir assuré pour autant les conditions d'exploitation et de maintenance. Les subventions, les bourses ou les commandes concernant l'art informatique, comme par hasard, échoient le plus souvent à quelques privilégiés¹¹, toujours les mêmes, bien vus en cour... mais pas forcément aux artistes les plus créatifs, qui peuvent en faire certainement quelque chose d'intéressant¹². La

¹¹. Tout le monde a encore en mémoire ce désopilant concours sur l'art numérique organisé par Pascale Cassagneau, inspectrice à la DAP, qui cumulait à elle toute seule les fonctions d'un jury tout entier, ayant même réussi ce rare exploit de caser Daniel Buren comme un des artistes sélectionnés... donc récompensés, au titre de l'art numérique ! Il fallait oser le faire...

¹². Pour illustration, voici l'échange de mails en novembre 2001 entre David Kessler, directeur général du CNC et votre serviteur, à la suite d'un projet qui par deux fois s'est vu attribué un avis défavorable de la commission d'attribution des aides du DECREAM, sous le motif (tenez -vous bien !) que le projet n'était pas assez ... « artistique » ! On croit rêver.

Destinataire : Mr David Kessler Directeur Général du CNC.

Monsieur,

Mon nom ne vous est certainement pas tout à fait inconnu... Les commissions sont souveraines et mon information ne vise pas à ce que soient désavouées leurs décisions. Je pense néanmoins qu'elles devraient mieux être informées, afin d'éviter de prêter au ridicule, et que leur incompétence ne rejaille sur les conditions d'attribution du DECREAM et l'image même du CNC. J'avais pris la peine, lors d'un premier refus, de me déplacer en personne pour expliquer mon projet du Web Net Museum, créé comme œuvre artistique à part entière, à Mr Jean Menu. Directeur du multimédia. Je constate qu'il faudra que les créateurs fassent preuve de beaucoup plus de patience encore et, surtout, de plus de talent « pédagogique » pour avoir quelque chance d'être entendus par les fonctionnaires :-)) quand les jeux par chance ne sont pas pipés d'avance. Mon projet sera donc financé par une substitution étrangère, à défaut de trouver dans mon propre pays, l'écoute et les moyens qui me sont nécessaires. Bien cordialement à vous.

Fred Forest.

RÉPONSE DE DAVID KESSLER DIRECTEUR GENERAL DU CNC :

Votre nom ne m'est en effet pas inconnu. J'ai même le souvenir d'une rencontre dans les salons de Matignon lors d'une réception donnée par le Premier ministre. Je regrette pour votre projet mais, comme vous le dites, les commissions sont souveraines et je suis mal placé pour juger de leurs avis... Mais de grâce évitez d'opposer par trop les artistes ouverts aux fonctionnaires bornés : à ma connaissance, l'originalité du CNC est d'avoir des professionnels dans ses commissions et il m'est arrivé de rencontrer des artistes bornés et même, chose extrêmement rare, je l'avoue, des fonctionnaires ouverts :-)

Ne renoncez pas : les artistes ont mis parfois beaucoup de temps avant d'être reconnus... Bien à vous.

David Kessler

REPONSE DE FRED FOREST A DAVID KESSLER DIRECTEUR GENERAL DU CNC

Destinataire : David Kessler, directeur général du CNC

Pour information : Jean Menu, directeur du multimedia au CNC

Cher David Kessler,

Vous m'invitez à ne pas renoncer suite au refus que m'a opposé la commission du DICREAM. Ce n'est pas dans mon tempérament ! Vous constaterez néanmoins que je suis vos conseils à la lettre :-)

J'ai bien "entendu" votre message dans le mail que vous m'avez donc adressé il y a quelques semaines... Certes il y a des artistes qui peuvent être aussi bornés que des fonctionnaires, là-dessus je partage sans restriction votre opinion. Par contre, vous commettez une erreur d'appréciation quand vous me conseillez la patience pour ce qui concerne ma "reconnaissance" comme artiste... La reconnaissance, je l'ai déjà, depuis bien longtemps, au niveau national, comme international. Elle est de notoriété publique. Il suffit de lire les dépêches d'agence ou les articles de presse, ne serait-ce que cette semaine à l'occasion de *La Fête de l'Internet* pour le constater. Ce qui ne me laisse pas de me surprendre, je vous l'avoue très sincèrement, c'est l'ignorance abyssale et l'incompétence des personnes qui constituent la commission du DICREAM et l'opacité dans laquelle ces commissions prennent leurs décisions. Si la commission ad-hoc, par exemple, après avoir "longuement examiné" le dossier du projet AMOUR et celui du webnetmuseum.org a estimé, selon ses propres termes, "que la démarche artistique présentée n'était pas suffisamment convaincante", j'estime en tout état de cause qu'elle aurait dû prendre sa décision plus rapidement, pour un résultat semblable, ce qui aurait eu au moins le mérite d'économiser les deniers publics compte tenu des traitements et honoraires que les membres qui la composent perçoivent à coup sûr... Quel époque vivons-nous !

transparence sur ces attributions de subvention est tout à fait inexistante. Et si d'aventure vous désirez avoir connaissance du montant des subventions et de leurs heureux bénéficiaires... vos efforts resteront vains et votre demande, de surcroît, sera perçue comme celle de quelqu'un qui ose cracher dans un bénitier à l'heure de la grande messe. C'est l'expérience malheureuse de cette artiste de la région

Les bonnes manières se perdent. C'est l'ignorance et la grossièreté qui triomphent, impunément, avec le consensus mou des appareils d'administration. Quel fonctionnaire aurait donc osé dire à Picasso, Kandinsky, voire même au douanier Rousseau, que son projet n'était pas assez convaincant au plan de la démarche artistique ? Je sors de mes gonds ! J'exulte ! Mais attention, ne vous méprenez surtout pas, ce n'est pas de fureur, mais d'un véritable plaisir que j'entends bien sûr, au moment de mon choix, partager avec le plus grand nombre.

Bref, le problème n'est plus là, en l'occurrence. Je vous demande par contre conformément aux lois de la République de bien vouloir me communiquer, par retour de courrier postal, le nom et la qualité des personnes constituant ladite commission du 4 octobre 2001, ainsi que ceux des bénéficiaires des projets qui ont reçu son aval pour percevoir un soutien financier.

Je reformule cette demande pour la seconde fois, la première il y a déjà plusieurs mois n'ayant pas été satisfaite par vos services, tout en sachant que le délai devant la CADA, en cas de non réponse, n'est que d'un mois. Enfin, je ne voudrais pas être trop cruel, en vous signalant la lenteur de vos services, qui pour une décision prise le 4 octobre 2001, la communiquent officiellement... le 6 mars 2002. Soit avec un retard de... cinq mois, ce qui me semble pour le moins un cas d'école significatif, à soumettre aux experts mis en place pour préparer la réforme de l'administration publique. Mais n'étant pas le seul cas (loin de là...) d'aberration dans les attributions ou les refus de cette même commission du 4 octobre 2001, j'attends bien patiemment qu'un vent salutaire gonfle les voiles, pour nous faire voyager vers le large, c'est-à-dire vers plus de démocratie.

Bien cordialement à vous.

Fred Forest

PS : La démarche "artistique" de TOUS mes projets, je dis bien TOUS, est dûment avérée et reconnue dès qu'ils sont PENSES comme tels par moi, votre personnel du DICREAM devra désormais l'admettre et le savoir.

de Montpellier¹³ qui envisage, aujourd'hui, comme seule solution, le recours à la justice, pour obtenir une information d'ordre pratique et professionnelle qu'elle réclame vainement à l'administration culturelle depuis... des mois sans aboutir. Tout est permis, sauf peut-être d'être un peu trop curieux aux yeux des Institutions publiques ! La culture du secret, propre à l'esprit français, culmine à son plus haut degré dans l'administration culturelle. L'on en mesure toute l'étendue, si on juge des suites réservées à cette idée (hautement extravagante, j'en conviens, mais surtout impertinente...) qui a consisté (un jour de désœuvrement sans doute...) à demander, en toute innocence, au *Centre Georges Pompidou* le prix payé, cash, pour l'acquisition d'une œuvre d'Hans Haacke¹⁴... Hans Haacke n'était qu'un prétexte, et tout autre artiste appartenant au sérail de l'art contemporain aurait pu aussi bien faire l'affaire. Après un refus, sans appel, opposé à une curiosité jugée sans doute malsaine par le *Centre Georges Pompidou*, nous avons, par contre, obtenu satisfaction auprès de la C.A.D.A.¹⁵ (*Commission d'Accès aux Documents Administratifs, service du Premier ministre*) et auprès du *Tribunal Administratif de Paris*, répondant favorablement à la légitime demande d'un citoyen¹⁶. L'institution, condamnée pour «abus de pouvoir» par le Tribunal Administratif de Paris, s'est pourtant refusée à s'exécuter ! L'affaire, dans l'escalade engagée, a gravi un échelon supplémentaire, et s'est donc retrouvée devant le *Conseil d'État* ! Ce dernier, contre toute attente, a estimé, dans son incomparable sagesse et dans ce cas d'espèce singulier, que pour protéger «le secret commercial et industriel» (entendez bien, vous n'avez pas rêvé ! le secret commercial et industriel...) le *Centre Georges Pompidou* (en contradiction totale avec l'esprit de la loi de 78 sur la transparence de la comptabilité publique) pouvait, en toute

¹³. Résidant à Montpellier, son nom, qu'elle ne désire pas rendre public ici, est néanmoins communicable à toute personne qui en exprimerait le désir de façon individuelle.

¹⁴. *Fonctionnement et dysfonctionnement de l'art contemporain, un procès pour l'exemple*, Fred Forest, l'Harmattan, Paris septembre 2000.

¹⁵. Notification de la décision de la C.A.D.A., en date du 8 juillet 1994.

¹⁶. Jugement du Tribunal Administratif de Paris en date du 7 juillet 1995.

impunité, passer outre cette loi, et être conforté dans sa volonté d'opacité¹⁷.

Quel est l'intérêt de l'Institution à entretenir tant de mystère, derrière ce qui ne devrait être qu'une banale acquisition d'œuvre d'art par l'État? Ce refus, suspect en lui-même, faute de s'être jamais vu justifié par un argument recevable, laisse planer un sentiment profond de suspicion, sur les arrière-plans de cette affaire¹⁸. De quel recours dispose le simple citoyen devant la sourde oreille des administrations, la mauvaise volonté ou le laxisme organisé, que lui opposent les services du ministère de la Culture, quand ils se refusent ainsi, obstinément, à lui communiquer des informations d'ordre public? Des informations que tout citoyen est en droit de partager. Sur ce point précis et le refus de communiquer le montant des acquisitions, j'ai saisi, personnellement, un Premier Ministre et deux de ses ministres successifs à la Culture: Lionel Jospin, Catherine Trautmann et Catherine Tasca¹⁹... Je les ai alertés, tour à tour, sur le grave dysfonctionnement que constitue ce refus de transparence. Mon intervention n'a jamais été suivie du moindre résultat concret! Ce problème, au-delà de l'art, questionne le fonctionnement démocratique en France de nos institutions. À défaut de pouvoir obtenir des résultats immédiats, il faut avoir de la suite dans les idées. J'ai, grâce à un heureux concours de circonstance, eu l'occasion d'en aviser Lionel Jospin en personne, lors d'un bref entretien. Contact prolongé, à mon initiative, par un échange de correspondances. Sa réponse,

17. Jugement affaire Forest contre Centre Georges Pompidou/MNAM, 17 février 1997.

18. La seule raison que Germain Viatte, directeur du MNAM/Centre Georges Pompidou, oppose à cette question dans une correspondance adressée au conseiller d'État Gentot, président de la C.A.D.A., à ce sujet: 'C'est que ce refus de donner le prix d'acquisition d'une œuvre ne relève pas de la fantaisie, mais de la responsabilité de protéger les œuvres quand on se souvient notamment qu'une œuvre de Bruce Neuman avait fait, en Allemagne dans un musée, il y a quelques années, l'objet d'un acte de vandalisme, après la publication de son prix d'acquisition dans la presse ... » No comment!

19. J'ai entretenu personnellement de ce problème, les yeux dans les yeux, Catherine Trautmann en présence de son conseiller spécial. Quant à Catherine Tasca, plus prudente, elle a toujours refusé de me recevoir pour l'aborder...

certes courtoise sur un sujet aussi délicat... est restée à ma très grande déception sans suite significative²⁰.

Devant ce constat d'impéritie de la politicocratie culturelle, comme du peu de cas fait aux règles démocratiques dans ce pays, il ne reste plus au citoyen que je suis qu'un seul recours. Celui de réclamer, dès aujourd'hui (tout au moins pour sa portée symbolique) en ma qualité d'artiste, la suppression pure et simple du ministère de la Culture, pour cause... d'inutilité publique ! Mais attention, un nouveau titulaire du poste, Jean-Jacques Aillagon, vient pour cinq ans, tout juste après les élections, de prendre ses fonctions. Il ne serait pas honnête de lui refuser sa chance. Nous le jugerons sur pièce dans les semaines qui viennent. Ce sera tôt fait, car aucun membre du gouvernement ne pourra jamais plus gouverner, comme on le faisait avant. Et s'il s'avérait que notre ministre de la culture nous déçoive et ne soit pas à la hauteur des mutations et des bouleversements que l'on attend fébrilement de lui (dans l'esprit comme dans la lettre...) par des décisions exceptionnelles, il sera toujours temps alors de lui trouver un poste d'enseignant dans un lycée professionnel en Corrèze. A ce moment-là, et à ce moment-là seulement, il n'y aura plus rien à espérer. Le ministère de la Culture pourra être supprimé sans aucun regret, une fois pour toutes. Si ce projet est finalisé ce sera l'opportunité de réaliser quelques économies pour le plus grand bien de la nation. Une manière comme une autre de procéder à une redistribution de la masse budgétaire de ce ministère en faveur de la protection sociale et de secteurs sinistrés, comme ceux de la santé, de

20. J'ai eu à l'occasion, après la publication de mon ouvrage *Fonctionnement et dysfonctionnement de l'art contemporain, un procès pour l'exemple*, de faire parvenir le livre dédié à Lionel Jospin, ainsi qu'une correspondance qui attirait son attention sur certaines pratiques en cours dans les institutions de l'art contemporain. Des pratiques qui mettent en cause le fonctionnement démocratique même dans notre pays. Voici quelle a été la réponse, signée de sa propre main :

RÉPONSE :

Paris 20 octobre 2000

Monsieur,

J'ai reçu avec intérêt un exemplaire de votre dernier essai. Je tenais à vous remercier d'avoir eu l'amabilité de me dédicacer cet ouvrage, qui apporte une contribution bienvenue au débat sur la création contemporaine. Je vous prie, cher monsieur d'agréer, l'expression de mes salutations distinguées.

Signé : Lionel Jospin

l'emploi des retraites, de la sécurité sociale... C'est bien connu, ce n'est jamais les artistes plasticiens qui bénéficient les premiers des avantages d'un ministère qui est censé, pourtant, être le leur, du moins en principe ? Et s'il arrive qu'une aide soit prodiguée (quand les dépenses de fonctionnement n'ont pas tout absorbé !) elle ne l'est jamais qu'après des procédures sélectives, qui ont pour résultat d'en faire toujours bénéficier les mêmes privilégiés. Ceux-là, bien connus, qui participent de près au système élitaire en place, mangeant à tous les rateliers. Lorsqu'on a connaissance de budgets aussi faramineux qui sont finalement, bon an mal an, consacrés à l'entretien de bureaucraties aussi improductives que pléthoriques, on est en droit de s'interroger sur leur bonne utilisation pour la part dévolue à l'art contemporain²¹. On peut imaginer, aussi, que la redistribution des liquidités libérées par la suppression du ministère de la Culture se fasse directement au profit des artistes, pour améliorer leurs conditions de vie, quand on sait qu'un très grand nombre d'entre eux survivent avec une allocation de RMIste ! Les artistes, dans le cadre d'un ministère de la Culture en place, devraient être en toute logique les premiers bénéficiaires de ressources qui font l'objet d'évasions diverses, au profit d'intermédiaires de tous poils²². En commençant par

21. Le budget de la culture (hors audiovisuel) établi à 2.602 millions d'Euros (17.068,98 millions de francs) a été adopté mardi 13 novembre 2001 par la commission des affaires culturelles, familiales et sociales de l'Assemblée nationale. Le Monde, jeudi 15 novembre 2001. Bien entendu ce budget, tout le monde le sait, ne concerne pas uniquement l'enseignement de l'art. Mais il est tout de même très intéressant de connaître l'enveloppe globale, par rapport aux piètres résultats affichés dans beaucoup de secteurs, notamment dans celui de l'art contemporain... et de ses enseignements.

22. La confusion la plus totale est entretenue par *La Maison des Artistes* avec, sous la même appellation, une partie dévolue d'une part à l'attribution des prestations sociales et à la reconnaissance du statut d'artiste et, d'autre part, à une association d'artistes sans véritables pouvoirs... *La Maison des Artistes* n'a d'artiste que le nom, puisque ce sont de bons artisans essentiellement qui peuplent ses rangs, ou des artistes dont la production relève du pure commerce de l'art. Les artistes de recherche (qui sont seuls à faire avancer l'art en vérité...) ne peuvent même pas se voir octroyer le statut d'artiste, si la hauteur de leurs revenus ne le justifie pas... Van Gogh, pour ne citer que ce seul exemple, n'aurait jamais pu faire partie de *La Maison des Artistes*, selon les critères exigés par cette dernière, par contre n'importe quel peintre de chromos en série officiant sur la butte Montmartre n'y

supprimer dans l'art, comme ailleurs, ces intermédiaires non productifs, on contribuerait déjà à assainir le terrain. Je ne doute pas un seul instant que cette proposition, de caractère purement *symbolique*, outre l'utopie et l'irréalisme de son objet, ne manquera pas de soulever chez les bien-pensants (et plus particulièrement chez les artistes qui émargent régulièrement à la rue de Valois ou à la DAP) une levée de boucliers, prompte à dénoncer sa *démagogie* voire son poujadisme ou sa dérive droitière. Ou je ne sais, encore, quelles autres tares, encore bien plus dangereuses. Une remarque au passage : il serait hautement souhaitable que se rétablisse en France, notamment dans les milieux intellectuels, victimes eux-mêmes de dérives et de manipulations idéologiques, une *exigence* de pertinence, de rigueur, d'honnêteté sur le vocabulaire utilisé, et sur ce que ce vocabulaire prétend chaque fois qualifier²³. Une justesse des mots en regard de la vérité factuelle et intrinsèque des faits ou des personnes qu'il prétend décrire et dont il dit nous rendre compte : les impropriétés, les abus de langage, les partis pris, dont nous subissons quotidiennement dans la presse, à la radio ou à la télévision, les nuisances langagières, n'étant que l'illustration de séquelles idéologiques, maintenant bien identifiées, et qui commencent, il faut bien l'avouer, à faire quelque peu ringard dans la cour des collègues. Des idéologies, autrefois dominantes, qui perdurent encore chez nous, depuis plus d'un demi-siècle... malgré les retournements de l'histoire et les démentis que cette dernière leur a cruellement infligés.

Nous assumerons pleinement ici la responsabilité de notre position. En conséquence nous déclarons, ici, d'une façon solennelle : *si jamais après les élections présidentielles et législatives de 2002, et le nouveau gouvernement mis place, il s'avérait, en matière de culture et du fonctionnement de son ministère, que tout doive continuer comme avant, alors, en qualité d'artiste et de citoyen, nous demanderons la suppression pure et simple du ministère de la Culture.*

rencontrera aucune difficulté. C'est, là, une pure aberration, dans laquelle se complaisent, sans réagir, quelques apparatchiks de l'art, quelques fonctionnaires incompétents et individus douteux, qui ne visent en réalité que le pouvoir et une légion d'honneur en fin de carrière.

²³. Voir sur ce sujet l'excellent pamphlet d'Elisabeth Lévy *Les maîtres censeurs*, Plon, Paris 2002.

À défaut d'une déclaration significative²⁴ du ministre de la Culture en fonction, nous agirons. Un appel collectif sera lancé pour réclamer la suppression de ce ministère par des artistes, toutes chapelles confondues²⁵. Il sera prévu à cette occasion différentes festivités, dont un feu d'artifice sur le Champ de Mars, une distribution gratuite de bonnets phrygiens dans les musées parisiens; et une collecte de surplus américains (sic) dans les centres d'art contemporain de province, à l'initiative et sous le contrôle des FRAC²⁶. L'appel sera lancé par les artistes à l'initiative du GIGA²⁷ dès les premières lueurs de

24. Cette déclaration devra affirmer une rupture historique avec les pratiques antérieures de la gestion de la culture en France, que ce soient celles de droite comme celles de gauche. La transparence de la comptabilité publique, la transparence sur les nominations et tous les avantages concédés à qui que ce soit, une participation concrète des artistes à toutes les instances et commissions de décisions, dont les représentants ne seront plus nommés désormais par le pouvoir en place, mais désignés par les artistes eux-mêmes, au sein de leurs instances associatives.

25. De très nombreux pays de par le monde se passent des services d'un tel ministère, dont ils jugent l'existence, elle-même, comme une aberration en soi. Et cela encore plus précisément quand il s'agit d'instances administratives mises en place... pour la gestion d'un art en devenir. Le nom même, tout à fait officiel, d'inspecteur à la création, utilisé couramment chez nous, ayant le don, soit de nous faire frémir... soit de nous faire franchement rigoler !

26. FRAC (Fonds Régionaux d'Art Contemporain) dont les acquisitions d'artistes américains, pour certains, ne se comptent plus... alors que les artistes sénégalais, afghans et esquimaux sont tout simplement absents de leurs collections.

27. COMMUNIQUE N° 1/ COLLECTIF GIGA. Ce lundi 6 décembre 1999, France 2 Télévision diffuse à 23h10 un sujet sur la commande publique des œuvres aux artistes vivants, et en démonte le système dans le cadre de l'émission "Argent Public". Cette émission à laquelle de nombreux responsables d'institutions publiques et privées ont refusé de participer met en évidence, s'il en était besoin, que la transparence n'est pas la première vertu du système qui régit l'art contemporain en France. Le ras-le-bol est à l'ordre du jour; et ça commence enfin à bouger sérieusement chez les artistes de tous bords, qui ont en plein le dos ! - des intellectuels dénoncent le système d'attribution des prix littéraires. - des réalisateurs de cinéma prennent position, publiquement, contre des critiques qui sévissent dans les médias dominants. - un mystérieux collectif d'artistes plasticiens, familiers des utilisations de l'Internet, constitué sous les initiales de GIGA (Guérilla Internet Groupe Art), prendra prochainement position en France d'une façon offensive pour dénoncer les copinages, les favoritismes et les pratiques douteuses qui sont monnaie courante dans les milieux de l'art contemporain; en réclamant des moyens

l'aube au jour J convenu. Les artistes auront pris enfin conscience qu'il leur appartient de prendre leur propre destin en main²⁸.

accrus pour un art de recherche, utilisant les Nouvelles Technologies d'Information et de Communication, demandant la suppression des aides scandaleuses offertes généreusement au commerce de l'art. Le GIGA entend prendre une part active et critique à l'émergence d'une nouvelle culture électronique. Nos communiqués seront numérotés chronologiquement.

Le GIGA giga@francemail.com

²⁸. Changer les conditions de l'art en France, plus de mille artistes ont signé l'*Appel des Artistes*, initialement lancé par le CAAP, le GIGA et JEUNE CREATION et désormais repris par de nombreux autres associations ou collectifs. Les signataires dénoncent dans cet appel « *la loi du silence du milieu de l'art* » et refusent de « *cautionner par leur silence ou leur passivité les fonctionnements opaques et autocrates des circuits artistiques* ». C'est aujourd'hui tout une nouvelle génération d'artistes qui s'exprime et met en garde le milieu de l'art. Elle sera sans complaisance face aux dysfonctionnements de l'institution et aux comportements paternalistes de la plupart des intermédiaires de l'art, elle dénonce le mépris insidieux envers les artistes et la suffisance des « *esthétocrates* » auto-nommés. Elle est déterminée à revendiquer sa place entière et demande instamment qu'une véritable collégialité soit mise en place au sein de toutes les structures de l'art contemporain. Elle est prête à assumer toutes ses responsabilités. La sclérose et le corporatisme étroit étant rarement signes de vitalité et de dynamisme, il est urgent aujourd'hui de déverrouiller un système préjudiciable non seulement aux artistes mais aussi à l'ensemble du secteur des arts plastiques.

APPEL DES ARTISTES pour la transparence et la démocratisation du milieu de l'art.

Nous, artistes, n'acceptons plus la loi du silence du milieu de l'art : nous refusons de cautionner par notre silence ou notre passivité les fonctionnements opaques et autocrates des circuits artistiques. Les discours officiels ne cessent d'affirmer une volonté politique de « démocratisation culturelle », mais les rouages et les fonctionnements du milieu de l'art lui-même ne sont jamais questionnés. Aujourd'hui, les artistes sont exclus de la quasi-totalité des instances décisionnaires de l'art contemporain. Ceux qui s'occupent de l'art ont éclipsé ceux qui le font. Au sein de ce système d'infantilisation des artistes, que nous soyons sages ou rebelles, inclus ou exclus, jeunes ou vieux, branchés ou ringards, n'a que peu d'importance, le paternalisme demeure. L'ambiance dominante du cénacle de l'art contemporain est celle du despotisme éclairé, on ne peut donc s'étonner que la transparence brille par son absence : les « experts » ne sont pas tenus de produire leur CV, les délibérations institutionnelles ne donnent pas lieu à l'établissement de procès-verbaux consultables, les procédures et les prix d'acquisition des œuvres (ou de commandes publiques) restent inaccessibles au public, etc. En contrepoint, ces dernières

Internet, vecteur de communication privilégié, sera le media fédérateur de mouvement, tandis que les plasticiens français seront soutenus par des personnalités diverses du monde scientifique et intellectuel, dans cet effort, sans précédent, visant à *débureaucratiser* l'art et la culture. Nous ne nous faisons guère d'illusions sur les chances qu'une telle utopie, si belle soit-elle, puisse se traduire concrètement dans les faits. Ce n'est pas là, en vérité, notre objectif premier à court terme. Par contre, nous croyons à la vertu thérapeutique de certaines actions, dont la forme *singulière* vise à frapper l'opinion, grâce aux relais que leur offrent les outils de la communication d'aujourd'hui. Nous restons résolument optimistes, estimant que rien n'est encore perdu pour l'instant... ni pour l'artiste, ni pour le citoyen, ni pour tous ceux qui ont la foi, et qui pensent que le monde peut être encore changé, avec ou sans ministère de la Culture. L'essentiel c'est qu'après le *séisme* des présidentielles qui a mis en évidence combien avec la poussée de l'extrême droite nous en étions arrivés à un point limite de rupture, ceux qui sont en place, maintenant aux commandes du pouvoir, légitimés par le suffrage universel, soient eux-mêmes capables d'en appréhender la gravité et d'en tirer les enseignements pour l'avenir. Et qu'après avoir réalisé la mutation dans un premier temps en leur for intérieur, ils soient en mesure de changer radicalement les *mentalités et les méthodes de gouvernance*, en ayant la capacité, l'intelligence et le courage de mettre en œuvre les réformes qui s'imposent. Ce qui est certes beaucoup leur demander... mais qui laisse aussi augurer, à moyen terme, de plus grands dangers encore, s'ils n'en étaient pas capables.

Les nouveaux supports électroniques, avec leurs capacités *expressives* spécifiques, deviennent des *outils majeurs* auxquels doivent être

années les initiatives d'artistes se sont multipliées ; un peu partout en France des collectifs et des associations d'artistes s'auto-organisent, montent des expositions, créent des structures. L'art, c'est ce que nous faisons ! Que serait les intermédiaires de l'art sans nous. Nous ne voulons pas croire que la collégialité et la responsabilité partagée soient insolubles dans le milieu de l'art. C'est pourquoi, nous, artistes, décidons d'entreprendre une réflexion et des actions visant à démocratiser les fonctionnements des circuits artistiques, à imposer la transparence et à réhabiliter notre responsabilité et notre fonction sociale. Il est urgent de se rencontrer et d'ouvrir le débat. Cet appel a été lancé à l'initiative du CAAP, de Jeune Création et du GIGA.

initiés, en priorité, tous les étudiants de nos écoles d'art. Cette adaptation à leur époque est aussi urgente qu'indispensable, si nos malheureux étudiants ne veulent pas se retrouver un jour les *laissés pour compte* de la société d'information et plus sûrement encore, ceux d'un art contemporain officiel. Un art contemporain plus que jamais fragilisé par des manœuvres spéculatives de toutes sortes²⁹. Les étudiants en art, comme cela se fait dans les autres disciplines, doivent être préparés à affronter un monde qui change à une vitesse grand V. L'enseignement de l'art doit s'adapter aux rythmes de ces métamorphoses, intégrer de nouvelles connaissances à ses contenus, ne pas se fourvoyer dans des formations académiques sans issues. Il n'y a pas de fatalité !

L'art du XXI^e siècle doit éviter de tomber dans le piège de *l'art pour l'art* ou, pire encore, de n'être que l'émanation d'un art fait pour les marchands ! L'enseignement prodigué doit s'efforcer d'aiguiser la curiosité des étudiants, de leur ouvrir des champs étrangers aux enseignements traditionnels, de favoriser les pratiques transdisciplinaires, et d'instaurer l'expérimentation permanente, comme philosophie et pédagogie de base.

Comment cela se passe-t-il chez nos voisins ? Les Suisses certes parlent lentement, mais de toute évidence... ils s'adaptent bien plus vite que nous à la pensée moderne :

« L'ECAL (L'École cantonale d'art de Lausanne) a trouvé une issue à la crise des modèles pédagogiques qui secouent régulièrement l'enseignement artistique, Elle préfère la fluidité aux positions dogmatiques et la remise en question aux grilles rigides de programme, l'interdisciplinarité plutôt que le cloisonnement des genres, le risque au lieu de la solution éprouvée. À son échelle, l'ECAL tente de rester en constant devenir. Il ne saurait être question d'école idéale, mais plutôt d'un idéal d'école en mouvement, d'une structure refusant la clôture. »³⁰.

²⁹. « Le marché de l'art est malade. Mais les deux premiers jours de la semaine consacrés aux ventes d'art contemporain ne permettent pas encore d'établir un diagnostic, simple rhume ou contamination à l'anthrax ? » "L'art contemporain se vend mal à New York", *Le Monde*, vendredi 16 novembre 2001.

³⁰. Pierre Keller, directeur de l'ECAL, Exposition de l'ECAL, Centre Culturel Suisse de Paris, 26 janvier/24 mars 2002. (L'ECAL que nous connaissons bien, et

Il faut que nos enseignements réintroduisent dans leurs pratiques, un rapport plus étroit à l'expérience vécue, à la vie quotidienne, en prenant de la distance à l'égard des facilités et des formalismes de toutes espèces. Ils doivent rompre avec l' *esthétisme* de l'angle droit et les définitions à l'emporte-pièce du dictionnaire (svp en anglais !) qui ont imposé leurs modèles désincarnés, du *minimal art* à l'*art conceptuel*, ces vingt dernières années, à nos écoles d'art³¹. Il est du rôle des professeurs d'aider leurs étudiants à une *reformulation* du sens (en seront-ils jamais capables ?) afin que ces derniers se trouvent en situation de pouvoir élaborer leurs propres valeurs. Des valeurs qui restent à définir et auxquelles ils aspirent, avant de les créer un jour eux-mêmes. Pour cela, ils doivent récuser la tentation (les illusions) des ghettos dorés. La seule voie que leur propose, comme idéal de vie, un enseignement de l'art voué depuis plus de vingt ans au marché. Un enseignement de l'art coupé de la société, sans rapport avec les évolutions et les préoccupations de notre époque. Il faut, enfin, que la pédagogie de l'art intègre dans la formation qu'elle dispense, cette vérité première que *la nature* même de l'art change, et change encore plus vite aujourd'hui qu'hier.

Au lieu de cristalliser son attention sur des modèles historiques figés, ou des modes passagères, l'enseignement doit insister sur l'évolution même du *concept d'art*, le changement du statut de l'art dans sa relation à la société, en faire prendre conscience aux étudiants, en démontrer les mécanismes, en nous expliquant comment nous passons de *l'objet fini*, tel qu'il était pensé hier, aux notions de *processus*, de *transformation*, de *dématérialisation*, de *flux*, de *fluidité*, de *réseaux*... C'est au sein de l'école d'art que doivent s'ouvrir la réflexion et les débats sur les questions qui sont centrales à notre temps : crise de la réalité, relativité de nos perceptions, limites cultu-

qui a été dirigée précédemment par Jacques Monnier-Raball, est une école d'art, qui depuis les années 70 a toujours manifesté un rôle précurseur).

³¹. Rien d'étonnant à ces engouements pour un art (minimal art), importé à grand frais d'Outre-Atlantique et imposé par le marché, quand on connaît le soutien qu'il a reçu de conservateurs français, occupant depuis plus de vingt ans des postes de responsabilité nationale. Des responsables qui, par ailleurs, ont tout ignoré, systématiquement, de ce qui en matière d'art se faisait de plus novateur dans leur propre pays.

relles de nos interprétations, renouvellement de la représentation, de notre conscience au monde, de l'avènement de la présence à distance, de l'action à distance. Ces faits nouveaux, de cause à effet, induisent les rapports entretenus entre les technologies de la communication et l'expérimentation esthétique.

« *Dans la mesure où la politique institutionnalisée est intrinsèquement corrompue et où les corporations multinationales peuvent résister à toute espèce de jugement et de critique, et où elles sont certainement étanches à la contrainte et à l'agitation sociale, la critique du présent se résume à une stérile théâtralité. Ce qu'il faut c'est un engagement vis-à-vis du futur au niveau de la conscience, un acte de construction (spirituelle) plutôt qu'une lamentation sur le présent. Le rôle de l'art est de fournir les métaphores et les modèles d'un constructivisme radical.* »³²

Cet engagement que préconise Roy Ascott doit être, comme il le pratique lui-même dans son Institut, inclus dans l'enseignement de l'art, pour en devenir l'axe principal et permanent.

Après le *Body-art* des années 70, qui a questionné à sa façon la problématique du corps, comment les réseaux abordent-ils, aujourd'hui, la question de la corporalité ³³? Favorisent-ils et accélèrent-ils cette obsolescence programmée du corps, déjà annoncée par Leroi-Gourhan, ou amplifient-ils, au contraire, sa multi-sensorialité et son implication comme jamais ? Dans le devenir des servomécanismes et des réseaux, qui se mettent en place en se généralisant, qui et quoi agit au premier plan ? Qui et quoi au second ? Qui du cortex ou du corps fonctionne comme élément moteur ? Pour ce qui relève de l'esprit en activité dans les réseaux : comment les réseaux sont-ils appelés à stimuler la pensée ou, au contraire, à la réduire, voire à l'annihiler ? L'esprit doit-il se *brancher* sur le réseau, se laisser *traverser* par lui, ou au contraire *se murer* dans le cogito ?

³². Roy Ascott (artiste et directeur du centre for advanced inquiry in interactive art, New Port University of Wales) Revue Spirale, Montréal, Canada.

³³. *Le corps éclaté, le territoire du corps et celui des réseaux*, Fred Forest, Fête de l'Internet 2002, <http://www.viande.fredforest.net>

Qu'en est-il de l'intelligence et de la création collective³⁴ ? La distinction nietzschéenne entre les arts de la *forme* (l'apollinien) et les arts de l'*événement* (le dionysiaque) se perpétue-t-elle ? Qu'en est-il des différents *produits* esthético-symboliques qui se développent maintenant sur (dans) les réseaux ? Les réseaux favorisent-ils une apparition nouvelle de la *forme* ou vont-ils la dissoudre, peu à peu, dans le *flux* et dans la *temporalité* de l'*événement* ? Combien de types de temps distincts s'incarnent-ils à travers les événements du réseau ? Existe-t-il une *mise en forme* particulière de l'*événement* de réseau, susceptible de lui dédier une perception esthétique spécifique, un statut artistique identifiable ? Comment la fonction de certains arts peut-elle se résumer à mettre en œuvre une représentation et un vécu virtuels de l'espace et du temps ? Comment les artistes sont-ils mis aujourd'hui en position d'élaborer des pratiques de *thématisation* de l'espace-temps à travers des objets *transactionnels*, sous forme de dispositifs (installations artistiques) de communication ? À tout bien considérer, un tableau n'était-il pas, déjà, un *dispositif* en soi, et avant l'heure ?

« *Se rappeler qu'un tableau - avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote - est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées.* »³⁵

Dans le contexte actuel, alors que la présence de l'art se manifeste avec des caractères identitaires, toujours plus hétérogènes... des catégories esthétiques émergent et offrent une variété quasi-illimitée de produits hybrides. Parmi ces produits, notamment : les jeux vidéo ! Ces derniers sont-ils dignes, ou non, d'être reçus et appréhendés comme une catégorie pouvant relever de la catégorie art³⁶ ? Il s'agira d'observer, en l'occurrence, comment cette forme d'expression et de participation s'exprime sur le réseau. Il conviendra d'analyser ces productions, de tenter une classification, de for-

³⁴. *L'intelligence collective*, Pierre Lévy, La Découverte essais, Paris 1994. *L'évolution de la culture*, Pierre Lévy, Web Net Museum, 2001. *L'art de l'implication*, Pierre Lévy, 100 actions, Z Éditions, Nice 1995.

³⁵. Maurice Denis, théoricien du groupe des Nabis.

³⁶. La Biennale de Lyon 2001 a consacré une section à ce produit sous la direction d'un jeune commissaire, Laurence Dreyfus.

muler un nouveau vocabulaire esthétique-critique et, bien sûr, d'élaborer dans le champ artistique avec les étudiants et dans le cadre pédagogique de cette catégorie, les concepts et les *modes de faire* qui la sous-tendent du point de vue de l'art. Ce travail de réflexion mené, en amont, il s'agira alors dans un second temps d'en faire une pratique artistique à part entière. Une pratique qui fera l'objet d'un enseignement pertinent et spécifique, au même titre que celui, durant des siècles, de la peinture, du dessin ou de la photographie ! Le problème réside dans le fait que cette pratique pédagogique, en instance, reste encore toute à s'inventer à l'heure actuelle. ! Et que, malencontreusement, le corpus des enseignements actuels, faute d'incitations indispensables et d'orientations clairement définies, se trouve encore à des années-lumière de nos étudiants.

Dans la période charnière que nous vivons, les occasions de réformer les contenus de nos programmes, ou seulement... de procéder à leur « toilette » ne manquent pas dans les enseignements de l'art. Autre champ d'application négligé dans nos écoles: celui de l'écriture. Pourquoi *l'écriture* resterait-elle donc exclue d'une école des Beaux-Arts ? Les questions liées à l'écriture électronique se sont focalisées essentiellement, jusqu'à présent, sur l'hypertexte, le cheminement non linéaire et non séquentiel. Les questions concernant l'écriture en réseau, l'écriture alphabétique en tant que telle, mais véhiculée par le réseau, semblent se présenter, désormais, comme une voie à explorer, riche de promesses. Quelle est, dans ces perspectives et sur le support électronique, la destinée de l'écriture ?

Quelles frontières, autrefois existantes entre la parole et l'écriture, voire entre *l'image/la parole/l'écriture*, sont éliminées désormais par la nature même du réseau et de son fonctionnement ? Quelles attitudes cognitives demande la communication scripturale en réseau ? Les « smiley » sont-ils les premiers signes, les balbutiements d'une écriture qui se cherche, faite d'idéogrammes électroniques ? Que pensons-nous et qu'écrivons-nous lorsque notre *pensée-écriture-en-réseau* est transférée en temps réel à autrui ? Comment fonctionne la cognition scripturale quand il n'y a plus d'intervalle ? De latence temporelle ? Que devient le temps de l'attente dans le différé électronique ? Un logiciel est-il en mesure de nous offrir demain, sur la surface plane d'un écran plasma, un art de la trace électronique ? Un art équivalant à celui de la calligraphie, qui au cours

des siècles a permis de fonder un art associé au pinceau, au papier et à la vitesse du geste³⁷ ? Que devient l'écriture quand la trace et la vitesse deviennent celles de la lumière ? Que se passe-t-il, enfin, quand l'écriture, elle-même, n'est plus qu'une trace immatérielle et abstraite, qui invite plus à l'effacement qu'à son incarnation sur une feuille d'imprimante ? Sans se référer directement à la calligraphie, l'écriture est-elle un matériau de base en soi, un *support-signé* visuel, pour un art numérique spécifique, qui soit autre chose que de la création littéraire, entendue de façon convenue ?

Interrogez donc des étudiants qui sortent, diplôme en main, d'une école d'art aujourd'hui : combien d'entre eux savent seulement ce qu'est le « *Lettrisme* »³⁸ ? Connaissent-ils les noms d'artistes, comme ceux d'Isidore Isou, Maurice Lemaître, Roland Sabatier, Scapagna ? Vous serez atterré de constater leur degré d'ignorance. Leur inculture, qui n'est finalement que celle de leurs propres professeurs. Pourtant la poésie graphique, la poésie concrète, la poésie visuelle ne datent pas d'hier. « *Le poème visuel est une constellation dans l'espace* » disait déjà l'inventeur du concept en 1944, Eugen Gomringer. Il s'agit de jouer avec le langage écrit dans sa réalité matérielle, avec l'aspect visuel du mot et de la lettre, leur beauté graphique, leur valeur plastique. Il y a *recréation* de sens par *irradiation* dans un espace pictural, (dans un espace cathodique et numérique ?). Celui-ci devient un espace multiple : chaque lecteur peut faire son propre déchiffrement. On pourrait faire remonter la poésie graphique aux idéogrammes orientaux, aux hiéroglyphes égyptiens, aux lettres ornées musulmanes, à la calligraphie médiévale, à la poésie image du Baroque.

³⁷. L'artiste Roland Baladi avait exposé, il y a près de trente ans déjà, en 1973, au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, une sorte de stylo lumineux qui permettait sur la surface sensible d'un grand écran d'obtenir des signes en mouvement par effets de rémanence. Titre de l'œuvre : *Murs à graffiti éphémères* (Technique élaborée par l'artiste : projecteurs articulés, lampes à vapeur de mercure et optique originale permettant de projeter un point de 1 cm de diamètre sur un écran phosphorescent).

³⁸. Mouvement artistique qui n'a jamais bénéficié du soutien ni de la promotion des institutions, pour n'avoir jamais constitué un art véritablement intégré au marché, *Le Lettrisme* s'est développé des années 40 à nos jours.

Qu'en est-il au juste de l'écriture de nos jours sur Internet ? La poésie graphique se poursuit comme telle au XX^e, dans le sillage de la peinture moderne et de la crise du langage : cubisme, collages de Kurt Schwitters, calligrammes d'Apollinaire, futurisme italien et russe. Le qualificatif concret est désormais dans l'air. On parle de musique concrète, d'art concret, dès que la création prend appui sur le découpage et l'assemblage de la matière visuelle ou sonore, au lieu des signes articulés par l'usage ou la tradition. Qui ne voit donc pas, déjà là, anticipation de tous les usages que le multimédia et l'art des réseaux peuvent réaliser pour en faire un prolongement logique ? Qui donc n'entrevoit pas encore, ici, la pertinence pédagogique de montrer (de démontrer...) que le *passé* est toujours inclus quelque part dans le *présent*. Et que c'est toujours à travers le prisme du passé et sa lecture que nous avons une chance de mieux connaître et en les articulant comprendre ce qui se passe dans l'invention des formes émergentes, avec le présent ?

Il est tout à fait évident que l'enseignement de l'art (ce qui n'est nullement le cas à l'heure actuelle !) doit entièrement *se repenser* en fonction des nouveaux paramètres qui se mettent en place. Quand on sait que la technique de l'hypertexte peut, avec la numérisation des informations, s'appliquer aussi bien aux images qu'au son, on imagine alors aisément le parti pris qui peut en être tiré, pour élaborer des formes d'expression inédites. C'est la façon même de penser et de créer de l'artiste qui peut s'en trouver affectée. C'est donc, en toute logique et conséquence, tous les enseignements de l'art qui doivent être revus. Toutes les conditions concourent, non seulement à la création de nouvelles formes, mais surtout à la création de *formes d'art hybrides* entièrement originales. Certains auteurs anglo-saxons, présents en nombre sur le réseau, construisent des romans en arborescence où plusieurs narrations divergentes filent dans tous les sens à partir d'un tronc commun des formes à venir dans une étape prochaine, où doit naître le véritable roman interactif et hypertextuel. Chaque branche du récit sera développée par un participant différent. On obtiendra la forme optimale de la création littéraire sur Internet, avec des croisements, des ramifications et des recouvrements entre plusieurs romans se développant simultanément... Chez les Américains, qui ont décidément toujours une longueur d'avance sur nous, on identifie quelques sites prototypes qui se sont dotés de

logiciels d'aide à l'écriture, de moteurs de recherche pour se retrouver dans le maquis des arborescences et des systèmes permettant de tenir à jour des fiches sur les personnages... qui peuvent se multiplier de façon exponentielle³⁹. Modifiable par tous et à tout moment, ce type de création laisse entendre des implications importantes sur le plan culturel et social. Certes, l'autorité de l'auteur est mise en cause, mais ce qui paraît encore plus déterminant, c'est que sur le Web, chaque intervenant se trouve en l'occurrence lié à un ensemble de relations, et que toutes ces relations constituent et figurent une connaissance qui appartient à un savoir et à un patrimoine vécus et partagés par la communauté. Il serait erroné de se représenter Internet peuplé d'individus où chacun serait isolé dans sa bulle et noyé dans une masse d'informations. Le réseau est aussi une *communauté* qui aide ses membres à apprendre ce qu'ils veulent savoir, ce qu'ils veulent obtenir. (Le réseau est donc aussi une école de vie !) La technologie mise en œuvre avec Internet parvient à bouleverser et à rénover l'ordre ancestral du récit pour donner de nouveaux espaces à l'imaginaire. Il faudra garder en mémoire ce temps, encore récent, où l'homme manipulait, un à un, des caractères de plomb, alors que maintenant défilent sous nos yeux des signes sur nos imprimantes laser ou des luminescences sur les écrans cathodiques. L'arrivée du *Power-book*, la lecture vidéo portative, est en passe de modifier radicalement nos comportements de lecture. L'avenir de la littérature commence là où s'arrête le papier, comme le papier a commencé là où s'arrêtait le support d'argile ou le papyrus. La planète Terre commence là où Internet et le *cyberespace* ne commencent, ni ne finissent jamais...

L'ère informatique est encore globalement considérée comme une affaire de simple progrès technique, jamais comme l'avènement d'une profonde mutation inscrite dans un nouveau paradigme de l'art. Et devant cette mutation, les enseignements ne peuvent rester statiques. Ce qui vaut pour la création littéraire vaut également, avec des modalités différentes et spécifiques, pour la création plastique et musicale. Tous ces domaines de création se voient soumis par la révolution numérique à des bouleversements tels qu'ils induisent une remise à plat des concepts, des modes de faire, de l'esthétique et de

³⁹. Voir le "Cahier Multimédia" du journal, *Le Monde*, 30 décembre - 5 janvier 1997.

la philosophie, de tout ce que l'expérience de l'art et son histoire nous avaient jusqu'ici enseigné.

Les images numériques permettent déjà d'élaborer des *formes représentationnelles* nouvelles, qui sont en passe de transmettre informations et savoir, sans recourir à l'écrit. Un langage de pures images se cherche et les possibilités *représentationnelles* de l'ordinateur lui donnent toutes les chances d'émerger. Qu'en feront donc nos étudiants dans les écoles d'art et les artistes plasticiens, eux-mêmes, encore entièrement investis dans des enseignements et des pratiques traditionnels, voire anachroniques ?

Des étudiants d'une école d'art, diplômables en fin d'année après cinq années d'études, en visite pédagogique guidée dans une galerie de la rue Louise Weiss à Paris, répondent à nos questions sous l'œil bienveillant de leur professeur. Ils avouent sans complexe ne rien connaître du *Lettrisme*, dont certains toutefois ont vaguement entendu le nom. C'est bien normal, puisque ArtPress et Beaux-Arts Magazine n'en parlent qu'une fois tous les dix ans ! Leur ignorance est insondable, si nous leur jetons en pâture, et en désordre, les noms de quelques figures déjà historiques de l'art numérique ! Afin de tester plus avant leurs connaissances dans l'attente de la moindre réaction positive de leur part, nous citons en raffale une série de noms: Jean-Pierre Balpe, Philippe Boots, Claude Maillard, Jacques-Elie Chabert, Grégory Chatonski, Gilberto Prado, Monika Fleischman, Victoria Vesna, Eduardo Kac, Beusch & Cassani, Roy Ascott, Vuk Cosic, Sophie Lavaud, Maurice Benayoun, Jean-Marc Philippe, Miguel Chevalier et... beaucoup d'autres encore. Rien ne bouge : tous inconnus au bataillon des écoles d'art ! Ces mêmes étudiants sont intarissables sur *l'esthétique relationnelle*, mais par contre parfaitement ignorants de *l'esthétique de la communication* qui, vingt ans auparavant, en avait pourtant déjà élaboré et fixé tous les concepts ! Des concepts récupérés, sans jamais citer ses sources, par un critique indélicat, célébré par la mode, chouchouté par les institutions, mais déjà disqualifié devant l'histoire⁴⁰.

⁴⁰. Sur ce sujet, Blanckart est infatigable : pétitions, tractscollectifs, affiches sont au nombre de ses spécialités, servis par un style polémique qui fait mal. Une lettre ouverte à la délégation aux arts plastiques est intitulée : *Plus que l'inaction et que le mouvement : ramper...* Irréductible opposant, il voit aujourd'hui dans le Palais

Qu'apprennent donc dans les écoles d'art nos étudiants, par ailleurs futurs artistes ? Ceux-là mêmes qui seront dépêchés en mission à l'étranger, aux frais de l'AFAA, pour pérenniser notre gloire et soit-disant conforter notre image nationale, quand ils seront artistes à part entière ?

Je doute fort, pour satisfaire votre curiosité (si jamais vous en formuliez un jour la demande...), que les services de *l'Inspection Générales aux Enseignements Artistiques* soient en mesure de vous fournir, ne serait-ce que sur un feuillet A4, en double interligne, la liste des contenus dispensés aujourd'hui dans une école d'art en France ? Et si, par miracle, une liste peut être produite et mise sous vos yeux, vous constaterez, alors, à votre grande déception, qu'il n'y figure aucune de ces approches, pourtant indispensables à la modernité, évoquées tout au long de cet ouvrage. De telles carences, de telles lacunes dans la formation de base de nos enseignements, sont de nature à déprimer les plus optimistes. Comment espérer que nos malheureux étudiants, devenus un jour des artistes à part entière, puissent nous représenter dignement sur la scène internationale, surmonter leur handicap et faire figure honorable dans la compétition mondiale ? Il faut bien constater que nos rugbymen français, de ce point de vue, s'en acquittent certainement beaucoup mieux !

Les ouvertures souhaitées pour la mise en œuvre d'une pédagogie prospective sont à des années-lumière des enseignements qui sont prodigués à l'heure actuelle dans les écoles d'art. Les contenus restent, pour l'essentiel, tributaires d'un «bourrage» de crâne planifié autour de l'art officiel. Ce qu'il faut avoir présent à l'esprit, c'est que les possibilités d'hybridation (le collage électronique intègre et organise numériquement image, son, et texte) que nous offrent les outils technologiques, dont disposent d'ailleurs déjà un grand nombre d'écoles d'art, ouvrent toutes grandes les portes à la création de formes d'arts totalement inédites. C'est sur des problématiques de cette nature que doit se fonder, aujourd'hui en priorité, un enseignement de l'art qui se veut (et se donne) le fer de lance d'une pédagogie dynamique, pertinente et prospective. Un enseignement qui puisse offrir aux étudiants un champ de réflexion et d'expérimentation, au niveau de ce qu'ils sont en droit d'attendre, d'une école d'art publique.

Tokyo le siège de la "bourriaud-cratie" (du nom de Nicolas Bourriaud codirecteur dudit Palais) "qui chasse en meute", Philippe Dagen, *Le Monde*, 9 avril 2002.

Nous attendons avec eux : que des bases de données soient constituées et ouvertes à l'expérimentation, que les corpus de cette pédagogie soient définis et proposés par des commissions composées de professionnels des sciences de l'éducation, de artistes des arts visuels, de théoriciens, de sociologues, de philosophes familiers des pratiques numériques et des réseaux.. Nous attendons que des professeurs qualifiés (et non pas des techniciens ou des bidouilleurs en informatique... ce qui est un tout autre job) soient recrutés pour dispenser cet enseignement.

Qui a parcouru, ne serait-ce que rapidement, cet ouvrage a déjà compris que son auteur défend, ici, une idée de l'art qui va bien au-delà de son acception couramment admise. L'art, en effet, pour lui ne peut pas être réduit à de la décoration ou à un plaisir purement rétinien. Pas plus qu'il ne peut être relégué au seul statut de produit marchand ! L'art, tel qu'il le conçoit, touche à ce «noyau » dur et fondamental de l'être qui questionne son rapport au monde, son rapport aux autres, le mystère et le sens de sa propre existence ! C'est cela, pour l'essentiel, que son enseignement doit faire passer auprès des étudiants. L'art est une « praxis », un développement d'expérimentations et d'actions, qui ont pour fonction d'offrir à notre sensibilité, au-delà de l'idée stéréotypée du beau, la conscience de l'environnement dans lequel nous évoluons. Que cet environnement soit physique, mental ou technologique... L'art doit avoir cette capacité de constituer un ferment actif, en même temps qu'il constitue un regard critique et distancié sur la réalité dans laquelle nous baignons au quotidien. La pratique de l'art nous semble primordiale dans toute société, pour nous procurer, sans doute, émotions et plaisir, mais aussi pour nous donner, en priorité, le sens et la conscience aiguë de notre place, ici et maintenant.

Ma perplexité sur l'hypothèse que l'art puisse un jour s'enseigner, comme s'enseigne n'importe quelle autre discipline... reste entière.

« Dans la mesure où il est inhérent à la nature humaine et a priori non empirique, on peut conclure que non seulement l'acte créateur ne s'enseigne pas, mais également qu'il ne se décrète pas. »⁴¹.

⁴¹. *Pitié pour les Beaux-Arts*, Jacques Bonnaval, NDLR, 1987.

Il y a plus de vingt ans que cette question nous préoccupe⁴². Attention ne confondons pas l'enseignement de l'art avec celui de l'histoire de l'art. Ne confondons pas, non plus, l'acquisition de techniques picturales et informatiques avec la formation de son ingénierie ou de son archivage. Certains types d'enseignements se rapportant à l'art ne relèvent pas, en effet, de l'apprentissage spécifique de ce qui fera de vous un artiste à part entière... Certes, comme pour tout « honnête homme », ces savoirs seront utiles à votre connaissance de l'art, mais ils ne seront jamais en mesure de déterminer chez qui que ce soit une vocation, une qualité ou un statut d'artiste. Devenir, ou être un artiste, est quelque chose qui ne s'apprend pas ! Pas plus que de naître chou-fleur ou myosotis, coléoptère ou batracien...

Passons en revue les contenus en vigueur actuellement dans nos établissements. Je serai sans complaisance à l'égard de certains enseignants (mes chers collègues...) dont les cours et les activités se limitent à enseigner ce qu'ils ont lu la veille dans *Artpress* ou *Beaux-Arts Magazine*, ou tout au plus ce qu'ils auront capté entre deux bavardages... au dernier vernissage de la Galerie Tartempion. Cette formule à l'emporte-pièce constitue, c'est vrai, un raccourci simplificateur. J'en conviens volontiers. Le but, ici, est seulement de faire image. Mes anciens collègues, fort heureusement, ne sont pas tous des demeurés. Il y a quelques exceptions brillantes qui sauvent l'honneur. Pour avoir enseigné, plus de quinze ans dans une École Nationale d'Art, nul ne peut m'accuser de ne pas connaître ce dont je rends compte ici aujourd'hui. Un sujet que je possède sur le bout des doigts. Un sujet que je maîtrise infiniment mieux (sans flagornerie aucune) que les énarques ; et que ceux qui ne le sont pas, mais qui sont censés présider aux destinées des enseignements artistiques en France.

Vers les années 70, on a vu débarquer dans les écoles d'art des figures de l'avant-garde artistique, imposées à force de pugnacité

⁴². *Enseigner l'art ?*, Colloque international réalisé par l'École nationale d'Art de Cergy à l'initiative de Jacques Émile Bertrand et Fred Forest, avec la participation d'une cinquantaine d'intervenants, dont Harald Szeemann, Pierre Rouve, Pierre Restany, Léonard Henry, du 1er avril au 15 mai 1981. Ce colloque a été accompagné par une exposition montée par Colette Garraud et Catherine Lobstein, commissaires.

par Alexandre Bonnier⁴³. À cette époque Bonnier milite des années durant, avec sa compagne, Jeanne Gatard, pour tenter de rénover les enseignements dans les écoles d'art. Une nouvelle génération d'enseignants contribue, alors, à modifier la pédagogie de l'époque. Nous assistons dans ces années-là à un renouvellement de la pédagogie qui place au centre de sa problématique l'idée que :

« L'œuvre d'art est aussi un moyen de connaissance, qui permet d'analyser d'autres connaissances, à partir du sensible. »

Mais cette évolution (cette révolution ?), positive en soi, a finalement fait long feu. Avec pour résultat une série d'effets négatifs qui se sont développés dans le temps. En effet, les artistes enseignants, impliqués pour leur plus grand nombre dans le marché de l'art, introduits dans ses enseignements, ont constitué à la longue, dans les écoles d'art, de véritables féodalités. Chacun d'eux assurant en force la légitimation, la promotion et la valorisation des produits du marché qu'il représentait. Des œuvres dont il était l'auteur la plupart du temps, avec d'autres artistes de sa chapelle. On n'est jamais mieux servi que par soi-même ! dit le proverbe. Des produits, dont les modèles esthétiques, archi-connus, marqués par une répétition des formes, sans invention, se sont appauvris, et ont débouché sur leur rapide épuisement... Très vite, un nouvel académisme s'est substitué à celui qui précédait, avec cette particularité de dissimuler son vrai visage, sous un masque affichant une fausse allure de modernité. Un retour à la « barbouille » et à la tradition picturale la plus éculée s'est à nouveau déployé, recouvrant les écoles de son ombre. À l'époque, la crise économique a favorisé l'investissement dans des valeurs sûres. C'est-à-dire dans des produits « tangibles », réalisés sur des supports traditionnels, qui ont fait leur preuve par le passé. Ce changement de cap, soutenu par un marché fondé entièrement sur une économie de l'objet (l'objet dûment matérialisé !), a eu pour résultat de rassurer ses détenteurs et ses thuriféraires. Mais cela a donné, corrélativement, un arrêt brutal à la recherche de l'évolution au plan intrinsèque de la création.

Nous en sommes donc revenus à une situation antérieure avec ses nostalgies récurrentes. S'est donc à nouveau posée, en termes d'actualité, la question de « l'apprentissage » des techniques. Avec

⁴³. Alexandre Bonnier, artiste et inspecteur aux enseignements artistiques.

les orientations d'un marché privilégiant, pragmatiquement et nécessairement, des œuvres de type ornemental. Des œuvres faites pour décorer les appartements des nouveaux riches. Notamment, ceux qui, à l'époque, bâtissaient en un temps record des fortunes dans un secteur immobilier en pleine extension. On a assisté à ce moment-là à un retour en force de la peinture, et même à la réouverture d'ateliers de dessin dans la meilleure tradition des Beaux-Arts. Suivant ce penchant naturel, les écoles d'art n'ont pu que régresser, se contenter de marquer le pas, dispenser des formes d'enseignement passéistes, recourant pour l'essentiel aux contenus convenus de l'académisme moderne ou de la mode ! Sans tarder, les résultats se sont traduits par l'abandon de toutes velléités d'expérimentation, de recherche et d'invention, délaissées au profit des *valeurs morales*, que sont censées incarner les *vertus artisanales* de l'apprentissage. La pédagogie de l'art, pour les écoles les plus audacieuses, a consisté alors, comme un palliatif à l'enseignement de l'art, et une fuite en avant pour promouvoir des modèles et des stratégies d'intégration et de pénétration des milieux de l'art contemporain et de son marché. Des mauvais esprits vont même jusqu'à prétendre que l'École d'Art de Grenoble se serait taillé le meilleur de sa réputation sur cette seule spécialité. En effet, dans le courant des années, 80, quelques-uns de ces artistes professeurs (orfèvres en la matière !) ont prouvé leur savoir-faire, à en juger par leur brillante réussite personnelle dans les eaux troubles et quelque peu polluées de l'art contemporain⁴⁴.

Dans le maquis des enseignements traditionnels, les nouvelles disciplines : la photo, la vidéo, l'informatique, tentent une percée aujourd'hui, non sans difficultés. Elles pâtissent d'un statut que les lois du marché pénalisent. Ces disciplines, paradoxe s'il en est... à l'époque où nous vivons, restent les parents pauvres des enseignements artistiques, du fait qu'elles ne s'inscrivent pas (question d'acculturation) dans les objectifs économiques propres aux circuits marchands de l'art. Si des œuvres du vidéo-art ont atteint des prix records lors de la Foire de Bâle en 2001, ce phénomène reste encore

44. L'institution (jeune, dynamique et confortablement subventionnée) du Palais Tokyo, a su en récupérer quelques uns, auxquels il reste seulement maintenant à faire leurs preuves aussi sur ce terrain particulièrement glissant.

très ponctuel et demande de se confirmer dans les années à venir. Les circuits marchands de l'art fonctionnent encore pour l'essentiel sur une économie de marché fondée sur l'objet, l'objet dûment matérialisé et tangible, alors que de très nombreux secteurs de la société sont déjà engagés dans l'économie de l'information et l'économie dite de l'immatériel. La nature intrinsèque, inhérente à des supports tels que la vidéo ou l'informatique, se prête moins, à l'évidence, au processus de *fétichisation* de tout objet visant au statut d'art. La vidéo, le CD ou l'art numérique en ligne n'appartiennent déjà plus à cette culture et cette catégorie d'objets, destinés à couvrir une aîmaise, ou à décorer un coin de mur au-dessus de la cheminée dans le salon... Avec la vidéo, le CD ou l'art de réseau, on entre de plain-pied dans une autre culture. Une culture dont la création, la diffusion, la marchandisation, deviennent fatalement différentes. Certes la photo est reconnue, depuis peu, avec des ventes records⁴⁵ comme un produit capable de se positionner sur le marché à l'égal de sa grande sœur la peinture. Mais ce phénomène est encore beaucoup trop récent pour que l'on puisse en tirer un enseignement définitif. La difficulté de la vidéo, à cet égard, reste toute entière et pose problème. Le statut relatif à sa présentation, comme c'est le cas également pour l'art informatique, en s'incarnant sur la surface d'un écran, est quelque chose de radicalement différent à la réception. Différent de tout ce à quoi la peinture avait contribué à nous acculturer durant des siècles⁴⁶.

⁴⁵. Les grandes manœuvres de manipulations concertées et de spéculation autour de la photo ont désormais commencé. Dans un temps record, on a pu voir les œuvres d'Adreas Gursky tripler de valeur, celles de Thomas Demand, Thomas Ruff et Thomas Struth culminer à des sommets. Pour la vidéo, la dernière Foire de Bâle en 2001 a constitué le tremplin d'un engouement parfaitement conditionné par les grands ténors internationaux du marché sur quelques noms d'artistes, comme celui de Pipilotti Rist. Voir : "La photographie d'art à l'épreuve du temps", *Le Monde*, 14-11-01. "A New York les collectionneurs hésitent à vendre leurs chefs-d'œuvres", Harry Bellet, *Le Monde*, 19-11-01.

⁴⁶. Lors de la FIAC 2001 (Foire Internationale d'art contemporain) pour la première fois de son histoire, un espace spécifique de 500 m² a été dédié à l'art vidéo sous le nom de Vidéo Cube, permettant une présentation appropriée à ce type de média.

Il s'agit là d'un phénomène déterminant. Un phénomène qui consacre une rupture dans les conditionnements culturels du regard et qui demandera, incontestablement, un certain temps d'adaptation. Le marché de l'art est constitué de circuits, comme nous l'avons dit déjà, dont l'économie repose, tout entière, sur l'économie des objets, non seulement tangibles (la vieille économie) mais qui aussi présentent cette qualité indispensable de pouvoir s'accrocher sur un mur. En tout état de cause, le marché qui cible les particuliers doit tenir compte, pour les œuvres à commercialiser, de la nature du produit. La fonction de «décoration» et ses dimensions doivent rester compatibles avec les surfaces de nos appartements modernes. Le problème réside dans le fait, comme nous l'avons souligné, que le marché de l'art a vocation de satisfaire un besoin d'agencement d'ordre «ornemental», même si l'intérêt esthétique-symbolique, ce dont nous ne sommes pas entièrement dupe, est le seul mis en avant dans les motivations d'achat exprimées lors des transactions⁴⁷.

Pour être tout à fait honnête, reconnaissons qu'une prise de conscience et un réel effort ont été constatés, au fur et à mesure de l'évolution et de l'intégration des équipements informatiques et communicationnels dans notre univers quotidien. Les instances publiques, dont dépend en France l'enseignement de l'art, se sont mises soudain, et non sans une certaine précipitation, à doter leurs établissements de matériel informatique de façon massive. D'une part, on aurait pu attendre que ces derniers aient au moins le temps de définir, eux-mêmes, leurs besoins, en fonction de la pédagogie prévue pour chacun d'eux (ce qui n'est pas le cas !), d'autre part, on est en droit d'attendre de ces institutions qu'elles ne se contentent pas de fournir des «outils». Elles doivent, en même temps, élaborer une réflexion approfondie sur les conditions de leur utilisation, et surtout sur l'application d'une pédagogie qui leur soit spécifique. C'est là que le bât blesse; et pour plusieurs raisons ! Nous en pointerons trois où le contrat manifestement n'a pas été rempli : le fonctionnement technique de ces appareillages et leur maintenance, le recrutement d'enseignants spécialisés compétents, susceptibles de les utili-

⁴⁷. En vérité, un certain nombre de personnes achètent encore des œuvres d'art en fonction de la couleur de leur papier peint... et du standing social qu'elles veulent se voir attribuer.

ser comme les instruments adéquats à leur enseignement, et, enfin, la nécessité d'appliquer une pédagogie spécifique, élaborée pour et en relation avec ces outils.

Pour ce qui relève du premier point, il semble que le ministère de la Culture et les différentes instances responsables des structures de l'enseignement de l'art en France aient pris (enfin il était temps !) conscience que ce matériel était devenu désormais indispensable. Les écoles d'art (la mode aidant quelque peu) se sont donc équipées progressivement, en cinq ans environ, du matériel informatique utile. Il reste encore à s'interroger sur la pertinence des équipements choisis, quand on connaît la rapidité avec laquelle ces matériels atteignent leur seuil d'obsolescence. On s'interroge, également, sur la répartition de ces matériels entre de trop nombreux établissements. On peut se demander aussi, au lieu de pratiquer le « saupoudrage » géographique auquel on a pu assister (souvent pour ménager des équilibres politiques locaux...), s'il n'aurait pas été plus astucieux de créer des centres de ressources spécialisés par région⁴⁸. Mais nous n'allons pas jouer ici les Cassandra, quand pour une fois les responsables font face à leurs engagements...

Pour le deuxième point, les conditions de recrutement des professeurs ont considérablement évolué par rapport à ce qu'elles ont été hier. Le nombre de candidats s'est multiplié par trois. Il n'est pas rare, pour un poste d'enseignant offert dans une école nationale d'art, de dénombrer une centaine de postulants en lice. Certes, dans les concours, les apparences sont respectées en ce qui concerne les règles administratives *stricto sensu*. Les chances, paraît-il, sont égales pour tous, selon les grands principes démocratiques qui en principe devraient s'appliquer dans notre pays. À y regarder de plus près, la réalité, s'avère plus contrastée. Si nous creusons un peu plus avant notre sujet, l'on découvre alors que l'hypocrisie (voire le cynisme de l'administration et de ses représentants) dépasse tout ce que pourrait imaginer le citoyen ordinaire. Certes, on peut toujours tenter d'amorcer un dialogue avec les responsables sur les dysfonc-

⁴⁸. Le ministère de la Culture pourra toujours vous faire observer qu'il n'a autorité que sur les seules écoles nationales d'art. Cet argument nous paraîtra aussi léger qu'irrecevable, dans la mesure où il appartient alors à ce même ministère dans le cadre d'un enseignement public de veiller à la bonne marche de cet enseignement au niveau national et d'en coordonner les différentes ressources.

tionnements qui affectent les enseignements publics de l'art⁴⁹. Mais on s'aperçoit bien vite, malgré la convivialité de surface affichée lors des contacts initiés, que c'est toujours la langue de bois qui préside au discours du responsable institutionnel. Une attitude parfaitement maîtrisée, chez un interlocuteur toujours affable (qui, même, en rajoute quelques fois ...), pour mieux désamorcer les critiques qu'il sent venir au cours de la conversation. Un interlocuteur qui feint avec compassion de partager dans une certaine mesure votre opinion, manifestant un intérêt convenu pour vos observations. Mais dont on constatera, dès le couloir après la sortie de l'entretien, qu'il ne s'agissait là en vérité que d'une civilité... sans réelle volonté de changement. Ce qui peut à la rigueur se comprendre avec une certaine indulgence, sinon s'excuser, chez un fonctionnaire qui se livre comme bien impuissant à pouvoir entreprendre quelque réforme que ce soit à lui tout seul, prisonnier d'un système dont la force d'inertie est écrasante.

Mais venons-en maintenant à un point extrêmement sensible : le problème crucial, relevant de l'éthique, qui est celui des concours de recrutement des professeurs. La règle veut que les postes offerts par le ministère ou les écoles de province fassent l'objet d'une large publicité. Une information détaillée précise le profil attendu de l'enseignant à recruter. Cette règle -là est à peu près respectée. Par contre, la partie immergée de l'iceberg, celle qui touche aux conditions à remplir, véritablement, pour avoir une chance d'être retenu à un poste d'enseignant, dans une école d'art, reste parfaitement opaque. Les concours s'effectuent, en effet, sans transparence aucune.

⁴⁹. Nous avons rencontré, à deux reprises ces douze derniers mois, Jacques Imbert, Inspecteur général aux enseignements artistiques. Ce dernier est un homme plutôt sympathique qui, assurément, prête une oreille complaisante à vos critiques; mais vous comprenez bien vite, au fil de la conversation, que rien ne sera jamais changé pour autant ... Quant à sa collaboratrice, Madame X, épouse d'un ancien directeur de l'architecture, passé depuis peu, avec armes et bagages, du côté... du grand capital, présente à notre entretien, elle prendra bien vite la mouche, affichant une mauvaise foi grotesque, allant jusqu'à mettre en doute des faits avérés, connus de tous. Il est vrai qu'il y a des vérités premières qui ne sont pas toujours agréables à entendre !

J'en veux pour preuve des faits connus de tous, et que tous les candidats quelque peu avertis sont en mesure de confirmer⁵⁰.

Un grand nombre de ces concours, c'est bien connu, sont des concours « bidons ». Des concours organisés uniquement pour sauver les apparences. Des concours donnant lieu à une mise en scène pitoyable afin de ne pas mettre l'administration en défaut vis-à-vis de la loi. En effet, l'administration, pour préserver les formes, met bien en concours, selon les règles prescrites, un poste. Un poste que l'on sait, par ailleurs, attribué d'avance 9 fois sur 10 à une personne donnée à qui on veut le voir attribué ! Il s'agit, d'abord des personnels, non titulaires, d'un établissement, qui répondent aux critères du profil requis, et dont il s'agit de régulariser tout simplement le statut. Ces candidats, sauf accident de dernière minute, sont lauréats de façon quasi assurée. Dans le jargon pour initiés, on les appelle les candidats « locaux ». Des candidats contre lesquels les autres candidats n'ont aucune chance de se trouver en situation de compétition égale et impartiale. Le problème que nous soulevons ici est d'ordre éthique. Alors que les gens sur place, comme ceux de l'administration centrale, disposent de toute l'information sur cette situation, la majorité des candidats en sont privés. Le candidat « lambda », qui débarque et se déplace à ses propres frais (quelques fois contraint d'effectuer des centaines de kilomètres...) pour se rendre sur les lieux du concours, est tenu dans l'ignorance de cette information majeure. Ce candidat-là ignore tout de cette situation. Une situation sans transparence, dont il est la victime désignée. Un concours où le résultat, connu à l'avance, ne fait pourtant mystère pour personne (ou pratiquement pour personne... parmi les membres du jury). Le

⁵⁰. La Villa Arson de Nice, à l'initiative de son directeur pédagogique, a lancé récemment une série de concours de recrutement de professeurs, dont il ne fait mystère pour personne que ce dernier, avant même le déroulement des épreuves, avait choisi qui en seraient les heureux lauréats. Certes, on peut admettre qu'un directeur, pour l'intérêt de son établissement, puisse faire des choix. Cela peut paraître même parfaitement légitime. Par contre, pourquoi pousser l'hypocrisie, voire la perversité du système, jusqu'à faire simuler les épreuves d'un concours, quand les jeux sont déjà faits d'avance ? Ces pratiques mettent en cause directement ceux qui couvrent de telles pratiques. Des pratiques qui déshonorent le fonctionnement même de l'Etat républicain et démocratique et qui justifient et expliquent la vague de protestation à laquelle les dernières élections ont donné lieu.

candidat « lambda » se voit relégué au rôle du parfait imbécile, tout juste bon pour faire de la figuration et à ses propres frais ! Sa présence est néanmoins, vous l'avez compris, indispensable à l'administration, pour afficher aux yeux de tous la régularité du concours et le respect des règles administratives. Si, par chance, il n'y a pas de candidat local, le candidat « lambda » devra faire face alors, à ce moment-là, à la cohorte des autres candidats, dont certains sont « pistonnés », et qui, sous son propre nez, passeront encore devant lui. L'un parce que sa grande tante travaille au ministère des anciens combattants et que son mari est invalide de guerre, l'autre parce que son petit ami voudrait bien que Chantal sa grande sœur se stabilise avec un job dans le culturel, le troisième pour des raisons qui relèvent du secret-défense et que nul ne pourra jamais connaître!

Dans un tel contexte et avec de tels usages, nous sommes bien en droit de nous demander comment donc est respectée la règle qui voudrait que le propre d'un concours soit l'égalité des chances pour tous ? Les aberrations en matière de recrutement ne manquent pas. Si au-delà des bonnes intentions, des discours lénifiants et des règlements bafoués, on observe à la loupe les conditions des concours, il n'y a vraiment pas de quoi pavoiser. Nous pouvons citer bon nombre de concours de recrutement dont l'examen, dans le détail, aurait pu donner lieu à leur annulation pure et simple. À condition que les candidats, mieux informés sur leurs droits, aient introduit des recours dans les délais. Mais quel candidat oserait prendre un pareil risque ? Une initiative qui du même coup lui interdirait à jamais d'accéder à un poste d'enseignement.

Voilà ce que donne un reportage (parmi d'autres) réalisé sur le vif, vécu par un observateur, un jour de concours de recrutement pour un poste d'enseignant polyvalent, profil multimédia, dans une école nationale d'art. Un concours dont les épreuves préliminaires se déroulent de la région parisienne...

« La candidate favorite (la favorite !) d'un pas alerte, sûre de son avantage, croise dans les couloirs ses examinateurs, sous l'œil désabusé des autres postulants, avant que les portes ne se referment sur le secret des délibérations. La candidate favorite (elle a fait au passage ostensiblement la bise à tous les membres du jury...(sic)), se voit attribuer, sans surprise, le poste, alors que sa compétence, pour l'emploi requis (multimédia), est noto-

rement insuffisante et, en tout cas, moindre que celle offerte par nombre de candidats présents... »⁵¹

Les difficultés survenant sur ce poste d'enseignement, dès la rentrée ne se font pas attendre, de l'aveu même du directeur⁵² de cette école, et ne feront que confirmer les insuffisances de la candidate, dans le domaine d'enseignement pour lequel elle a été recrutée.

Il y a quelques années, à l'*École Nationale d'Art de Cergy*, un emploi est attribué dans d'aussi contestables conditions, à une postulante qui, de toute évidence, ne présente pas la qualification requise... À que cela ne tienne, sur intervention du délégué général aux Arts plastiques, elle est tout de même recrutée, afin que l'institution puisse se montrer coopérante à l'égard d'un journaliste d'un hebdomadaire national, qui n'est autre... que le propre frère de la candidate en question !

Plus récemment, toujours à Cergy (Cergy décidément, direz-vous !) où se déroulent les épreuves préliminaires pour un poste d'enseignant en province, une candidate constate, à sa grande surprise, que les membres du jury n'ont pas eu communication d'une pièce majeure de son dossier, comme l'exige le règlement. Une information qui leur permet de façon indispensable, et en toute impartialité avant sa prestation, de prendre connaissance de son CV. À la suite d'un dysfonctionnement administratif, ce document a disparu de son dossier ! (C'est un accident qui peut toujours arriver et dont la faute n'incombe qu'à la malchance...). Prenant sur le temps de parole minuté qui lui est attribué la postulante est donc contrainte, à défaut de cette pièce informative dans son dossier, de livrer alors de vive voix une série d'informations concernant ses cursus universitaires. Cet incident lui fait perdre un temps précieux sur celui qui lui est strictement imparti pour répondre à ses examinateurs sur des problèmes de fond. Des informations que les membres du jury auraient dû détenir, transmises avec le dossier, si l'on s'en tient au respect des règles édictées par les concours. Peu importe, son temps réglementaire épuisé, sans s'en excuser pour le moins et sans tenir compte de cette situation particulière qui lui a fait perdre de précieuses minutes, on interrompt sans ménagement son exposé. On la prie,

⁵¹. Reportage et témoignage : Sylvie M, candidate, non retenue, Cergy 1997.

⁵². Marc Partouche

instamment, de dégager rapidement le terrain, pour céder la place au candidat suivant ! Du sentiment général du jury, il est sans doute absurde de devoir s'appesantir plus longtemps sur un cas comme le sien. Pourquoi, en effet, perdre un temps si précieux, puisque les membres du jury savent tous (implicitement ou explicitement...) à ce moment-là, déjà, que de toute façon, la candidate en question n'est pas la personne désignée pour avoir le poste ? Logique non ? Dans ces concours, les candidats sont toujours trop nombreux. Le temps presse. Les membres du jury, exténués par une longue journée de travail, savent qu'il ne s'agit là que d'une formalité. Une formalité qui ne changera rien au résultat. Un résultat acquis d'avance. Cela, sans compter les pressions qui s'exercent, ici ou là, subtilement ou moins subtilement, sur ses membres et le directeur de l'établissement. Les représentants du ministère, surreprésentés au sein des jurys, rompus au jeu du rapport de forces, auront tôt fait de prendre l'ascendant sur le groupe. D'imposer sans mal leur propre candidat : celui qui a l'avantage de bénéficier d'un choix programmé, et qui, tout compte fait, est déjà désigné avant les épreuves ! L'expérience de ces situations se répétant à longueur d'année, à chaque concours de recrutement, l'efficacité de leur stratégie et de leur capacité de persuasion fait naturellement que les représentants du ministère n'ont jamais de mal à imposer leur choix. Cela d'autant plus facilement que les directeurs d'établissements, membres de droit du jury, bénéficient par règlement d'une voix prépondérante, et que l'on imagine mal, comment ces derniers pourraient bien s'opposer à ceux-là mêmes qui sont leurs supérieurs hiérarchiques, et dont dépendent directement leur carrière et leur notation de fin d'année ! Il n'est pas rare, non plus, dans ces concours, de voir des candidats éliminés, avisés de leur échec par une brève correspondance. En une phrase (le papier coûte cher à l'administration...), ils apprennent qu'ils sont recalés, au motif de l'insuffisance de leur capacité pédagogique. Il est utile de rappeler, ici, qu'ils n'ont satisfait à ce moment-là qu'à la première partie de l'épreuve ! Selon le règlement du concours, cette première partie se limite exclusivement à la présentation de la pratique artistique personnelle, à aucun moment un projet pédagogique quelconque ne doit être présenté. Le projet pédagogique n'est prévu, en effet, que lors de la seconde partie de l'épreuve ! Tout ce que j'avance ici est dûment vérifiable, pièce en

main ! Est-ce bien sérieux tout cela ? La liste des cas de dysfonctionnements et des bavures que nous pourrions dresser est interminable. Pour en terminer sur ce thème, une fois pour toutes, un mot enfin pour dire comment ces recrutements sont biaisés une fois encore et cela pour des raisons encore de nature différente. Il faut savoir que de nouveaux besoins se sont faits jour dans les écoles d'art, depuis l'introduction des équipements en informatique. Hier on recrutait des professeurs pour enseigner la couleur, le volume, le dessin ou la culture générale... Il était, au coup par coup, relativement aisé d'identifier des candidats en fonction des besoins pédagogiques à couvrir. Le profil des postes était défini à l'avance, assez clairement, et avait le mérite d'exister de longue date... à quelques aménagements sémantiques près. Aujourd'hui, certes le matériel informatique est nécessaire pour élaborer la pédagogie (qui n'existe pas encore véritablement dans nos écoles) d'un art dit numérique, mais hors de ce besoin spécifique se fait sentir la nécessité d'un autre type de personnel qualifié, non seulement pour la *maintenance du matériel*, mais également pour le *développement de programmes informatiques*. L'administration culturelle, victime de sa propre lenteur, à défaut de pouvoir remettre ses montres à l'heure (par son manque de capacité d'anticipation au moment où cela s'avère indispensable), effectue toutes les contorsions possibles et imaginables pour faire face à une situation pour laquelle des postes de ce profil ne sont pas prévus dans les écoles d'art ! Il faut donc tenter de faire entrer dans le cadre de contraintes administratives et budgétaires, quasiment immuables, les nouveaux besoins. Des contraintes qui relèvent de décrets et de règlements antiques qui n'avaient pas pu prévoir à l'époque ce qui se passe aujourd'hui en matière d'art numérique. Le résultat donne lieu à des situations parfaitement ubuesques. Certains postes de recrutement d'enseignants offerts en concours voient leur profil défini d'une façon volontairement floue par l'administration. En effet, derrière une terminologie relevant prétendument du champ spécifique et pédagogique de l'art (pour tenter de respecter les intitulés), il va s'agir en réalité de recruter des techniciens purs et durs en informatique ! Certes, on pourrait mettre au crédit de quelques fonctionnaires astucieux des pratiques de « détournement » pour pallier les lenteurs d'adaptation dont l'administration culturelle française s'est fait une sorte de spécialité.

Le déplacement croisé entre des lignes budgétaires différentes et le jeu subtil sur des postes disponibles en fonction d'un intitulé donné, fixé par décret, leur ont permis, quelques fois, de trouver des solutions créatives et inattendues, au risque de quelques acrobaties peu orthodoxes, pour résoudre des problèmes réputés insolubles.

Ces pratiques seraient sans conséquence bien dramatique si un bon nombre de candidats aux concours des écoles d'art, abusés par un profil auquel ils pensent pouvoir répondre, ne perdaient leur temps à se déplacer, d'une ville à l'autre, pour briguer des postes pour lesquels ils n'auront jamais aucune chance d'être retenus. L'administration sans aucune considération humaine joue froidement son propre intérêt, en fonction des contraintes qui lui sont imposées. Un jeu qui se règle toujours au détriment de la transparence et d'un minimum d'éthique citoyenne, l'administration réussissant ce rare exploit de recruter des techniciens sous couvert d'un profil relevant... d'une qualification en art ! Certes, il s'agit là d'une adaptation pragmatique à une situation de fait particulière. Il n'en reste pas moins que la solution est hautement immorale, car il n'y a aucune raison que ce soient les candidats aux enseignements qui en fassent les frais. Ils sont trompés sciemment sur l'intitulé du poste qui leur est proposé... n'ayant jamais, bien entendu, aucune chance de pouvoir l'obtenir.

Il nous semblerait beaucoup plus honnête que ceux qui ont en charge les enseignements au niveau national commencent par saisir, au plus vite, les instances législatives concernées, afin de les alerter sur ces situations aberrantes, au lieu de les laisser perdurer par pur laxisme ou par simple veulerie. Connues de longue date par tous ceux qui les organisent, les cautionnent et les mettent en œuvre, outre qu'elles soient humainement inacceptables au plan moral, ces pratiques montrent, s'il en était besoin, que l'État et ses représentants ne s'embarrassent guère de scrupules. Ne manifestent nul état d'âme quand cela sert directement leurs intérêts et leur pouvoir.

Qu'est-ce que tout cela peut donc bien signifier en langage clair ? Le milieu de l'art contemporain officiel est ce qu'il est ! La collusion permanente entre les institutions et le secteur marchand, les renvois d'ascenseur croisés entre les intéressés, confirment bien que le système de l'enseignement public de l'art en France n'est lui-même

qu'un « sous-système » du système de l'art contemporain⁵³. Au fil des années, il s'est tissé un réseau de relations, de nature ambiguë, entre les fonctionnaires responsables de l'art en France et les opérateurs du marché. Dans le jeu et la mise en œuvre pratique de ces liens incestueux, on a vu, d'année en année, un nombre croissant d'artistes, bénéficiant du soutien officiel, obtenir des postes d'enseignants dans les écoles d'art. Le résultat était prévisible : leur nombre, par effet mécanique de cooptation dans les jurys de concours et de copinage généralisé, n'a cessé d'augmenter. Par voie de conséquence, les contenus d'enseignement proposés n'ont cessé, par la même logique mécanique, de s'appauvrir, pour en être réduits à une peau de chagrin. Un recentrage des contenus pédagogiques s'est opéré de manière quasi-exclusive, sur les seuls produits labellisés : art contemporain institutionnel. Une forme d'art dont la légitimation est assurée par une information artistique, orientée et manipulée, liée au commerce de l'art. Une information sur laquelle il est prudent de rester dubitatif, quant à l'objectivité des options esthétiques défendues. Des revues d'art, juges et parties, soutenues et financées par les circuits marchands de l'art, règlent à leur convenance « le ballet » de valeurs. Des valeurs qui sont ainsi artificiellement créées par une presse d'information artistique, dont la ligne éditoriale est sous la dépendance directe des opérateurs dominants du marché de l'art, soit qu'ils en sont, eux-mêmes, les actionnaires, soit, encore, qu'ils en conditionnent la survie par... le biais des recettes publicitaires. Ce que nous dénonçons, ici, ne l'est pas tant au nom d'un *moralisme* qui viserait à stigmatiser le pouvoir de l'argent, mais pour dénoncer une manipulation de valeurs et de symboles qui nous sont finalement imposés de façon arbitraire par le pouvoir économique, ce qui est encore beaucoup plus grave ! Création factice de valeurs esthétiques dont les « formatages » conditionnent ce que doit être, ou non, le *bon goût* en matière d'art contemporain. Appareil regroupant, en étroite connivence, dans une entreprise de décerbage commune : le marché, le musée et... les enseignements de l'art.

53. Est-il seulement pensable que ce type de dépendance de l'enseignement public puisse être également, de façon aussi caricaturale, celui qui prévaut dans nos universités ?

L'enseignement jouit d'un rôle prépondérant dans cette trilogie⁵⁴. Effectivement, il contribue par la formation, non seulement à laisser une trace indélébile dans les esprits, mais surtout dans le fait que les *enseignés* deviennent, à leur tour, et pour un certain nombre d'entre eux, les propagateurs zélés des valeurs truquées⁵⁵. Des valeurs auxquelles on les a conditionnés eux-mêmes durant leurs années d'études. Le résultat s'est traduit à la longue par la constitution d'un public *captif*, qu'on peut qualifier de public sous *influence*. Un public démuné de sens critique, d'autant plus convaincu du bien-fondé de ses goûts acquis qu'on a réussi à flatter, chez lui, la prétendue audace de ses choix. C'est-à-dire, son appartenance à une élite valeureuse : la seule capable d'ouverture et d'une hardiesse d'esprit susceptible de s'opposer à une tradition rétrograde, réactionnaire et obscurantiste.

Pendant très longtemps, les arts relevant des technologies en raison de critères qui n'ont pas correspondu aux intérêts premiers du marché ont été marginalisés, ou tout au moins minorés, dans les enseignements artistiques. Sous la poussée actuelle et les développements exponentiels du numérique dans tous les secteurs d'activités de la société, les barrages et les résistances sont en situation de se voir sinon vaincus, du moins bousculés. Il est, en effet, difficile d'en ignorer plus longtemps l'existence, dans les enseignements dispensés dans les écoles d'art, où les jeunes générations, art ou pas, sont déjà familières de ces outils dans d'autres contextes d'utilisation⁵⁶... Si-

54. Selon une enquête sur la répartition des anciens élèves des écoles d'art par domaine d'activité (enquête d'insertion 1985-1996), l'on constate que 30% exercent une fonction d'enseignement dans les arts plastiques et appliqués, 10% dans l'animation culturelle, 7% dans la communication et l'édition. (Sources *DAP*, février 2001 : "Eléments sur le fonctionnement des écoles d'art"). Combien sont-ils d'artistes vivant de leur art ?

55. Cette regrettable situation est gravissime. Ces effets néfastes se traduisent par la façon même dont l'histoire de l'art s'écrit aujourd'hui, la circulation de l'information, avec ses lacunes, contribuant à occulter des artistes qui ont joué un rôle important et à donner, en contrepartie, à des artistes mineurs, une place qu'ils ne méritent pas toujours.

56. « Des années passent. Plusieurs générations se succèdent. La plupart des enseignants des années 70 s'en vont à la retraite. Et ce sont leurs étudiants qui les remplacent. Puis leurs enfants. En 2001, par chronologie, il n'est pas difficile de dé-

tuation qui n'est pas sans créer des distorsions, entre enseignants et enseignés, avec le risque récurrent de voir resurgir un conflit, somme toute classique, entre générations, et raviver au sein du corps enseignant l'éternelle querelle entre les anciens et les modernes. Quelques rares artistes enseignants en place, appartenant aux castes privilégiées de l'art contemporain, ont su, avec plus ou moins d'opportunité et de bonheur, se convertir à la pratique des nouvelles technologies. Le plus grand nombre, quelque peu «coincés» dans des pratiques personnelles plus traditionnelles, des pratiques auxquelles ils s'accrochent désespérément, tentent de survivre en s'efforçant, tant bien que mal, de maintenir la tête au-dessus du seuil critique de flottaison. Ils devront néanmoins faire face, à court terme, au raz de marée qui leur est promis. Il se prépare sur le terrain des écoles d'art de nouveaux combats. Il va bien falloir trouver des modes de partage de pouvoir avec une nouvelle génération d'enseignants qui débarque. Une vague qui va modifier le paysage et l'esprit dans les écoles. Des individus déjà d'une autre culture, sans idées préconçues, indifférents, voire même incultes au regard des codes officiels de l'art contemporain, dont ils n'ont (pour certains) visiblement plus rien à cirer, comme ils disent. Des individus qui sont nés avec l'informatique, qui commencent à prendre place dans les écoles, pour peu qu'ils aient le profil recherché de bons techniciens «bidouilleurs», la chance de réussir une bonne prestation devant le jury ce jour-là, et... de bénéficier, si possible, du soutien personnel du directeur de l'école pour laquelle ils postulent⁵⁷. Des directeurs qui

duire que les enseignants sont maintenant les petits-enfants de l'après-guerre. La plupart ont un téléphone portable qui leur permet d'être connectés en permanence par le réseau hertzien à des centaines d'autres professeurs. Une minorité d'entre eux pratiquent l'Internet et préparent leurs cours sur leur ordinateur avant de les faire vérifier par un correcteur à distance, en lui envoyant le cours par e-mail. Les étudiants, quant à eux, ont aussi un téléphone portable. Ils pratiquent eux aussi Internet et participent à des forums de discussion en ligne (sur Internet) et même parfois à des jeux de rôles en réseau. Pourtant, l'enseignement de l'art, en tous les cas en France, n'a lui, par contre, toujours pas changé.», *André Armoré, 20 ans, étudiant de 3^e année, dans une École nationale d'Art, janvier 2000.*

⁵⁷. Il est de notoriété publique, par exemple (et ce n'est sans doute pas le seul...) que le directeur pédagogique de la Villa Arson choisit et impose ses propres candidats, avant même que le concours, qui n'est qu'une formalité superfétatoire sans doute à ses yeux, n'ait lieu. L'administration centrale ne fera qu'entériner ses choix.

ont besoin en priorité de gens de ce profil, pour faire tourner leur parc informatique et leur école.

La faiblesse du système, ses insuffisances, ses contradictions, son manque de transparence, son hypocrisie institutionnelle, justifient-ils de condamner sans appel l'enseignement de l'art tel qu'il se pratique dans nos écoles d'art publiques à l'heure actuelle ? Faut-il *repenser* le système et repartir de zéro après avoir fait table rase, ou a-t-on une chance de pouvoir le réformer en bricolant du vieux pour faire du neuf ? La question qui se pose et s'impose est relativement simple. Elle s'articule sur les éléments de base suivants : que faut-il enseigner, aujourd'hui, en matière d'art, comment faut-il l'enseigner, pourquoi et pour qui faut-il l'enseigner ?

Que peut-on apprendre aujourd'hui à des générations d'élèves qui débarquent en nombre dans nos écoles par vagues successives ? Ils sont déjà convaincus que l'art n'avance que par mouvements imprévisibles, ruptures, révolutions. Les longs apprentissages de jadis sont devenus obsolètes. Les anciens enseignements académiques, mythifiés durant des décennies, sont bel et bien morts, parce que l'art change, en même temps que change la vie. Mais sont morts aussi les enseignements récents qui, du *minimal art* au *conceptuel*, ont déferlé, accompagnant les modes du marché et la constitution des modèles officiels de l'art contemporain international.

La démobilitation, la perte de responsabilité, l'absentéisme endémique dans nos écoles d'art, témoignent du climat délétère qui y règne⁵⁸, d'un manque de motivation des étudiants eux-mêmes, résultant d'un manque d'intérêt pour les contenus proposés. L'absentéisme est la bête noire des directeurs d'établissements. La routine s'est installée peu à peu chez les enseignants, qui ont perdu leurs repères, et qui sont dans l'incapacité d'insuffler à leurs étudiants la moindre parcelle de passion. Pour ce qui est des apports intellectuels attendus

⁵⁸. L'absentéisme est la plaie à laquelle sont confrontés d'une façon endémique les directeurs de toutes les écoles d'art, sans avoir jamais pu trouver les moyens de l'endiguer. Un absentéisme permanent qui, dans certaines écoles, prend des allures inquiétantes, proches, certains jours ou à certaines périodes de l'année scolaire, d'une véritable désertification, avec la disparition quasi-totale des effectifs. Cette question, si elle leur est posée, embarrasse toujours les responsables, qui tenteront de l'éluder, bien sûr, et d'y répondre soit à côté, soit en avançant des arguments très peu convaincants.

par l'étudiant, des intervenants extérieurs (quelques « vedettes » du jour, consacrées par le micromilieu artistique) viennent de temps à autre faire leurs petits tour, avec une suffisance et une arrogance que les jeunes, issus des nouvelles générations, ont de plus en plus de mal à supporter. Les personnalités qui ont vraiment quelque chose d'enrichissant à leur apporter, dans les domaines de la recherche esthétique, cognitive, génétique, philosophique, sociologique... en rapport direct avec le développement des réseaux et la société, telle qu'elle se cherche aujourd'hui, ne sont jamais sollicitées. Elles sont le plus souvent souverainement ignorées. À croire que ces domaines de recherche, qui concernent au premier chef l'art, sont simplement inconnus de ceux-là mêmes qui sont chargés d'établir la programmation des intervenants ? Mais c'est vrai, aussi, j'allais oublier... qu'il n'y a pas de programmes établis à proprement parler. Chaque professeur y va de son improvisation et de sa *petite musique* personnelle pour arrêter ses cours, souvent sans concertation aucune avec ses collègues. Le directeur de l'établissement, qui a déjà assez de problèmes à régler, et qui ne veut pas être victime de tensions, dont il ferait les frais finalement, préfère se maintenir en dehors des conflits. Des tensions toujours latentes dans une école d'art pour le délicat partage des territoires. Le directeur a d'ailleurs le plus grand mal à faire face, dans certaines écoles, à l'absentéisme chronique des professeurs eux-mêmes. Des professeurs dont le calendrier soumis pour certains à la rançon du succès artistiques laisse les étudiants désœuvrés dans les couloirs, dans l'attente d'un cours dont ils ne savent jamais, jusqu'au dernier moment, s'il va se dérouler ou non ? Ce climat, on peut aisément le comprendre, n'est pas très mobilisateur pour des étudiants, qui déjà par eux-mêmes ne sont pas toujours très motivés. Comme preuve de cette démobilitation, un témoignage désabusé, parmi d'autres, recueilli il y a quelques années. Parlant de son expérience et de sa mission d'enseignant à l'École d'Art de Luminy de Marseille, Piotr Klemensiewicz confie :

« Je croyais qu'un artiste professeur, dans sa situation, devait être d'abord un provocateur. J'ai découvert que c'était d'abord une assistante sociale ! »

Je pense que cette opinion ne peut pas être toutefois généralisée. On assiste au contraire, du côté des étudiants, en ce moment, à une volonté de rechercher par eux-mêmes des issues de secours, de nou-

velles voies d'exploration. Je pense que cette évolution tient ces dernières années à la création de multiples lieux alternatifs, souvent subventionnés d'ailleurs par les pouvoirs publics, qui sont autant de laboratoires où les arts plastiques, la musique et les pratiques d'Internet se rencontrent et s'hybrident. Ces lieux, en quelque sorte, prennent de façon progressive en charge le potentiel de créativité qui a disparu des écoles d'art. Des lieux qui naissent aussi vite qu'ils disparaissent, où la démarche des jeunes artistes échappe quelque peu aux critères, aux dogmes et aux contraintes imposés par l'art contemporain et ses circuits marchands. Par le passé, les écoles d'art ont constitué quelques fois un dernier refuge pour des individus au profil psychologique « fragile » ou un ultime recours pour des cancre de bonne famille. Cette époque est révolue, fort heureusement. Les adolescents, candidats à des études dans une école d'art, sont en quête de sens. Contrairement à des études entreprises dans une discipline scientifique, ils savent que ce choix au départ va limiter considérablement leurs débouchés à l'arrivée... C'est une question d'option initiale, doublée d'une forte motivation personnelle, qui conditionne le choix de vie des étudiants qui s'engagent dans cette voie. Une voie sans grande probabilité de débouchés en fin d'études. D'ailleurs, ce choix doit être souvent assumé en situation d'opposition frontale, vis-à-vis d'une tutelle parentale qui privilégie quant à elle, 9 fois sur 10, la « sécurité » de l'emploi. Ce qui témoigne, quand c'est le cas, d'un engagement d'autant plus fort de l'étudiant. L'étudiant appelé dans ce cas à surmonter les résistances de toutes sortes qui se manifestent autour de lui et, en même temps, pour un très grand nombre d'entre eux, à trouver des solutions pour faire face aux charges financières qu'impliquent ces études⁵⁹...

D'une façon générale, la conséquence de la sélection opérée par différents filtres dans le recrutement des étudiants dans les écoles d'art accomplit au résultat une chimie qui conduit à la cristallisation, la décantation, d'un segment « singulier » de population. Un segment dont les individus partagent au départ un certain idéalisme et des valeurs communes identifiables. Des valeurs qui ont tendance à pri-

⁵⁹. Nous avons connu, notamment à l'École nationale d'Art de Cergy, des étudiants de première année qui avaient effectué des prêts en leur nom auprès des banques, afin de pouvoir financer leurs études.

vilégier l'épanouissement personnel sur des objectifs qui se vou-
draient d'ordre plus mercantiles ou encore, une *instrumentalisation*
d'un certain savoir de l'art, en vue de réaliser du profit. Un par-
tage, peut-être aussi, de certains styles de vie, mettant en avant le
qualitatif par rapport au *quantitatif* et la reconnaissance de valeurs
sensibles. L'être sur le paraître ! Et, il faut bien le dire, une certaine
propension naturelle à la générosité, comme celle des valeurs propo-
sées dans l'approche humanitaire. Nous sommes convaincus que ce
segment spécifique de population, réuni providentiellement dans les
écoles d'art, possède, plus que tout autre, le potentiel nécessaire,
pour constituer la base d'un *nouveau milieu* de l'art, d'une nouvelle
mentalité de l'art, représentatifs des valeurs émergentes du troi-
sième millénaire : l'ère du verseau⁶⁰. Un milieu approprié au déve-
loppement de nouvelles *élites*, non pas dans un esprit de ségrégation
et d'exclusion, mais bien tout au contraire dans celui de la mise en
commun des ressources disponibles, de travail coopératif,
d'intelligence distribuée et de respect de notre environnement⁶¹. Ces
nouvelles formes d'élites sont celles précisément dont la société a le
plus besoin, quand on constate, particulièrement en France, la *perte*
du sens, le discrédit du politique et la faillite généralisée de tout ce
qui a trait aux valeurs morales et de solidarité ! Il serait dommagea-
ble et absurde que ces segments de population privilégiés ne soient
pas formés (plutôt que d'être déformés...) et utilisés, pour ce qu'ils
sont susceptibles d'apporter de meilleur à la société, en énergie, en
idéal, dans la phase présente de son évolution. Des ferments dont
notre société, de toute évidence, a le plus grand besoin, pour faire
face à un destin incertain, forger le *sens* (son sens) sans lequel les
dérives et dangers de toutes sortes sont non seulement prévisibles,
mais inévitables ! Il serait inconséquent de détourner, comme on le
fait déjà par une formation inadéquate dans les écoles d'art, cette
richesse potentielle. Un don de soi et de générosité dont nous avons,
plus que jamais, l'urgente nécessité, comme valeur primordiale et
intrinsèque de la civilisation à venir.

Les concours d'admission aux *Écoles des Beaux-Arts*, compte tenu
du nombre important des candidats, opèrent une sélection de fait, qui

⁶⁰. *Les enfants du verseau*, Marilyn Fergusson, Calmann-Lévy, Paris 1991.

⁶¹. *L'intelligence collective*, Pierre Lévy, Éditions La Découverte, Paris 1994.

contribue depuis une dizaine d'années à améliorer le niveau des étudiants, et de façon corollaire, la qualité des enseignements dispensés⁶². Les débouchés cependant restent aussi aléatoires que par le passé. Après cinq ans d'études, un diplôme ne constitue en rien un gage quelconque de reconnaissance, pour une activité qui relève, avant tout, de la vocation et de la motivation. Cette situation très particulière perdure depuis toujours et, bien que paradoxale eu égard à d'autres secteurs de formation à finalité dite professionnelle, ne permet pas de conclure pour autant que les écoles d'art sont inutiles... Tout au contraire.

Non ! les écoles d'art ne sont pas inutiles... Ces établissements remplissent une fonction sociale essentielle, dans la mesure où ils constituent un vivier, un réservoir, un lieu, où la finalité reste avant tout celle de l'épanouissement personnel, et non pas celle du profit et de l'efficacité forcés. Des îlots de résistance où, *idéalement*, des individus se retrouvent et se reconnaissent. Ils doivent pouvoir s'y réunir pour défendre les valeurs du « sensible », tandis que notre société, techniciste, est engagée dans un processus où les valeurs sont à refonder du tout au tout. Il faut donc que cette spécificité (cette utilité sociale et symbolique) des écoles soit dans un premier temps reconnue et, bien au-delà des enseignements plastiques (très localisés et souvent archaïques...), que l'enseignement de l'art soit véritablement pensé et dispensé comme un *enseignement de vie* !

L'art comme un enseignement de vie ! Cette utopie constitue une révolution en soi qui non seulement s'affirme, comme une révolution par rapport à la situation antérieure, mais qui surtout attribue un rôle tout à fait nouveau à l'art : l'art comme ferment

⁶². Nous sommes restés en contact, non seulement avec un bon nombre de nos étudiants, mais également avec de plus jeunes adolescents qui entrent aujourd'hui dans une école d'art, et comme le bouche à oreille fonctionne toujours bien dans ces milieux, nos propres contacts n'ont fait que s'élargir et se multiplier. Je voudrais citer le cas, ici, d'un étudiant tout à fait exceptionnel de première année de Cergy, qui me faisait part récemment de toute la résistance que lui opposaient ses professeurs, complètement asservis au système et aux modèles générés par l'art contemporain officiel, au point qu'il envisageait de partir pour le Canada afin d'y suivre ses études et, en tout cas, renoncer à les faire en France dans une école d'art.

actif d'équilibre, de réflexion, de conscientisation, d'imaginaire, de créativité dans la société ! Et qui, par conséquent, attribue dans le troisième millénaire à l'art une place dans les esprits et la cité au moins égale à celle du politique et du scientifique.

Nous persistons à penser que la structure organisationnelle des écoles d'art, ce qu'elles représentent au plan symbolique, et surtout leur fréquentation par des populations atypiques, font d'elles la base de ces *écoles de vie*, Des écoles susceptibles de jouer un rôle déterminant, indispensable, pour la société de demain. Les contenus spécifiques et originaux des enseignements des *écoles de vie* se mettront progressivement en place d'une façon expérimentale. Ils relèveront, bien sûr, de tout ce qui contribue à une *esthétisation* du vécu dans l'existence de chacun, mais formeront aussi les étudiants à des approches et des perceptions inédites de la réalité, de l'imaginaire et... du virtuel⁶³. Des enseignements qui réuniront, étroitement associés : art, écologie, spiritualité, économie, technologie, politique au sens noble du terme, et savoirs divers, dans des complémentarités créatrices de sens. Des enseignements de l'art vont favoriser l'émergence d'une *esthétique de l'apparition*, comme la nomme Roy Ascott. Une esthétique qui se substitue, à la fois, à celles de la représentation et de l'apparence, qui ont marqué si fortement l'art occidental des siècles durant. Cependant, plus nous essaierons d'introduire de l'art dans le cyberspace, selon nos modèles traditionnels, moins ce dernier présentera les qualités... esthétiques requises que nous en attendons. Par contre de nouveaux critères communicationnels intersubjectifs et de participation fusionnelle émergeront pour constituer le substrat de formes esthétiques inédites. Les qualités esthétiques telles que nous les concevions dans la culture antérieure seront réajustées. Je veux seulement signaler, ici, que toute tentative qui consiste par simple duplication, à installer sur le Net des valeurs relatives à notre culture antérieure, pré-télématique, est une bévue maudite... L'art pénètre la cyberculture d'une façon tout à fait inédite et inattendue, par le croisement, l'hybridation, la mise en œuvre d'interactions, entre différents champs. Les questions que nous nous posons aujourd'hui n'ont pas encore leurs réponses. L'art n'est-il pas, finalement et de façon fondamentale, celui de poser les ques-

⁶³ *La réalité virtuelle*, Howard Rheingold, Dunod, Paris 1993.

tions ? De poser les bonnes questions ? Il y a plus de vingt ans, le *Collectif d'art sociologique* en créant l'*École Sociologique Interrogative*⁶⁴ plaça cette problématique au premier rang de ses préoccupations.

« *Au moment où la fonction déviante se généralise, le didactisme devient son cancer. Cercle vicieux : l'obsession d'éviter à tout prix le formalisme critique conduit fatalement au dogmatisme didactique. C'est tout le problème de celui qui a été pendant longtemps la figure de proue de l'art conceptuel, Joseph Kosuth, et aussi de la paralysie d'Art & Langage. Les déviants désormais sont partout, ils ont tous quelque chose à nous enseigner, ils sont tous exemplaires. C'est dans cette optique qu'il convient d'apprécier l'ambitieuse tentative de critique fondamentale entreprise par Hervé Fischer, Fred Forest et Jean-Paul Thenot*⁶⁵ ».

Encore une question survient : quelles nouvelles structures de perception et de cognition, quels instruments de conscience un art technologique, informatique et interactif peut-il produire ? Comment peut-il contribuer et aider l'homme à se situer dans un nouveau rapport au monde, un nouveau rapport à la société, un nouveau rapport à autrui et au collectif ? Il est certain que les arts de l'interactivité et de la communication technologique, fondés sur l'ordre numérique, peuvent fournir des *modèles d'existence*. Les enjeux de l'art se situent désormais au-delà de l'art, dans la perspective et la construction d'une nouvelle identité, établie sur des systèmes post-biologiques qui en assureront sa survie. C'est la conception, la mise en forme, la réalisation et la diffusion de ces *modèles d'existence* qui doivent devenir les objectifs fondamentaux d'une formation dans les écoles d'art au troisième millénaire

La transformation progressive des *Écoles des Beaux-Arts* en *écoles de la vie* constitue un engagement vis-à-vis du futur qui ne peut être envisagé qu'au plus haut niveau de conscience politique. C'est-à-dire, non pas comme une décision émanant d'un seul gouvernement

⁶⁴. *Théorie de l'Art sociologique*, Hervé Fischer, Castermann Paris 1977, *Art sociologique*, Fred Forest, 10/18, UGE, Paris 1977, *Les cahiers de l'école sociologique interrogative*, Paris 1978.

⁶⁵. Pierre Restany, *L'autre face de l'art*, Editions Galilée, Paris 1979

ou d'un ministère quelconque de la Culture, mais comme un réajustement global de nos besoins en matière d'éducation et de modes de vie par l'ensemble des forces vives d'une nation. À ce titre, la révolution avortée de mai 68 constitue, sans doute, l'illustration parfaite d'une montée en conscience et en puissance, à un moment donné de notre histoire. Mais le seuil de la masse critique n'a pas été atteint. Le soufflet est retombé à plat. Pour que le soufflet ne retombe pas, après l'ivresse passagère d'un moment, il aurait fallu que nous puissions basculer vers (et dans) un biotope. Une matrice assez élaborée pour nous accueillir. Ce qui n'a pas été le cas à l'époque. Des événements aussi puissants, tragiques et symboliques que ceux du 11 septembre 2001 peuvent avoir l'effet d'un électrochoc, susceptible de nous conduire, à un niveau supérieur, sur une crête de sens. Mais le biotope n'est pas encore tout à fait prêt pour nous recevoir, malgré les avancées irrésistibles des technosciences. Il faut sans doute attendre une troisième vague⁶⁶, pour que l'humanité arrive un jour à son point de maturité et de culminance pour basculer...

Il s'agit, dans l'évolution de l'homme et de la société que nous vivons, d'une étape décisive, d'un acte de construction éminemment symbolique. L'art est là pour nous proposer les métaphores, les représentations des modèles à expérimenter. À condition que l'on admette que les *nouvelles écoles de vie* puissent être les creusets, tout à fait idoines, pour élaborer des *comportements d'existence*, fournir la production de sens, instaurer un art qui ne soit plus un art de décoration ou de divertissement, mais un art à vivre. Comme nous sommes convaincus que se battre pour l'art, c'est se battre, non pour des formes, mais pour des valeurs, non pour des accumulations de « savoirs », mais pour générer du « sens », nous proposons, dans les délais les plus brefs, que toutes les écoles de France et de Navarre soient reconverties en *écoles de vie* ! Contrairement à ce qu'on peut penser, cette suggestion est tout ce qu'il y a de plus sérieux. Il ne s'agit pas d'une provocation lancée comme un ballon d'essai, mais d'un véritable programme à appliquer dans les plus brefs délais, par une société contrainte à des révisions déchirantes, pour faire face à des situations qui la prennent de court. Des révisions que personne n'aurait osé imaginer, il y a seulement quelques années. Le chômage

⁶⁶. Voir Alvin Toffler : *Le choc du futur* et *La 3ème vague*.

généralisé, l'exclusion, la violence, le terrorisme international, l'effondrement des idéologies, l'exacerbation des fanatismes, le réchauffement de la planète, la mondialisation et sa contestation, la multiplication des conflits locaux, changent les données. Nous sommes sommés de « repenser » le monde, et invités à réviser nos comportements. Toute société repose sur un pari d'immortalité. Ce qu'on nomme culture n'est rien d'autre qu'un ensemble de valeurs et de structures qui doivent sans cesse se « réinventer » pour s'affirmer contre leur propre disparition. La question du partage du travail re-survient inopinément dans le débat public, celle de la formation aussi, et nous interpelle au premier chef pour ce qui est des enseignements de l'art et de la formation artistique. La procédure de sa mise en œuvre fait l'objet de projets qui pourraient devenir un vaste champ d'expérimentation. La protection sociale pose problème, le système des retraites doit être réaménagé, le sida exerce ses ravages...

Les écoles d'art, telles qu'elles existent, ne répondent plus aux besoins d'une préparation et d'une formation pertinentes à la production du symbolique, autant que notre société en mutation le voudrait aujourd'hui ! Il faut redéfinir la finalité de ces écoles d'art, élargir leur concept, fonder « philosophiquement » leur raison d'être. Les techniques des *Beaux-Arts* doivent être ramenées à leur juste place dans un programme global, où tous les médias, dont les médias technologiques de communication et les pratiques numériques, auront un rôle déterminant à jouer⁶⁷. L'apprentissage de la pratique artistique ne se réduit plus à apprendre à « travailler » la matière pour amener celle-ci à engendrer des formes, mais il est la façon de procéder (quel que soit le médium utilisé...), de penser, de sentir et de faire sentir « autrement ». De sentir autrement dans un contexte dégagé des modèles et des pesanteurs du passé. Des modèles en relation directe avec l'environnement actuel, la société et les connaissances d'aujourd'hui. Non, il n'est pas utopique d'envisager de supprimer les écoles d'art, pour les remplacer par les *écoles de vie*. Il faut seulement s'atteler à la tâche. Des vraies écoles de vie !

⁶⁷. *La technologie dans l'art*, Edmond Couchot, Éditions Jacqueline Chambon, Nîmes 1998.

Les nouvelles technologies utilisées dans le domaine de l'art et, par conséquent, dans ses enseignements ne sont pas à considérer uniquement comme de nouveaux supports de création et de diffusion, mais comme un véritable *milieu* en soi. En effet, ces technologies ne se présentent pas comme l'addition pure et simple de multiples instruments, mais elles constituent un système cohérent. Un système dont tous les éléments, interdépendants, sont susceptibles d'entrer en interaction les uns avec les autres. Ce qu'il faut retenir, en priorité, c'est que ces nouveaux outils, pour la première fois dans l'histoire de l'humanité (dans l'histoire de l'art), rendent possible la manipulation de symboles en temps réel, la modélisation de phénomènes et de processus complexes, leur diffusion instantanée à distance, et cela à travers un langage unique, celui du numérique. Cette constatation première, une fois reconnue et admise, ouvre devant nous un champ illimité pour l'expression (les expressions) d'un imaginaire lié à notre modernité. Avec le développement des nouvelles technologies de l'information que définissent chacun à leur manière les artistes, les hackers ou les informaticiens, surgissent des questions concernant l'influence du réel sur le virtuel et inversement. Se pose la question de la transversalité, de la communication entre ces deux mondes, du changement de perception et d'identité, produits par la mise en réseau. À vrai dire : l'apparition et l'existence d'un troisième espace produit par des systèmes numériques. Le devenir de l'art dans cette perspective ne s'en tient plus à des critères d'un ordre esthétique définis par la tradition. Il relève d'une vision post-historique, dès lors qu'il s'agit désormais de développer une téléconscience. Un débat s'est ouvert concernant le concept de la conscience (*awareness*) qui a été favorisé et induit par les développements de l'Internet, de la télématique et de la réalité virtuelle. Avec pour arrière-plan théorique la philosophie cybernétique, représentée par des scientifiques tels que Norbert Wiener, Heinz von Foerster, Gregory Bateson, Ernst von Glasersfeld, etc... Quels sont les étudiants qui, dans nos écoles d'art, ont seulement une vague idée de l'existence de ces quelques noms ? Des écoles d'art dont l'enseignement depuis des lustres, pour les meilleures, se réduit à enseigner la perspective à l'italienne, le trop fameux questionnement plastique de trois pommes dans un compotier, si ce n'est les charmes discrets des bandes alternées, quand elles veulent faire moderne ! Les interfaces numériques (d'où

tout leur intérêt pour la pratique artistique...) créent une médiation entre corps réel et corps technique qui, au lieu « d'illustrer » ou de « représenter », pour créer l'illusion, un processus de perception, met l'utilisateur en situation d'en comprendre le fonctionnement. Une œuvre pionnière en réalité virtuelle, comme *Centre lumière bleu*, réalisée en 1995 par Sophie Lavaud, en constitue une création exemplaire. Dans un autre registre, un artiste comme Stelarc nous fait parfaitement comprendre que des machines en tout genre pourraient à brève échéance prendre la place de notre corps biologique. Il nous conduit à réfléchir sur notre condition à partir du moment où des machines « intelligentes » peuvent piloter notre corps et devenir des modèles d'apprentissage autonome. Quels sont les étudiants de nos écoles qui sont informés de cette évolution de l'art et connaissent le nom même de ces artistes ? Il est grand temps, que les enseignements de l'art en France, sans délais, prennent en compte des notions telles que celles d'expérimentation et de navigation dans de nouveaux espaces. Les méthodes pédagogiques doivent être directement adaptées au processus d'apprentissage; et donc plus proches de l'expérimentation, du jeu d'aventure et de l'expédition *navigatoire* sur les terres du savoir et de la sensibilité.

L'homme, soudain, se trouve en possession d'instruments inédits, qui vont lui permettre de « réévaluer » sa position au monde, lui donnant une nouvelle perception du temps et de l'espace, et lui donne, aussi, de nouveaux instruments de mesure, pour pouvoir « arpenter » ce monde d'une façon « autre », favorisant par ce processus l'émergence de nouveaux concepts, d'autres façons de penser et de sentir ce monde. Et, puisque notre réflexion se situe au cœur de l'art : d'autres façons de le « présenter » et de le « représenter » ce monde ! Compte tenu de la nature démesurée d'un tel événement, c'est bien naturel que nous ayons quelque mal à en apprécier encore toute la portée et les conséquences en cascade qu'il induit pour l'art et pour son enseignement.

Vont pouvoir désormais s'esquisser les grands rêves de l'humanité à travers les simulations du vivant, la vie artificielle, l'intelligence artificielle, les simulations de la pensée, les expériences de télé-virtualité. Ce sont les éléments propres, la cognition spatiale, la variété des

modes d'apprentissage nomades, l'appréhension d'environnements spatiaux, temporels et virtuels, qui sont mis en jeu par les interfaces numériques. Si on prend un à un ces différents domaines, il est aisé d'entrevoir, à travers chacun d'eux, comment l'art, lui-même, se trouve interpellé directement, et va devoir, dans son propre champ, être à la hauteur des disciplines et des connaissances qu'il croise. Les artistes vont devoir faire preuve d'invention, pour se maintenir au niveau d'un imaginaire que la « réalité » technologique « courante » produit avec une facilité de plus en plus déconcertante. Tel créateur avoue que le programme informatique qu'il a mis en place s'est mis à générer, de lui-même, des formes, qui sont tout à fait étrangères à son propos initial. Le fait, enfin, que les nouvelles technologies tissent à travers l'espace planétaire un réseau serré et dense de communications, en quelque sorte une mémoire du monde en action, transforme totalement dans leurs dimensions les champs du symbolique et ceux de l'art. Ce qui veut dire, pour les œuvres qui utilisent les techniques numériques, qu'elles seront, un peu comme si Lascaux pouvait être transporté, à la fois dans tous les pays, toutes les villes et toutes les maisons du monde ! Dans ce contexte, qui pourrait donc oser prétendre que l'enseignement de l'art doit continuer à se dispenser avec la pédagogie et les méthodes surannées qui sont encore les siennes aujourd'hui ?

Les arts qui ont pour propos, depuis toujours, de traiter du mouvement dans les domaines de l'objet et de la sculpture se voient proposer par l'électronique et la robotique des perspectives étonnantes. Il est possible désormais que la construction de l'objet artistique tende vers une certaine autonomie. Avec cette autonomie apparaît la mise en place d'espaces « intelligents », de scénographies et de chorégraphies interactives, où les protagonistes à distance de plusieurs milliers de kilomètres se retrouvent sur un même écran pour effectuer de concert la même figure. Des tremplins à des imaginaires pluriels se constituent, des possibilités multiples surgissent, qui vont permettre de diversifier les réalisations et les hybrider. On échappe manifestement, là, à l'esthétique traditionnelle du trois pommes dans un comptoir ou du nu langoureux sur un canapé...

L'art qui est à enseigner (inventer) aujourd'hui est un art qui doit tenir compte de ces technologies soumises à un surdimensionnement

des organes de la perception (vision, audition, toucher). Il amplifie les capacités cognitives (interprétation, mémorisation, conception ou imagination) et multiplie ses potentiels de diffusion (information et communication). L'art à enseigner, aujourd'hui, est un art qui rend compte d'un individu partie prenante d'un système, une bulle *technico-bio-fantasmatique*, aux ramifications gigantesques, dans laquelle en tant que vivant il est contraint de s'adapter, de trouver sa place, d'éprouver sa nouvelle condition et, dans le meilleur des cas, enfin, d'y élaborer son propre sens. Les sciences cognitives, par la nature de leurs recherches sur la perception, l'interprétation, l'apprentissage, les comportements, la mémoire, la linguistique, ou l'intelligence artificielle, non seulement se situent au cœur des problèmes de la création actuelle, mais deviennent par leurs mises en œuvre un champ d'exploration et d'apprentissage artistique, qui présente déjà le plus vif intérêt pour beaucoup d'artistes-chercheurs. Au moment où le système universitaire vacille et tente de se reconvertir, au moment où le savoir humain transforme les organisations et rompt nos schémas de pensée, encore trop souvent cantonnés aux notions de qualifications et de diplômes. Il nous faut créer de nouveaux repères et de nouvelles échelles de valeur. Il nous faut instaurer un nouvel écosystème pour l'art. Un système qui révisé toutes les conditions de sa création, de sa diffusion, de son économie. Dans notre monde complexe, chaque acteur détient une parcelle de réponse qu'il doit mettre en connexion par l'intermédiaire des réseaux avec celle des autres. Ainsi se dégageront, par l'échange entre individus, ce « savoir » et cette « sensibilité » collectifs qui seront notre richesse à tous.