

Discours de réception de Madame Roselyne Bouvier

L'art s'enseigne-t-il ?

Monsieur le président, messieurs les membres du bureau, mes chers consœurs et confrères, Mesdames, Messieurs,

Le discours de réception à l'Académie de Stanislas pourrait traiter, m'a-t-on dit, du domaine d'activités du récipiendaire. Vous saviez mon domaine de recherches sur l'École de Nancy et plus particulièrement sur l'œuvre de Louis Majorelle, je vous propose aujourd'hui une réflexion plus générale sur ce que fut mon domaine de pratiques professionnelles : le professorat dans l'art.

Pratiques et perspectives de l'enseignement en école supérieure d'art

L'enseignement de l'art est une question débattue et notamment au sein des écoles d'art qui, encore récemment, alertent les pouvoirs publics tant elles sont en difficultés financières, ce qui serait la marque d'un manque de reconnaissance évident. Subventionnées uniquement par l'Etat et les collectivités territoriales, elles apparaissent très fragilisées, voire menacées de fermeture. Gel des dotations publiques, statut des enseignants obsolète, contradictoire avec leurs missions d'enseignement supérieur, dégradations des conditions de travail, inégalités entre écoles nationales et territoriales, sont autant de marqueurs d'une situation qui se détériore.

En son temps déjà, Yves Michaud, philosophe et directeur de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris entre 1989 et 1997, avait publié un livre d'analyses et de réflexions sur la fonction des écoles d'art, leur rapport à la vie extérieure, les types d'enseignement proposés mais aussi sur leur financement et leur équipement¹. Un des rares ouvrages parus sur le sujet².

Sans pour autant répondre à la question de l'utilité des écoles d'art, il affirme que :

« la place de l'artiste et de son art dans la société est soumise à notre époque à un paradoxe évident : la nécessité de l'art et de l'artiste n'est jamais discutée mais elle n'est pas pour autant claire. Il va de soi qu'il faut de l'art et des artistes et qu'ils constituent notre salut. Ceux qui s'aviseraient d'en douter seraient des barbares. Et pourtant, on ne sait pas du tout pourquoi il faut qu'il y ait de l'art et des artistes. Quelles justifications invoquer ? ».

La situation de la crise actuelle permet *a minima* de jeter un éclairage sur cet enseignement artistique spécifique du système français, par ailleurs fort mal connu, toujours discret et à l'écart des grandes voies de formation.

Ni artiste, ni philosophe mais historienne de l'art, mon statut de professeur d'histoire des arts contemporains au sein d'une école d'art m'a permis d'expérimenter l'originalité de cet enseignement spécifique. Entre université et école d'art appliqué, le champ est large et, si l'université est régie au niveau national, les quarante-cinq écoles d'art, fruits d'une histoire complexe, offrent un particularisme affiché.

¹ Michaud Yves, *Enseigner l'art ? Analyses et réflexion sur les écoles d'art*, Paris, éditions Jacqueline Chambon, 1993.

² Galodé Gilles, « Les écoles d'art en France : évolution des structures d'offre et des effectifs », *Les Cahiers de l'Irédud*, Dijon, Université de Bourgogne, décembre 1994, n°57.

Bien évidemment, ce service public, constitué d'un réseau d'écoles, est essentiel. Il offre, en effet un accès à l'enseignement artistique pour toutes et tous et permet l'émergence de talents issus de tous nos territoires et de toutes les classes sociales. De plus, sont constatées et avérées les formations d'excellence qui nourrissent les scènes artistiques et les mouvements culturels et internationaux.

Mais l'art peut-il s'enseigner ?

Gustave Courbet, dans sa *Lettre aux jeunes artistes*, parue dans le *Courrier du Dimanche* le 25 décembre 1861, affirme :

« je ne puis pas enseigner mon art, ni l'art d'une école quelconque, puisque je nie l'enseignement de l'art ou que je prétends, en d'autres termes, que l'art est tout individuel, et n'est pour chaque artiste, que le talent résultant de sa propre inspiration et de ses propres études sur la tradition »³.

Un point de vue fort revendiqué par un artiste incontestable.

Il n'est pas question ici de développer toutes les possibilités d'apprentissage pour un artiste mais il est certain que celui-ci, étudiant, enseignant ou autodidacte a pu se poser un jour la question de sa propre formation. En art, peut-on suivre, comme ailleurs, des programmes ou des méthodes pédagogiques ? Peut-on même être évalué ?

Si l'art en soi ne peut être enseigné, l'école, quant à elle, peut favoriser la sensibilité artistique et créative autour des apprentissages techniques, des acquisitions de connaissances, et des sciences humaines plus généralement. Les écoles d'art ne forment pas des artistes, et pourtant ceux-ci en sont le plus souvent issus, quand ils n'y enseignent pas pour s'assurer les moyens de vivre *a minima* à côté de leur art.

Lieux d'enseignement, ces écoles ont sans doute pour mission de transmettre des savoirs mais bien plus encore. Elles sont des lieux de pratiques et de productions, non seulement enseignées mais aussi en permanence questionnées. Certes, ces trois approches valent aussi pour d'autres disciplines, comme la danse, la musique ou mieux la philosophie. Ce qui se fait dans les écoles d'art recouvre exactement ces trois champs de son activité. Et ce dans un seul but : permettre à l'étudiant d'acquérir les outils nécessaires à la réalisation de son projet, d'approfondir sa réflexion à seule fin de faire éclore une production plastique personnelle et originale. Ceci évidemment ne peut résulter d'un quelconque programme pédagogique précis, à la différence des autres enseignements supérieurs.

Ainsi, l'école d'art est-elle aussi un lieu, un lieu de pratiques artistiques, d'expérimentations possibles où l'étudiant pourra exercer ses plus profonds désirs et sa volonté à se définir dans le champ ô combien mal défini de l'art. Enfin, dans une école d'art, on apprend à « produire » des œuvres. L'étudiant sera-t-il artiste ou pas, ce n'est pas à l'école d'en décider. Par contre elle a aussi pour vocation de former des professionnels, des gens de métier dans les multiples pratiques des arts appliqués, avec des débouchés certains

Ainsi les écoles d'art sont-elles supposées contribuer non seulement à la transmission de l'art en formant d'une part les artistes du futur et d'autre part des professionnels parfaitement qualifiés exerçant dans des métiers para-artistiques. Que reste-t-il de la figure romantique et famélique de l'artiste maudit.

³ Courbet Gustave, « Lettre aux jeunes artistes », *Le Courrier du Dimanche*, 25 décembre 1861, p. 4.

Il n'y a pas toujours eu des écoles d'art.

Jadis, l'apprentissage se faisait dans l'atelier du peintre (le maître) et la transmission des savoir-faire et des qualifications s'opérait au sein du groupe des artisans ou de la corporation. La création du système des académies, au XVII^e siècle, va centraliser la commande publique et mettre en place la codification d'une doctrine artistique et esthétique : maintenir la tradition académique dispensée par les grands artistes de l'époque. Ainsi les artistes se démarquent-ils des hommes de métier. Ces académies, futures écoles d'art, étaient ouvertes à tous. Les XVIII^e et XIX^e siècles ont vu se développer les écoles gratuites de dessin, toujours fondées sur la transmission et la tradition consensuelle à la communauté artistique. La rupture s'opère dans les années 1910/1920. Dès lors, il ne s'agit plus de transmettre une tradition, mais de créer la tradition, de faire école, d'instituer un mode de formation nouveau, où il est davantage question d'esthétiser la vie à travers toutes les formes d'arts. Cette voie nouvelle, moderniste, va épouser au plus près les aspirations de la société et permettre aux écoles d'art actuelles de se diversifier et d'affirmer des projets pédagogiques spécifiques et variés. Les étudiants ne s'y trompent pas et choisissent l'école en fonction de leurs intérêts et de leurs conceptions de l'art.

Un exemple incontestable et incontesté : le *Bauhaus*

Un nom devenu célèbre, bien que la réalité de son activité le fut moins. Le Bauhaus (1919-1933) était pour l'essentiel une école, dont le programme initial, sur fond de combat révolutionnaire, visait à former des bâtisseurs imprégnés du savoir-faire des artisans. C'est sur cette philosophie de l'art non enseignable et éthique que le Bauhaus fut créé, et l'une de ses missions fut de former des artistes capables de contribuer à l'élaboration d'un monde meilleur.

Réformer l'enseignement artistique pour une nouvelle forme de société, tel était le fondement théorique du *Bauhaus* dans le Manifeste rédigé par son fondateur Walter Gropius (1883, Berlin – 1969, Boston), et publié en 1919 :

« Des architectes, sculpteurs et peintres, nous devons tous revenir au travail manuel, parce qu'il n'y a pas « d'art professionnel ». Il n'existe aucune différence, quant à l'essence, entre l'artiste et l'artisan. L'artiste n'est qu'un artisan inspiré. C'est la grâce du ciel qui fait, dans les rares instants de lumière et par-delà sa volonté, l'œuvre de ses mains devenir inconsciemment art, mais, la base du savoir-faire est indispensable à tout artiste. C'est la source de l'inspiration créatrice... Les anciennes écoles d'art n'ont pas pu produire cette unité et d'ailleurs comment auraient-elles pu étant donné que l'art n'est pas enseignable ? Formons donc une nouvelle corporation d'artisans... nous voulons, concevons et créons ensemble la nouvelle construction de l'avenir qui embrassera tout en une seule forme : architecture, plastique et peinture, qui s'élèvera par les mains de millions d'ouvriers vers le ciel du futur, comme le symbole cristallin d'une nouvelle foi »⁴.

Ainsi Walter Gropius défend-il l'idée d'un « art total » dispensé dans cette école d'un nouveau genre. Mais le mouvement, placé sous le signe de la modernité, était aussi profondément ancré dans la tradition. Il fallut associer les traditions de travail collectif des guildes médiévales aux principes de rigueur du design moderne et au potentiel immense qu'offrait la production industrielle, Telles furent les bases des principes du *Bauhaus*.

⁴ Gropius Walter, *Manifeste du Bauhaus*, avril 1919, suivi du *Programme*, brochure de quatre pages publiées par l'école.

Au cours de sa brève existence, le *Bauhaus* engendra une véritable révolution dans l'enseignement artistique dont l'influence se fait encore ressentir aujourd'hui : tous les étudiants suivent un cours « préliminaire » en première année, toutes les écoles d'art proposent des études de matériaux, de théorie des couleurs et du dessin en trois dimensions etc. Le premier objectif de l'école était alors de sauver tous les arts de leur isolement et d'inciter peintres, sculpteurs et les artisans à travailler ensemble sur des projets combinant tous leurs talents. Le deuxième objectif était d'élever le statut de l'artisanat au rang des beaux-arts. Il n'y a pas de différence entre l'artiste et l'artisan, disait Gropius, « l'artiste est un artisan exalté ». Enfin, le troisième objectif, certainement le plus novateur, était d'établir « un contact constant avec les dirigeants des métiers manuels et des industries du pays ». L'école d'art n'est pas une tour d'ivoire, elle se doit de préparer les étudiants à la vie, de rester proche de l'époque et de ses problèmes et surtout d'y pouvoir réaliser toute initiative créatrice.

École ou style ? Le *Bauhaus* est les deux à la fois, une école d'art appliqué et un laboratoire du modernisme, il se veut minimaliste et fonctionnaliste et place l'étudiant au cœur des préoccupations de tous les enseignements. Le Bauhaus est devenu un concept international et un événement majeur dans l'histoire de la culture, sur les raisons de sa réputation, sur son essence même, sur ce qui le rend différent des autres académies et écoles d'art. Comme l'écrit si bien dans son Journal, Oscar Schlemmer (1888 Stuttgart-1943 Baden-Baden), peintre, décorateur de théâtre et scénographe de ballet :

« La structure propre du Bauhaus s'exprime dans la personne de son chef, elle n'est soumise à aucun dogme, c'est une ouverture à tout ce qui est nouveau, à tout ce qui bouge dans le monde, c'est une volonté d'assimiler. C'est en même temps une volonté de stabilisation pour réduire tout cela à un dénominateur commun, pour créer un code. D'où des combats spirituels, ouvertement ou en secret, comme il y en a eu peut-être nulle part ailleurs, et une inquiétude continuelle qui obligeait chacun à prendre presque quotidiennement position sur les problèmes de fond »⁵.

Cependant la portée innovatrice de l'école a, en son temps, choqué et provoqué l'hostilité des milieux académiques et bourgeois de Weimar. En 1925, elle doit déménager à Dessau. On connaît la suite de son histoire. La montée du nazisme était en parfaite contradiction avec les idées et les convictions du Bauhaus. Il fut violemment critiqué comme une expression d'art antigermanique et « dégénéré ». L'école est dissoute en 1933 ; certains enseignants, comme Walter Gropius, des étudiants aussi, partent pour les Etats-Unis, à Chicago notamment, à l'Institut de design où seront posées, à partir de 1937, les bases de l'architecture moderne et du style international.

S'il est impossible de réduire le *Bauhaus* à un style, il se définit bien davantage comme une attitude, une sorte de philosophie, une tentative sociale dans l'enseignement. D'aborder ce mélange de questions philosophiques, techniques, pratiques, spirituelles, sociales et esthétiques, exerce aujourd'hui encore, un profond attrait dans les écoles d'art. Événement exceptionnel, concept international, à l'aura certaine toujours vérifiée, et pourtant différent des autres académies et écoles d'art, par cette forme ouverte qui découlait de sa propre ouverture d'esprit. De ce fait, son programme changeait, enseignement et production s'élargissaient, se modifiaient. Il régnait dans l'école une atmosphère de liberté créatrice qui se communiquait aux enseignants comme aux étudiants, et toujours au service de l'homme et de la société. Maintenu en contact étroit avec le présent, c'est son humanisme qui a donné au Bauhaus son impulsion vitale.

⁵ Schlemmer Oscar, *Briefe und Tagebücher*, Munich, 1958, p. 147.

Alors quel héritage le *Bauhaus* nous a-t-il laissé ?

Outre les productions artistiques, retenons la mise en place d'un projet révolutionnaire sur l'enseignement des disciplines de manière pratique et expérimentale, entre le savoir et le faire, animé par des conceptions sociales et politiques. Directeurs et enseignants ont participé, par leur personnalité et leurs talents à cette expérience qui, n'ayant pas eu le temps de vieillir, a valeur d'utopie.

Et, plus d'un siècle après, son esprit d'avant-garde continue d'exercer une influence majeure sur notre époque, sans pour autant devenir un *modèle*. Alors que sont devenues les écoles d'art fortes de ce passé ? Comment se définissent-elles ?

Insérées normalement dans l'enseignement supérieur, elles constituent, il est vrai, un îlot de formation difficilement assimilable, à la fois secteur sauvegardé et jugé essentiel dans le paysage éducatif. Et reconnaissons que l'enseignement supérieur artistique reste le plus mal connu du système d'enseignement supérieur artistique français.

En fait, les écoles d'art répondent à plusieurs fonctions et jouent plusieurs rôles, ce qui pourrait en faire leur spécificité. Elles participent au mouvement général d'intégration sociale et à l'apprentissage des nouvelles technologies numériques. Elles forment des étudiants aux métiers de plus en plus valorisés, comme le graphisme, l'illustration ou encore le design, restant très attractif.

Dans les années 1960/1970, elles furent le lieu d'une pensée critique constante, à la croisée de l'histoire de l'art, de l'esthétique, de l'histoire et de la philosophie. L'art y est alors remis en question, on ne produit plus d'œuvres et les écoles repensent l'apprentissage en imaginant des alternatives pédagogiques aux ambitions plus larges⁶. Les décennies suivantes ont connu un changement important dans les écoles d'art, menant l'apprentissage méthodique des techniques fondé sur l'autorité du passé à une pratique personnelle passant par l'expérimentation et le projet. Ainsi l'étudiant peut-il se construire un univers particulier, personnel et contemporain et à produire des œuvres, certes référencées, dégagées des modèles sans tomber dans les stéréotypes. Si, l'école n'est certainement pas une fabrique « d'artistes contemporains », elle permet une grande liberté et autorise une production qui relève aussi de l'incertitude de l'activité artistique elle-même et ce, dans tous les domaines.

La recherche en école d'art

Pour conclure, évoquons les dernières directives de l'enseignement artistique sur le projet de la recherche en art qui ne peut ni ne doit être considéré à part de l'enseignement en général. Bien au-delà du clivage entre pratiques scientifiques et pratiques artistiques elle concerne un clivage interne aux pratiques artistiques sur ce que l'on entend par faire de l'art et, de fait, se distinguent de la recherche académique, portée sur les arts.

L'artiste peut-il être un chercheur universitaire et l'exposition une thèse ? Depuis l'uniformisation européenne LMD (Licence-Master-Doctorat), les écoles d'art en France ont commencé à mettre en place des formations de troisième cycle. Après une première vague de post-diplômes, on assiste, depuis 2012, à l'arrivée de doctorats dits *de recherche par le projet*. Cette formation doctorale s'inscrit dans un programme dit SACRe (Sciences, Arts, Création,

⁶ *L'art d'apprendre, une école des créateurs*, exposition, Centre Pompidou-Metz, février/août 2022.

Recherche) au sein des universités, les seules habilitées à délivrer un doctorat. L'objectif est de produire *des connaissances nouvelles*⁷ et ne concernent pour l'instant que peu d'étudiants, avec une grande disparité de contextes et des positionnements peu lisibles. En 2016, une loi-cadre permet que la thèse puisse être « la création d'une œuvre artistique complétée par un travail théorique de recherche et d'analyse critique ». Quelques doctorats de création ont été ainsi très remarqués dans leur engagement, rejoignant ainsi le positionnement d'autres doctorats internationaux très en phase avec les problèmes sociétaux. Ainsi, en quelques années, la recherche s'est inventée et constituée comme un champ de forces spécifiques aux écoles supérieures d'art.

Produit d'une histoire longue et singulière, comme nous l'avons vu, celle de l'enseignement des beaux-arts en France, la recherche en est aujourd'hui l'un des territoires les plus vivants, les plus productifs aussi, et les plus questionnés.

⁷ Mores Pedro, « Les doctorats de création : faire école dans l'école », *Le Quotidien dans l'art*, 21 avril 1923, p. 14-17.