

Enseigner l'art

par Bernhard Rüdiger

L'enseignement artistique connaît aujourd'hui un fort regain d'intérêt. On peut expliquer cette attention croissante par le changement du rôle des arts plastiques dans nos sociétés occidentales. Fortement impliqués dans une nouvelle économie spéculative, les artistes semblent garantir aux yeux de la nouvelle société, qui rêve d'une économie sans limites, la possibilité d'une inventivité créative, toujours renouvelée et essentiellement détachée du réel matériel et historique du monde actuel. La méfiance et les préjugés, qui empêchaient un grand nombre de jeunes d'accéder à un cursus de formation artistique, semblent être définitivement tombés et nos concours d'entrée n'ont jamais connu une affluence aussi forte.

Si on peut, par ces arguments, justifier l'intérêt croissant pour les études d'art, ceux-ci se révèlent insuffisants pour expliquer le succès concret de nos écoles et le résultat du travail de formation qui y est dispensé. Jamais nos écoles n'ont formé autant de jeunes artistes, qui effectivement travaillent dans le milieu de l'art cinq ou dix ans après leur sortie d'école; jamais un nombre aussi important d'acteurs de ce même milieu n'a été à ce point actif dans les écoles.

Pour comprendre ce phénomène, il faut se pencher avec attention sur une évolution peu visible depuis l'extérieur. Ce manque de visibilité est dû en partie aux réformes globales de l'enseignement supérieur national et au recours à des instances d'évaluation externes qui connaissent trop peu le réseau international des écoles d'art et ne sont que rarement confrontées au champ du savoir spécifique, ce qui rend difficile l'appréciation de la qualité de nos institutions. Cette opacité tient aussi à des raisons structurelles qu'il s'agit de comprendre pour protéger et appuyer l'évolution positive de ces dernières années. Beaucoup d'académies européennes, ancêtres de nos écoles contemporaines, ont été profondément remises en question, fermées puis refondées après la Révolution. Dans cette période difficile, le regain d'intérêt pour les activités esthétiques est alors lié à l'expérience essentielle de l'étonnement et du bouleversement par ce qui est inédit, non classable, incompréhensible pour un homme qui n'est plus conduit ni par Dieu, ni par le roi et est constamment soumis à des stimulations qu'il ne peut évaluer. Les académies modernes se sont construites sur la notion d'individu en privilégiant l'émergence de nouveaux schémas singuliers.

À Munich, l'école réouverte en 1808 avait pour secrétaire général un philosophe, Schelling, lequel travaillait à ses

Teaching Art

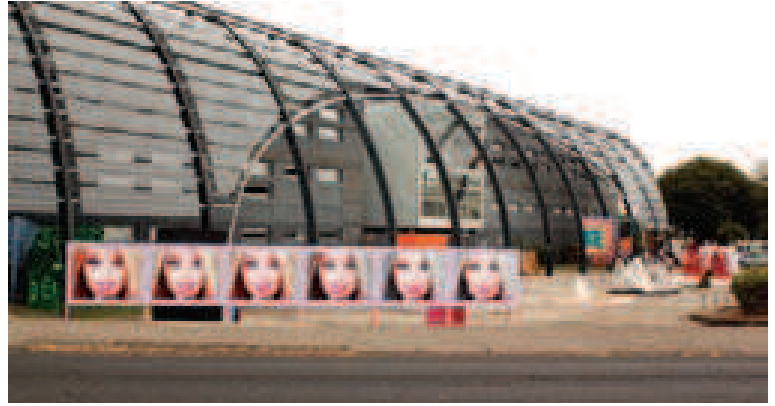
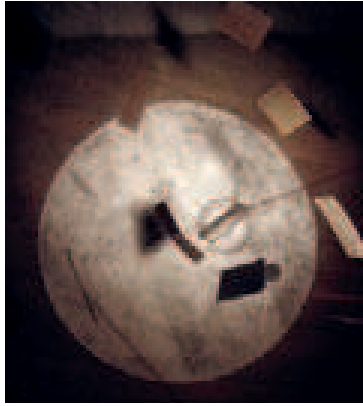
by Bernhard Rüdiger

The teaching of art is today enjoying greatly renewed interest. This growing attention can be explained by changes in the part played by visual arts in our Western societies. Strongly implicated in a new speculative economy, artists seem to guarantee, in the eyes of the new society which dreams of an economy without limits, the possibility of creative inventiveness which is always being renewed and is essentially detached from the material and historical reality of the current world. Distrust and prejudices, which prevented a large number of young people from accessing an artistic education, seem to have disappeared definitively and our entry competitions have never seen so many entrants.

If, by these arguments we can justify the growing interest in artistic studies, such an education now appears to be insufficient to explain the concrete success of our colleges and the result of the training that is given there. Our colleges have never trained so many young artists who effectively work in the area of art world five or six years after leaving college; there has never been such a large number of players in this field active to this extent in the colleges.

To understand this phenomenon, it is necessary to pay particular attention to a development that is hard to see from the outside. This absence of visibility is partly due to the global reforms in national higher education and the use of external evaluation structures which are not familiar enough with the international network of art colleges and which are rarely faced with the area of specific knowledge, which makes it hard to evaluate the quality of our institutions. There are also structural reasons for this opacity whether it concerns understanding to protect and help the positive evolution of recent years. Many European academies, the ancestors of our contemporary art colleges, were questioned deeply, closed, then re-established after the Revolution. During this difficult period, the renewal of interest in aesthetic activities was then connected to the essential experience of surprise and turmoil of the new, unclassifiable, incomprehensible for a man who was no longer being led either by God or by the King and was constantly subjected to stimulations that he was unable to assess. Modern academies were built on the notion of the individual while focusing on the emergence of new specific patterns.

In Munich, the school which reopened in 1808 had as its general secretary a philosopher, Schelling, who was working on his *Investigations of Human Freedom*. He described



Recherches philosophiques sur l'essence de la liberté humaine. Il décrit l'expérience du monde comme quelque chose qui semble soumis à la règle et à l'ordre, « mais toujours gît au fond la chose sans règle, comme si elle pouvait toujours faire irruption [...] ceci est dans les objets concrets la substance incompréhensible du réel, le rebut qui ne se consomme jamais, ce qui, avec le plus grand effort ne se laisse pas intégrer à l'entendement, mais qui reste éternellement au fond ».

Il me semble que les écoles en France ont su, depuis la fin des années soixante-dix, dans le sillage de cet héritage anti-académique, réformer leur approche pédagogique. On peut les classer en deux grands mouvements qui font aujourd'hui leur succès. D'un côté, on a privilégié la collégialité, soit la confrontation de l'étudiant à des personnalités différentes, à des postures inconciliables, à des domaines de la créativité contradictoires, pour favoriser l'émergence de schémas et d'approches individuelles. De l'autre côté, les réformes récentes ont privilégié l'apport de connaissances, autant de la part des plasticiens – et c'est là une des grandes qualités des écoles françaises – que d'autres domaines du savoir historique, esthétique, philosophique, anthropologique, qui ont su élargir le champ du savoir, donnant ainsi aux jeunes artistes la possibilité de nommer ce qui est à l'œuvre.

Si le monde externe lit nos formations comme liées à une créativité diffuse et adaptable à une économie sans frontières, c'est au contraire l'approche profondément individuelle qui les fonde, le regard d'auteur, singulier et irréductible, qui justement est ouvert à tout mais difficile à absorber, à adapter, à généraliser. C'est là la force de notre formation et des réformes – même les plus récentes. Maintenant que nous avons su nommer les enjeux et définir les territoires de notre action, il importe de ne pas céder au grand danger qui nous guette. Ne rendons pas général et générique ce qui reste impur et singulier, propre aux lieux et aux personnes, aux artistes, aux théoriciens, aux élèves. Ne perdons pas de vue qu'on ne peut pas simplement ranger et classer nos outils. Il faut mettre en avant l'individu et garder l'outil dans le champ spécifique de la création artistique, là où, *avec le plus grand effort, il ne se laisse pas intégrer à l'entendement, mais reste éternellement au fond.*

Bernhard Rüdiger est artiste, professeur à l'ENSBA Lyon et membre du conseil d'administration de l'ANdÉA.

the experience of the world as something that seems to be subject to rule and order, “but at the source there always lies the thing without rule, as if it could always erupt [...] in concrete objects this is the incomprehensible substance of the real, the scrap which is never consumed, which with the greatest effort does not allow itself to be integrated with comprehension but which remains eternally at the source.”

It seems to me that since the end of the 1970s, art colleges in France have been able, in the wake of this anti-academic inheritance, to reform their pedagogical approach. They can be categorized in two major movements that today are at the origin of their success. On one side, collegiality has been favoured, or confronting the student with different personalities, with irreconcilable positions, contradictory domains of creativity to favour the emergence of individual schemes and approaches. On the other side, recent reforms have favoured the contribution of knowledge, both on the part of artists – and this is one of the great qualities of the French schools – as other areas of historical, aesthetic, philosophical, anthropological knowledge which have had the skills to broaden the area of knowledge, thus giving young artists the possibility of naming what is functioning.

If the external world sees the training we provide as connected to a broad creativity that can be adapted to an economy without borders, it is on the contrary the profoundly individual approach that is their foundation, the author's view, specific and irreducible which is rightly open to all but difficult to absorb, adapt and generalize. This is the strength of our training and reforms – even the most recent. Now that we know how to name the issues and to define the territories of our action, it is important not to yield to the great danger that awaits us. We should not make general and generic that which remains tainted and unusual, specific to places and individuals, artists, theoreticians, students. We should not lose sight of the fact that we cannot simply tidy and file away our tools. It is necessary to prioritize the individual and retain the tool in the specific field of artistic creation where *the greatest effort, he does not allow himself to integrate the understood but remains eternally at the source.*

Bernhard Rüdiger is an artist, teacher at the Lyon ENSBA and a member of the administration committee of the ANdÉA.