

Les enseignements supérieurs artistiques aujourd'hui : un enjeu majeur

Les enseignements supérieurs artistiques, tels qu'ils sont à l'oeuvre dans le modèle singulier des écoles d'art, constituent aujourd'hui un enjeu majeur. Ils se situent en effet au carrefour de trois tendances fortes, qui informent les temps présents et à venir.

1. L'importance croissante de l'image, et plus largement du sensible, dans la société contemporaine

C'est devenu un lieu commun de le souligner : l'image prend de plus en plus d'importance dans notre société. Persistant dans l'imprimé, se multipliant sur les écrans, se déployant à travers la publicité, les médias, le cinéma et les jeux vidéo, l'image modèle notre environnement et supplante aujourd'hui l'écrit dans notre rapport au savoir et à la culture. Il en va de même du son, et plus largement de tout le domaine du sensible, dont l'importance s'accroît à mesure que l'homme développe les outils permettant de le façonner et de le diffuser, comme en témoigne le développement aussi bien du design sensoriel que des appareils et des dispositifs de simulation.

Or le système éducatif est très en retard sur cette évolution. La culture visuelle ne fait pas l'objet d'un enseignement spécifique, les arts visuels, tant comme pratique que comme objet d'étude, sont très largement sous-représentés aussi bien dans le primaire que dans le supérieur, et c'est souvent avec les personnels et les outils conceptuels des études littéraires que l'on appréhende l'image. Plus largement, le sensible reste toujours minoré au sein d'un système éducatif qui reste entièrement modelé par le primat de l'intelligible.

Dispensé par des professionnels de l'art et du design, l'enseignement en école d'art met au contraire le visuel et le sensible, leur connaissance comme leur pratique, au cœur de la formation. Si l'analyse de l'image en passe par les outils hérités du tournant linguistique des sciences humaines, celle-ci ne s'y réduit pas. Dispensé par des artistes et des designers, l'enseignement de l'image, mais aussi du son, est indissociable de sa pratique et de sa technique. Intégrant les acquis des cultures visuelles, l'image est appréhendée dans toutes ses dimensions historique, sociale, politique, anthropologique.

Cette intelligence du visuel et du sensible propre aux écoles est encore plus probante au niveau de la recherche. Réunissant des artistes, des designers et des théoriciens, les écoles d'art ont déjà fait leur preuve de leur capacité à produire dans ces champs des savoirs inédits en mobilisant des équipes et des méthodes innovantes.

2. L'importance croissante accordée par le monde économique et plus largement par la société, aux valeurs et aux processus issus du monde de l'art.

Il y va ici de cet esprit des temps présents que Boltanski et Chiapello ont appelé « le nouvel esprit du capitalisme », qu'on a pu aussi qualifier de cognitif ou d'esthétique. Celui-ci tend à absorber les valeurs et les processus du monde de l'art et à faire de la créativité la source principale de création de la plus-value. Il se caractérise notamment par les opérations suivantes :

- privilégier le fonctionnement en mode « projet » et l'organisation en réseau,
- valoriser l'imagination, la liberté, l'expérimentation, l'autonomie et l'apprentissage par l'expérience,
- abolir, par le truchement des appareils, l'autonomisation des agents et un management de l'investissement personnel, les distances et la frontière entre le travail et le non-travail (1).

Ce mouvement si essentiel aujourd'hui, qui s'appuie sur un parallèle entre la logique artistique et la logique entrepreneuriale, s'inaugure au tournant des années 60/70. Il trouve sinon son origine, du moins une incarnation exemplaire, dans l'intérêt que manifeste en 1969 l'entreprise Philip Morris pour l'exposition devenue légendaire de Harald Szeeman, « Quand les attitudes deviennent formes : oeuvres, concepts, processus, situations, informations ». Sponsor de l'exposition, Philip Morris Europe file en ces termes la comparaison entre l'artiste et l'entrepreneur dans le catalogue de l'exposition : « De même que l'artiste s'applique à améliorer ses interprétations et ses conceptions, l'entité commerciale cherche [...] à améliorer ses services et ses produits, par l'expérimentation de nouvelles méthodes et de nouveaux matériaux. [...] En tant qu'hommes d'affaires en accord avec notre temps, nous sommes amenés à soutenir "le nouveau" et "l'expérimental" dans tous les domaines. »

3. L'importance des notions d'autonomie, de projet et de professionnalisation dans le champ de la formation

Parce que la créativité et l'innovation sont aujourd'hui les principaux leviers économiques et sociaux, tout un pan du secteur de la formation prête une attention intéressée aux écoles d'art et à leur système d'enseignement fondé sur la pratique, l'expérimentation et le projet personnel. Conscientes du potentiel de la situation, les écoles d'art entendent bien profiter de cette opportunité historique pour contribuer à l'invention de nouvelles pratiques et de nouveaux modèles à partir de leur spécificité et de leur position propre, qui sont celles de l'art, de la création et de la culture.

Pour la diffusion de ces pratiques et de ces modèles, les écoles d'art peuvent s'appuyer sur le « décloisonnement entre enseignement supérieur et enseignement artistique et culturel » aujourd'hui à l'oeuvre, qu'une ancienne ministre de l'enseignement supérieur pointait naguère en affirmant son « souhait [...] que les pôles d'enseignement supérieur et de recherche ouvrent largement leurs portes aux écoles d'art et aux établissements relevant du Ministère de la culture. Ils y ont toute leur place, y compris dans les pôles et les campus scientifiques, comme à Saclay : cela permettrait d'ouvrir de nouveaux horizons et de nouvelles perspectives à tous nos étudiants, sur le plan de la vie culturelle, bien sûr, mais aussi du point de vue de la formation. (2) »

L'intérêt des écoles d'art au plan de la formation tient à un trait fondamental, qui permet de dégager plus fortement leur spécificité dans le champ de l'enseignement supérieur : c'est qu'à la différence de l'université, la finalité de l'enseignement qui y est dispensé ne réside pas dans l'acquisition de connaissances mais dans l'apprentissage de savoirs, non pas dans le rapport à un objet mais dans le développement des capacités du sujet (3), et plus précisément dans le développement de la capacité du sujet à s'autoproduire.

C'est la raison pour laquelle les écoles d'art, loin d'être à la traîne, sont aux avant-postes dans la professionnalisation de leurs étudiants : elles sont parfaitement en prise sur les mutations actuelles de la société et de l'économie, qui conduisent à indexer ce que les économistes appellent l'employabilité, non plus tant sur le niveau des connaissances et la capacité à occuper une fonction préexistante que sur la maîtrise des savoirs et la capacité à inventer son propre emploi.

L'enquête lancée en 2006 par le Ministère de la Culture et régulièrement mise à jour par le secrétariat général est à cet égard éloquente, qui montre la réussite des écoles supérieures d'art en matière de professionnalisation. Ainsi, 80% des diplômés trouvent un emploi en lien avec leur formation dans les 3 ans qui suivent leur sortie de l'école. Si 10% deviennent artistes, les autres 90% exercent et tirent leurs revenus d'activités ayant un lien direct avec la création. Webdesigner, graphiste, photographe, iconographe, chargé de production, régisseur, réalisateur, designer, commissaire d'exposition, directeur artistique, sont quelques exemples des métiers qu'ils occupent. Ils sont également présents au sein des services culturels des collectivités locales pour administrer, gérer, mettre en œuvre des politiques locales dans le domaine des arts plastiques. Sur de nombreux territoires, ils portent des projets artistiques d'envergure : festivals, résidences, lieux d'expositions. Ils ont ainsi très largement contribué à la professionnalisation du secteur des arts visuels au cours des vingt dernières années. Par ailleurs, la diversité des expériences et des contextes rencontrés durant leur formation, leur ont appris à être particulièrement mobiles. Construisant des parcours qui ne sont pas forcément linéaires, ils inventent souvent des trajectoires qui se nourrissent de plusieurs activités différentes et complémentaires, menées parallèlement (critique d'art, commissariat d'exposition, micro-éditeur, président d'un collectif).

La multiplication, depuis quelques années, des modules et dispositifs de professionnalisation au sein des cursus et des établissements tend par ailleurs à renforcer encore plus la qualité de l'insertion professionnelle.

La grande capacité des artistes et plus largement des diplômés d'écoles d'art à inventer leur propre économie et à produire du réseau dans un monde en réseau, trouve enfin une excellente illustration dans les collectifs artistiques tels que les *Artists Run Spaces*, qui ont émergé un peu partout dans le monde (Castillo Corales à Paris, Irma Vep à Reims, Centro Capacete à Rio de Janeiro, Cage à New York, etc...). Il s'agit là de structures permettant aux artistes d'organiser et de contrôler, par des outils technologiques et des dispositifs collaboratifs, leur production, diffusion, commentaire, circulation internationale etc. En marge des grandes institutions, ces petites structures autonomes soulignent la puissance d'invention technologique, économique, sociale et

organisationnelle des artistes aujourd'hui. Elles montrent aussi comment les logiques de la création sont susceptibles de nourrir les dynamiques sociales et économiques et contribuer à l'émergence de nouveaux environnements, de nouveaux outils et de nouvelles formes de citoyenneté.

Aussi le moment est-il venu de prendre conscience que des forces de transformation sociales sont aujourd'hui présentes dans les écoles d'art, qui ne demandent qu'à participer à l'élaboration d'un monde plus ouvert, dans lequel la création, l'art et la culture, seraient des valeurs partagées.

1. Sur toutes ces questions, voir notamment Luc Boltanski et Eve Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, 1999 ; Yann Moulier Boutang, *Le capitalisme cognitif. La nouvelle grande transformation*, Ed. Amsterdam, 2007 ; Olivier Assouly, *Le capitalisme esthétique*, Le Cerf, 2008 ; Pierre-Michel Menger, *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*, Le Seuil, 2003 et *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, Gallimard/Le Seuil, 2009.

2. Discours prononcé par Valérie Pécresse le 5 octobre 2010 à Avignon, à l'occasion de la remise du rapport de la commission « Culture et université ».

3. Cette distinction, usuelle en herméneutique, est notamment développée par le philosophe André Gorz dans *L'immatériel. Connaissance, valeur et capital*, Galilée, 2003.

Emmanuel Tibloux
Président de l'ANdEA
Septembre 2012