

OBSERVATIONS prononcées à la suite de la communication de Yves Michaud (séance du lundi 28 septembre 2009)

Bernard d'Espagnat : J'aimerais simplement apporter une confirmation à certains de vos jugements. Un jeune doctorant est venu me trouver il y a peu en me demandant aide et conseil. Il était inscrit à une UFR nommée « Sciences de l'art ». Je dis bien : non pas « Science et art » mais « Science DE l'art » Il semblait lui-même croire que l'art est une science, mais il déplorait de n'aboutir à rien en suivant l'enseignement qui y était dispensé. J'ai eu la curiosité de chercher sur internet les intitulés des thèses produites dans son UFR, mais n'ai guère été convaincu de leur intérêt. Sans doute l'UFR « Sciences de l'art » a-t-elle été créée sur une idée brillante de quelque professeur d'université, mais on peut déplorer que la structure continue à exister sans qu'aucune expertise ne vienne en vérifier l'utilité et la pertinence.

Yves Michaud : L'idée de science de l'art, nom souvent donné aux UFR d'arts plastiques, témoigne d'une part de l'origine de ces départements dans les années 1970 quand il n'était question que de « scientificité ». Cela dit, ces idées sont toujours bien vivantes : c'est la manifestation d'un travers des sciences humaines où chacun se veut « scientifique ». J'ai vu je ne sais combien de rapports de philosophie où l'on met en avant une scientificité que j'ai souvent bien du mal à identifier !

*
* *

Alain Besançon : J'ai appris que l'accord des architectes des monuments nationaux n'est plus requis pour des modifications que pourraient décider les maires. Pensez-vous que la conscience nouvelle du patrimoine, répandue par les institutions dont vous nous avez parlé, soit suffisante pour compenser la suppression de l'accord des ANM ?

Depuis un certain temps, dans le monde entier, on restaure les œuvres d'art. Mais, on le sait, il y a eu parfois des catastrophes, en Amérique, en Angleterre, en Italie et même en France. Y a-t-il aujourd'hui une éducation suffisante des restaurateurs, une doctrine commune qui abolirait l'opposition entre les tenants de la restauration voyante et ceux de la restauration discrète ?

Acceptez-vous la coupure introduite par certains observateurs actuels entre l'art moderne et l'art contemporain ? L'art contemporain commence avec Duchamp et se caractérise par l'élimination radicale du critère de la beauté, ce qui rend difficile une politique des « beaux »-arts.

Yves Michaud : Je répondrai à vos trois questions séparément.

Pour ce qui est de la qualité architecturale, la place des architectes des monuments nationaux me paraît moins indispensable à évoquer que le manque de culture architecturale en général dans la population et notamment chez les maires qui ont tellement de décision à prendre en ce domaine. On voit là un des effets de l'absence de formation aux arts à l'école.

Pour ce qui est de la restauration, les réflexions éclairées sur les diverses approches ne manquent pas en Europe, et notamment en Italie ; elles ont un certain écho en France mais insuffisant et l'on peut regretter que les restaurateurs soient

encore trop à l'écart de la réflexion théorique – mais encore une fois les choses changent. Les choses sont plus problématiques du côté des architectes des monuments historiques.

Quant à la coupure entre moderne et contemporain, je ne la fais pas comme vous. Il est assez établi parmi les historiens actuels que l'art moderne couvre une période allant du début du 19^{ème} siècle à la fin des années 1970, quand on commence à parler de postmodernisme. Je considère donc Duchamp comme un moderne, et non comme un contemporain.

Au tournant des années 1980, on a une période d'hésitation face à un art pour lequel le formalisme, la notion d'avant-garde, les missions prophétiques de l'artiste n'ont plus de sens. Cette période de désorientation passée (on ne parle plus de postmodernisme aujourd'hui), on entre à partir des années 1990 dans un nouveau régime de l'art, l'actuel et le contemporain, qui se caractérise par de tout autres propriétés que j'ai essayé de mettre en évidence dans mon livre *L'art à l'état gazeux* de 2003.

*
* *

Jean-Robert Pitte : Tous les défauts que vous avez justement soulignés ne tiennent-ils pas au fait que, dans le monde universitaire français, l'histoire des arts est coupée de l'enseignement des arts plastiques, ce qui n'est pas le cas dans de nombreux pays, tels la Chine, le Japon, les États-Unis, l'Angleterre... ? Dans notre pays, on apprend par exemple de moins en moins l'histoire de l'architecture dans les écoles d'architecture, on étudie souvent la musicologie sans pratiquer le moindre instrument et sans avoir le moindre contact avec un conservatoire de musique.

Ce travers n'affecte du reste pas seulement l'enseignement des arts, mais également d'autres disciplines. Combien de philosophes se passionnent pour l'histoire de la philosophie, mais répugnent à travailler sur des problèmes contemporains ? Combien de géographes se passionnent pour l'histoire de la géographie, mais répugnent à s'intéresser à la géographie contemporaine ? Combien d'économistes répugnent à la gestion ?

La coupure entre l'enseignement de l'histoire de l'art et la pratique artistique n'explique-t-elle pas que bien des artistes estiment que l'on ne peut être un artiste qu'en provoquant ? Cela nous vaut des Jeff Koons à Versailles et des Yann Fabre au Louvre, ce qui en fait revient à afficher un mépris profond pour le peuple non éduqué à l'art puisque l'on part du principe que si les gens n'apprécient pas, c'est qu'ils sont stupides.

Yves Michaud : J'ai montré que, de manière générale, ce qui caractérise la situation française, ce sont des barrières multiples entre les approches et les disciplines. Vous avez raison d'en souligner les conséquences.

Il est incontestable que le manque d'une formation aux arts au niveau scolaire est très dommageable mais je dirais que l'effet opère les deux sens : il y a une ignorance et une absence de goût par rapport au passé comme par rapport au présent. Au fond, les gens ne savent pas comment réagir dans un cas comme dans l'autre. Quant à la pratique de la provocation, je serais moins sévère et plus sévère que vous. D'abord parce que les artistes proposent toujours des œuvres nouvelles qui choquent au moment où elles apparaissent, tout simplement parce qu'elles entraînent un dépaysement stylistique. Ensuite parce que je trouve que justement les artistes

contemporains ne sont ni tellement neufs ni tellement choquants. Koons choque à Versailles pour des raisons de contexte mais son travail est juste spectaculaire. Le cas de Jan Fabre serait différent car il est vraiment choquant mais c'est aussi pour cela qu'il est un des artistes les plus convaincants actuellement.

*
* *

Pierre Bauchet : Permettez-moi de souligner les rapports de l'économie et de l'art en revenant sur le terme de « design » que vous avez prononcé. Le design est en fait un secteur extrêmement vaste à cheval sur l'architecture, l'industrie et la gestion. Pourtant, on en parle fort peu en France alors qu'il prend à l'étranger une extension considérable. Ainsi la London School délivre-t-elle plusieurs masters de design. Mais en France, il y a quelques années, la Ville de Paris souhaitant recruter des designers n'a pas pu en trouver qui sortaient d'universités françaises.

Seules deux universités françaises ont compris l'enjeu. Il s'agit de l'université du Val-de-Marne (liée à l'École des Ponts et Chaussées) et de l'université de Lille qui ont lancé des cursus de design. Mais le retard est grand par rapport aux États-Unis et à la Grande Bretagne qui, tous deux, dominent le marché mondial. Le design ne mériterait-il pas d'être mieux traité au sein des universités françaises ?

Yves Michaud : Je suis heureux de vous entendre parler de design. Celui-ci a pris une importance considérable dans la nouvelle économie de l'art contemporain et cela va continuer et se développer. J'ai créé, pour ma part, dès 1992 un enseignement de design à l'école des Beaux-Arts, tout comme j'y ai créé un enseignement de l'architecture, faute de trouver à collaborer avec les écoles d'architecture, y compris celles installées sur le même site. En France le design est enseigné dans certaines écoles ou sections d'arts décoratifs et dans l'école de la rue Saint Sabin (Les Ateliers), où l'enseignement est de qualité. Je ne vois pas de possibilité de rapprochement avec l'université avant longtemps, sauf rapprochement des cursus sous le signe du LMD. Vous avez aussi raison de dire que cela a des conséquences économiques : malgré la qualité de certains designers connus (Bouroullec, Starck, Bedin, Bauchet, Jourdan, etc.), nous manquons de designers.

*
* *

Jean Mesnard : Je me souviens avoir posé, il y a plusieurs années, à l'un de nos visiteurs, Christian de Portzamparc, la question que je vais poser à nouveau et pour laquelle je n'avais pas obtenu de réponse.

Quelle est la culture générale que l'on attend d'un étudiant en beaux-arts ? Les études de beaux-arts ne sont-elles pas gaspillées en rattrapage d'une culture qui relève de l'enseignement secondaire, mais qui n'a pas été acquise ?

Yves Michaud : Je vais essayer de vous répondre clairement. Je commencerai par dire que la tâche de définition des programmes et de la formation est très complexe car les niveaux de formation à l'entrée de ces écoles sont extraordinairement différents. Cela va de l'adolescent qui vient étudier l'art parce qu'il refuse le système scolaire au jeune diplômé d'université qui veut aussi être

artiste. A l'école des beaux-arts, j'ai connu tous les cas de figure, depuis l'ignorant créatif jusqu'à l'agrégé devenant peintre. Il faut donc tenir compte de cette situation. Pour ma part, je pense qu'on doit y répondre de deux manières. D'abord en organisant un enseignement de base de culture et civilisation très dogmatique et très contraignant pour donner aux élèves les points de repère dont ils sont dramatiquement dépourvus. Il faut donner des repères chronologiques et indiquer les grands mouvements et styles. A partir de cette base élémentaire, il faut donner aux élèves la possibilité de se former eux-mêmes en approfondissant ce qui les intéresse et les motive : en proposant par exemple des cours d'histoire de l'art très diversifiés. Je ne vois pas pour quoi un élève devrait forcément s'intéresser à l'art de la Renaissance ou à celui du 20^{ème} siècle : il peut aussi choisir de s'intéresser à la civilisation japonaise ou à l'art précolombien. Evidemment cela implique que les établissements d'enseignement aient une taille critique leur permettant d'offrir un éventail ouvert d'enseignements et des ressources documentaires importantes. C'est pourquoi je suis favorable à des concentrations d'établissements. La plupart sont trop petits.

*
* *

Gérald Antoine : la mauvaise situation faite aux « beaux arts » dans notre enseignement supérieur ne procède-t-elle pas, en dernière analyse, de la distinction, pour ne pas dire la rupture consommée entre des ministères : celui de la culture héritier du Secrétariat d'État aux « beaux arts » et celui de l'Éducation nationale, lequel exerce sa tutelle sur l'enseignement des seules « belles lettres », comme si celles-ci n'étaient pas l'un des beaux arts !

N'est-il pas singulièrement révélateur, à ce même propos, qu'après la Loi d'Edgar Faure, prévoyant la création d'Universités groupant organiquement un certain nombre d'UER à vocation dominante, aucune ne se soit constituée autour d'une vocation esthétique, regroupant enfin arts littéraires, musicaux et plastiques ?

Ne pensez-vous pas que le déficit des « beaux arts » au sein de nos universités soit la suite naturelle du peu d'intérêt porté par notre enseignement du second degré aux disciplines artistiques ? Ce dédain n'est-il pas au reste, lui aussi, imputable à la scission déjà dénoncée entre le ministère de la culture dont relèvent l'architecture, la peinture, la musique, et celui de l'Éducation nationale qui exerce sa tutelle sur l'enseignement de la littérature regardée en elle-même, comme si celle-ci n'était pas un art parmi les autres ?

Yves Michaud : Ce n'est pas à vous, qui fûtes un des artisans éminents de la réforme Edgar Faure de 1968-1969, que j'apprendrai que celle-ci fut vidée de son sens et neutralisée tout au long des années 1970 sous l'effet de l'alliance sacrée du syndicat Autonome de droite et du syndicat Snésup de gauche. Ce fût un horrible et désespérant gâchis que j'ai vécu, moi, comme jeune enseignant. Effectivement, les universités n'ont pas voulu jouer le jeu de la pluridisciplinarité sous dominante. Si l'on n'est pas arrivé à mieux dans ce domaine, comment imaginer qu'on le pourrait en rapprochant Culture et éducation ! Tout le diagnostic que je vous ai présenté, avec le pessimisme de sa conclusion, aboutit aux constatations que vous faites. Pour aller un peu plus loin, je dirai que c'est la volonté politique qui a manqué : pas chez Edgar Faure mais chez ses successeurs, et de même dans les gouvernements qui ont voulu depuis...1986 instaurer sans succès un enseignement artistique à l'école. Il faudrait

que la volonté politique vainquît les lobbies et groupes corporatistes. Malheureusement les ministres ne restent pas assez longtemps, n'agissent pas assez rapidement et ont tellement d'occasion de déplaire qu'ils ne souhaitent pas en rajouter une autre. la volonté politique a été faible, mais la résistance des lobbies a été forte. On n'est pas encore arrivé à ce que les inspections générales d'histoire, d'arts plastiques et de lettres se mettent d'accord sur un programme d'enseignement artistique.

*
* *

Marianne Bastid-Bruguière : Dans votre géographie nouvelle des beaux-arts et de l'histoire de l'art, quelle place réservez-vous aux écoles des beaux-arts et aux écoles d'art ?

Vous avez fustigé l'École du Patrimoine dont il me semble qu'elle a pourtant servi utilement la vocation et la carrière de jeunes étudiants brillants, souvent Normaliens. Que reprochez-vous à cette école et que trouvez-vous d'insuffisant dans la formation des conservateurs qui en sont sortis ?

Vous avez déploré l'absence d'association transversale, mais n'existe-t-il pas une association des historiens d'art français ? Quoiqu'il en soit, ne serait-il pas souhaitable d'avoir une association à l'échelle européenne plutôt qu'une association à l'échelle nationale ?

Yves Michaud : Je réponds dans l'ordre.

Sur les écoles d'art, je pense qu'elles s'aligneront tôt ou tard sur le système universitaire pour les raisons que j'ai dites, avec des conséquences qui seront probablement néfastes. On y trouvera non pas des artistes mais des docteurs...En tout état de cause, il faudra qu'elles se concentrent pour atteindre une masse critique ou bien elles deviendront de petites écoles locales pour les cours du soir.

Je reproche à l'École du patrimoine ce que je reproche plus généralement au système méritocratique français, à savoir le caractère prématuré de la sélection. Je ne vois pas comment on peut nommer conservateurs *ad vitam* des gens sans aucune expérience, aussi brillants soient-ils. On aurait intérêt à compter sur la diversité des expériences. Par un système de sélection prématuré, nous nous privons de la richesse des expériences tardives.

Pour ce qui est maintenant de l'association des historiens de l'art français, il y en a deux, comme je le dis dans ma conférence, mais ce sont des organisations veillant aux intérêts corporatistes de la profession, ayant une faible activité et se réunissant rituellement une fois ou deux par an. On est loin de ce que j'appelle une convention professionnelle d'échanges. Il faut dire qu'en France une partie de la tâche associative (les recrutements, la réglementation) est réalisée...par l'Etat, alors pourquoi s'en occuper ?

Quant à l'échelle européenne, elle me paraîtra souhaitable que lorsque nous aurons déjà changé les choses au niveau national.

*
* *

Christian Poncelet : Est-ce que les tags qui barbouillent les bâtiments de France appartiennent bien à l'art, comme cela a été dit par un ministre de la Culture ?

Yves Michaud : Il y a dans l'art des activités très différentes, certaines d'élite, d'autres populaires. Le tag fait partie de ces activités « populaires ». Son développement est considérable et spectaculaire et c'est un phénomène surprenant quand on sait qu'un tagueur paie lui-même son activité à raison de 100 à 150 euros le tag (coût des bombes de peinture). Maintenant je comprends que la pollution visuelle et la dégradation des bâtiments par les tagueurs soient un problème pour chacun. Peut-être s'il y avait une meilleure formation aux arts à l'école, les jeunes tagueurs verraient-ils les choses autrement.

*
* *

Georges-Henri Soutou : le constat que vous avez dressé pour l'enseignement des beaux-arts vaut, hélas, pour bien d'autres disciplines, lettres et sciences humaines qui, elles aussi, connaissent, dans les universités, une grande déliquescence.

Il y a toutefois un élément qui structure l'organisation de l'université et les enseignements en sciences humaines ; ce sont les concours du second degré. Pour des raisons évidentes, ce garde-fou n'existe pas, du moins sous la même forme, pour les beaux-arts.

Ma question découle de cette considération. A-t-on procédé à quelques études concernant les débouchés des étudiants fort nombreux qui s'inscrivent dans les différentes UFR d'art ?

Yves Michaud : En réalité, il y a plusieurs sortes de débouchés. Il y a les débouchés de l'enseignement pour ceux qui font ensuite ou simultanément des arts plastiques. Il y a les débouchés dans le tourisme, l'animation culturelle, la médiation sociale, l'audio-visuel, la communication publicitaire. Contrairement à ce que l'on croit, les élèves des écoles d'art sont moins mal lotis que ceux qui sortent des universités où s'ajoute le sentiment d'échec dû au hiatus entre les attentes initiales et les résultats finaux.

*
* *

André Vacheron : Ne pensez-vous pas qu'au sein des universités, les sections qui regroupent un certain nombre de sous-sections du CNU pourraient améliorer la transversalité entre les différentes disciplines ?

Yves Michaud : on essaie et parfois on y arrive mais de manière générale les découpages disciplinaires sont dissuasifs. On sait très bien comment les recherches originales sont neutralisées du fait qu'on les renvoie de sections en sections en prétendant manquer des compétences pour les évaluer. Il y a un corporatisme foncier de l'organisation du CNU qui bloque communication et innovation au profit des clientèles installées. En revanche certaines universités

nouvelles sont parvenues à décloisonner les spécialités, quand il y a des bonnes équipes et un président dynamique. Mais ce genre de configuration relève encore du miracle.

*
* *

Jean-Claude Casanova : Que pensez-vous de l'organisation de l'enseignement de l'architecture en France ? Cet enseignement dépend désormais uniquement du ministère de la Culture. Il s'agit là d'un enseignement tout à fait organisé, avec une profession également très fortement organisée.

Beaucoup d'observateurs d'histoire de l'art et des arts ont remarqué que les expositions internationales, depuis quelques années, font paraître des catalogues qui sont devenus de vrais instruments scientifiques. Or, c'est quelque chose qui s'est créé spontanément. Quand on compare de grands catalogues allemands avec des catalogues anglais ou français, on constate qu'il existe aujourd'hui un modèle international de catalogue. Quel est votre sentiment sur cette évolution ?

Yves Michaud : J'ai réussi à rénover beaucoup de choses lorsque je dirigeais l'École des Beaux-Arts, mais je ne suis parvenu quasiment à rien en matière d'architecture, alors que je pensais qu'une école des beaux-arts rénovée était indissociable d'une école d'architecture rénovée.

Les écoles d'architecture françaises connaissent des situations très différentes selon leur taille, leur emplacement, leur histoire, etc. Elles souffrent toutes de l'absence de sélection à l'entrée. Une partie des dégâts dans les villes françaises tient à la mauvaise qualité des architectes français et donc, indirectement, à la mauvaise qualité de l'enseignement de l'architecture. Le paradoxe est que nous avons plusieurs grands architectes de renommée mondiale, mais pas de tissu d'architectes de qualité.

Quant aux catalogues (et aux expositions faut-il ajouter), ils ont effectivement été le lieu d'un vrai travail d'histoire de l'art. Pierre Rosenberg disait un jour que son exposition Reynolds avait été une monographie du peintre en grandeur réelle. Cela dit, les catalogues ont aussi bénéficié d'un fort financement car, jusqu'à une période récente, ils bénéficiaient d'un marché solide. Les choses ont malheureusement changé et ils se vendent moins bien. Ce qui pèse en retour sur la qualité de la recherche.

*
* *