

L'ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS,
D'UNE LEÇON D'HISTOIRE
AUX MÉTAMORPHOSES DE LA CRÉATION

par

Henry-Claude COUSSEAU

Directeur de l'École nationale supérieure des beaux-arts

Séance du 12 mai 2004

On s'est longtemps plu à penser que l'art moderne, l'art vivant en particulier, était synonyme de rupture et d'oubli, que la création impliquait, nécessitait même, la perte des repères, le rejet de toute référence, une *tabula rasa* du passé. Aujourd'hui, en ce début de XXI^e siècle, une meilleure perception de l'évolution de l'art contemporain nous libère de cette vision simpliste. Elle nous montre au contraire combien est plus complexe la tension qui règle les relations entre innovation et modèle, combien le présent se nourrit, se gorge même, du passé, quand ce n'est pas pour le prendre pour antidote ou s'opposer tout bonnement à lui, jusqu'à l'ignorer – ce qui revient au fond au même. Bref, combien nous apparaît limitée la vision qui veut opposer, au sein du continuum temporel, le présent au passé, la volonté d'invention à ce qui la motive, c'est-à-dire la connaissance, la pleine possession de l'héritage puisque ce sont elles qui suscitent l'exploration de territoires nouveaux. On ne fait pas *tabula rasa* sur fond d'ignorance, mais bien à partir d'une sédimentation préliminaire. Ce dialogue entre hier et aujourd'hui, pour quelqu'un qui, comme moi, le pratique de longue date, je ne suis pas peu intéressé de le voir maintenant faire l'objet d'une reconnaissance éclatante au sein même des plus grandes institutions, naguère encore si réticentes à sa cause, je veux dire, et pour ne citer que d'illustres voisins, les musées du Louvre et d'Orsay, où l'art contemporain vient d'entrer par la grande porte !

Certes, les querelles entre anciens et modernes jalonnent notre histoire esthétique et l'épisode auquel nous faisons allusion ici n'a au fond en lui-même rien de bien nouveau. À cette nuance près toutefois que le radicalisme de la plupart des processus de création, au cours du siècle qui vient de s'écouler, celui par excellence des « avant-gardes », avait peut-être fini par nous faire naïvement croire que nos contemporains d'hier détenaient enfin le privilège d'une création *ex nihilo*, d'une pensée pure et détachée de tout bagage. S'il s'agit là d'une manifestation parmi d'autres du principe d'utopie, à l'œuvre dans toute création moderniste, on est rassuré aujourd'hui de pouvoir, sans être pour autant moins soucieux d'évolution, conjointre, entremêler

COMMUNICATIONS 2004

sans timidité les joies de l'érudition, de la familiarité avec les traces du passé, à celles que nous procurent les œuvres les plus insolites et les plus hardies des plus jeunes ou des plus percutants de nos artistes vivants.

Vous me pardonnerez, Mesdames et Messieurs, cet exorde un peu long, et assez éloigné au fond de mon propos immédiat qui se voudra plus technique que réflexif. C'est néanmoins sous le signe de l'aperçu d'une certaine relativité de l'Histoire, mais aperçu de bonne guerre, me semble-t-il, que j'aimerais placer ma présentation de la situation de l'École nationale supérieure des beaux-arts en matière d'enseignement de nos jours. Selon moi, s'il est un lieu où, par son histoire et sa fonction, ce dialogue, que j'évoquais tout à l'heure entre hier et aujourd'hui, peut s'exercer, et s'exerce d'ailleurs sans retenue, c'est bien là, au 14 de la rue Bonaparte, dans ce qui fut le couvent des Petits-Augustins de la reine Margot, puis le fameux musée des Monuments français de Lenoir, enfin l'École royale, puis impériale, et finalement nationale, de Félix Duban, que vous connaissez bien et qui est en train de vivre un nouvel épisode de ses métamorphoses.

Au cours de mon exposé, je ne me situerai pas sur un plan théorique. Et je n'agiterai pas à nouveau les éternels questionnements sur le bien-fondé ou l'efficacité de l'enseignement de l'art. Je pars du principe, même si la distinction paraîtra spacieuse à certains, qu'il n'y a rien de plus difficile, mais aussi de plus beau, que d'exercer un art de création disons – par opposition à un art d'interprétation – où l'artiste est immédiatement immergé dans la solitude et l'engagement de son projet, et donc que l'enseignement qui a pour but de l'aider dans cette voie relève d'un défi, d'un pari, renouvelé jour après jour et qu'il n'existe pas, dans ce domaine, de recette établie, encore moins gravée dans le marbre. Tout y est toujours marqué du sceau de la vie même, avec son mélange d'incertitude et de ténacité. J'ajouterai cependant que si le fait d'être un créateur ne s'enseigne pas, au sens littéral et conventionnel du terme, une école comme celle que je dirige aujourd'hui a au moins l'incomparable mérite de prédisposer, de préparer, de mettre en conditions favorables le jeune créateur en puissance, d'être, comme le disait magnifiquement dans la presse à propos de sa récente exposition au Centre Georges-Pompidou, un de nos professeurs, Giuseppe Penone, « un lieu où est possible ce qui ne le serait pas ailleurs et n'a pas encore de nom ». Là n'est pas le moindre des titres de cette école.

Je ne reviendrai pas non plus sur les circonstances historiques qui, à la fin de l'année 1968, ont consacré la césure définitive entre l'enseignement de l'architecture et celui des beaux-arts. C'est un fait qu'il faut aujourd'hui appréhender à la lumière de l'évolution des enseignements et de ce qui les sépare, en termes de processus strictement pédagogiques. Mais bien entendu cette séparation qui, on le sent bien, ne fait problème nulle part ailleurs, reste sensible en ce lieu, pour les raisons historiques que je viens d'évoquer et aussi, et même certainement, du fait du cadre génialement conçu à des fins pédagogiques en pleine époque romantique, par Duban, pour constituer un paysage architectural unique en son genre dans l'Europe d'alors, qui harmonisait, qui liait, comme on ne l'avait jamais fait auparavant, au travers d'une promenade, d'un parcours, on

Henry-Claude Cousseau, *L'École nationale supérieure des beaux-arts,
d'une leçon d'histoire aux métamorphoses de la création*

dirait aujourd'hui en temps réel, une leçon d'histoire à une expérience visuelle de celle-ci. C'était à une époque où l'éducation des arts visuels formait encore un tout indissociable !



Mais revenons à notre sujet. En trois siècles et demi d'existence, la noble maison dont je vous parle ce soir a évidemment connu, suscité, provoqué, en matière de pédagogie comme de débats théoriques, bien des déclinaisons, bien des vicissitudes, faites d'expérimentations, d'échecs, autant que de réussites. Le fait qu'elle existe encore avec ses 650 étudiants, sa centaine de professeurs, d'enseignants et de techniciens, son équipe administrative de plus de 120 personnes, qu'elle entame depuis deux ans, avec confiance et résultats, une réforme pédagogique complète dans le contexte européen, qu'elle est en train de construire un projet culturel et artistique nouveau, qu'elle rebâtit son image et ses actions au plan international est, après tout, un signe de grande vitalité qui fait pièce au scepticisme qu'il est de bon ton d'afficher quand on parle précisément d'enseignement artistique. Au surplus, les 120 étudiants (70 en première année, 50 en cours d'études) qui, chaque année, franchissent, sur plus de 1 000 candidats, les difficiles et périlleuses épreuves du concours d'entrée, apportent aussi la preuve de la qualité de l'enseignement qu'on y dispense.

On est loin de la « féodale » école d'après-guerre, fortement cloisonnée en ateliers, eux-mêmes sous la férule exclusive d'un maître, chef d'atelier tout-puissant, où un étudiant pouvait, il y a à peine 20 ans encore, passer plus de 6 ans de scolarité sans connaître d'autres expériences que celles de l'atelier où il avait été admis. On est loin de l'école figée, fustigée d'autant pour cela, où, malgré la diversité et le haut niveau des enseignements, l'impression subsistait d'un lieu clos sur lui-même, passéiste, en position d'immobilité et d'autarcie tandis qu'autour d'elle l'enseignement artistique se transformait partout dans le monde. Durant les quatre derniers directorats, je veux dire ceux de Jean Musy, François Werhlin, Yves Michaud et Alfred Pacquement, soit de 1979 à 2000, donc pendant ces vingt dernières années, s'est fait soudain sentir le besoin pressant d'ouverture, de décroisement des disciplines, de transversalité des pratiques artistiques et techniques, évolution d'ailleurs largement imposée par celle des formes de l'art contemporain.

Ce qui est remarquable c'est que, en dépit de cela, l'école n'en a pas pour autant renoncé à ce qui fait toujours sa spécificité, à savoir un enseignement en atelier. Cette persistance de l'atelier est évidemment liée, d'abord, à la configuration architecturale de l'école. Vers la fin du XIX^e siècle, à partir de 1860 environ, elle s'est vue dotée d'espaces spécifiquement conçus pour l'enseignement, avec des qualités particulières en termes de volume et de lumière (où triomphent l'éclairage zénithal et la lumière du nord), et dont l'assemblage et la répartition sur le site, répondant admirablement au paysage architectural de Duban, ont, depuis, imposé fonctionnellement

COMMUNICATIONS 2004

une loi contre laquelle il serait vain d'aller et qui prévaut donc toujours. Cette présence des ateliers, je l'approuve et m'en réjouis sans réserve, car face au risque d'une certaine neutralité de l'enseignement que connaissent beaucoup d'écoles d'art où, le cursus étant organisé par année, en un système en quelque sorte horizontal, au sein de locaux sans affectation propre, l'École des beaux-arts a su maintenir, grâce à eux, la forte dimension personnelle de la relation avec le professeur, elle a su maintenir le principe, si riche, de la cohabitation au sein de l'atelier de plusieurs générations successives, sans parler de son puissant effet symbolique qui n'est pas sans participer à la dynamique propre à cet établissement. De telle manière que ce qui apparaissait naguère comme une formule caduque, se manifeste aujourd'hui paradoxalement comme une alternative nouvelle dans un panorama pédagogique devenu à son tour quelque peu standardisé.

Après la Deuxième Guerre mondiale, il faut attendre la fin des années 1960 pour que l'école amorce une lente transformation liée à la nécessité de faire évoluer l'enseignement dans les quatre grandes disciplines qui la structuraient alors : peinture, sculpture, gravure et architecture. En 1966, soit deux ans avant les grands bouleversements qui allaient perturber profondément la vie de l'école pendant une décennie entière, on ressent donc le besoin de procéder à une importante réforme des enseignements. Pour être radicales, les caractéristiques de celle-ci traduisent surtout les incertitudes de l'époque quant à la nature de la pédagogie à prodiguer. Trois groupes d'ateliers distincts sont créés : le groupe A comprend des ateliers fidèles à la tradition, le groupe C des ateliers résolument réformistes et ouverts à la théorie, enfin un groupe B, qui tente de se frayer un chemin moyen entre ces deux attitudes opposées. Mais autant de prudence ne devait pas mener loin ! Arrivent les événements de 1968 qui consacrent définitivement le divorce entre les « beaux-arts » et l'architecture, non seulement en termes de pédagogie, mais aussi sur le plan administratif, puisque les deux domaines relèvent désormais de deux tutelles différentes.

On peut s'expliquer cette séparation parce que l'architecture avait, par rapport aux arts plastiques, en quelque sorte pris de l'avance, qu'elle ressentait alors plus fortement le besoin d'évoluer, s'appuyant sur des approches théoriques plus franches. Si, à une certaine période de notre histoire, l'architecture, c'était prioritairement le dessin, chacun sait aujourd'hui que c'est un ensemble de pratiques, de savoirs complexes et diversifiés qui, de l'urbanisme à l'environnement, de l'ingénierie, de la sociologie à l'économie, requiert des compétences techniques poussées au sein desquelles les disciplines strictement plastiques sont moins prévalentes. Toutefois, il me semble que la continuité, la légitimité du dialogue entre l'architecte et le plasticien sont essentielles et constituent d'ailleurs une pratique toujours d'actualité au sein de notre établissement.

Se fondant sagement sur la tradition, Jean Musy revient, à partir de 1978, à l'ancienne répartition par grandes disciplines traditionnelles : peinture, sculpture, gravure et culture générale. Il faut attendre l'arrivée d'Yves Michaud, en 1989, pour qu'une nouvelle refonte d'envergure, induite en partie par l'introduction de nouvelles disciplines, comme la photographie, l'audiovisuel et l'outil informatique, voit le jour. Les enseignements sont alors répartis en quatre grands départements.

Henry-Claude Cousseau, *L'École nationale supérieure des beaux-arts,
d'une leçon d'histoire aux métamorphoses de la création*

Si, pour la peinture et la sculpture, la structure reste classique, la nouveauté consiste à créer un département multimédia, appelé à accueillir les nouvelles pratiques artistiques et, au fond, toute une nouvelle génération d'artistes-enseignants recrutés alors, tandis que les enseignements théoriques regroupant histoire de l'art et des civilisations, du cinéma, de la photographie et la psychanalyse de l'art, connaissent un développement sans précédent. En outre, les départements artistiques sont aussi alors complétés de bases techniques qui permettent aux étudiants de s'exercer, grâce à un équipement approprié et performant, aux rudiments de la photographie, de la taille sur bois ou sur pierre et du travail du métal, ou de s'initier à l'informatique. Il est à noter que l'arsenal des pratiques traditionnelles, allant du dessin au modelage, de la céramique au vitrail, de la mosaïque à la fresque, est alors toujours d'actualité et qu'il le reste encore aujourd'hui. C'est sur cette structure rationnelle et incontestablement efficace, en accord avec les préoccupations de l'époque, que mon prédécesseur, Alfred Pacquement, a ensuite, à partir de 1996, appuyé son action durant quatre ans.

Néanmoins, lors de mon arrivée, en septembre 2000, j'ai été frappé du décalage et des distorsions qui s'étaient instaurés entre la vision que l'école donnait, au travers de sa structure pédagogique, et celle du paysage ambiant de l'art contemporain, dont la complexité n'avait jamais cessé de s'accroître, du fait d'une hybridation extrême des pratiques artistiques et de la physiologie qu'avait prise entre temps l'éducation artistique en général. En particulier, la dénomination d'un département comme celui des multimédias ne correspondait plus à la spécificité des enseignements qu'il dispensait. Au fil des années et des recrutements, des regroupements sans réelle logique pédagogique rassemblaient artificiellement certains enseignants, le rôle des bases techniques s'était petit à petit dénaturé, glissant malencontreusement vers la notion d'atelier, au risque de créer des confusions entre le rôle du professeur, du chef d'atelier et celui du technicien-enseignant. Cette situation brouillée renforçait de nouveaux cloisonnements, créait des effets centrifuges, en contradiction avec l'esprit d'interdisciplinarité et d'échange, base nécessaire, selon moi, de tout enseignement digne de ce nom. D'autre part, comme tous les établissements d'enseignement supérieur français, l'ENSBA se devait, dans le cadre de l'adoption des normes européennes en matière d'éducation et de recherche, d'aborder une restructuration de ses instances. Il m'est donc apparu très vite que cette situation constituait un vrai *challenge*. Elle nous donnait véritablement l'occasion d'entreprendre une nouvelle réforme des études et la révision du cursus de l'étudiant.

La première mesure fondamentale fut la création d'une véritable direction des études qui, paradoxalement, n'existait pas dans un établissement de cette importance. La deuxième fut la refonte de l'articulation des quatre grands départements, mais dans le souci d'affirmer la vocation qui fut toujours celle de l'ENSBA, à savoir celle de grande école nationale de création purement artistique, et enfin d'affirmer de façon plus décisive en cours d'études la notion de projet artistique personnel. En effet, l'ENSBA, par opposition avec l'École nationale supérieure des arts décoratifs, grand établissement, lui, d'« arts appliqués », ou avec les grandes écoles régionales

COMMUNICATIONS 2004

qui, s'appuyant sur la réforme de 1972, ont élargi, à l'époque, leurs compétences en se dotant de disciplines à finalité professionnelle (comme le *design* ou la communication par exemple) mais étrangères à la notion traditionnelle de « beaux-arts » ou d'arts plastiques proprement dits, l'ENSBA est en effet aujourd'hui la seule grande école à vocation purement artistique en France. C'est là un trait qu'il faut souligner et renforcer. En conséquence, logiquement, le tout premier de ses départements est maintenant celui des pratiques artistiques, qui regroupe l'ensemble de la trentaine d'ateliers, toutes disciplines confondues, de la peinture à la sculpture et aux nouveaux médias, dont l'objectif premier est l'« enseignement », c'est-à-dire l'expérimentation, la production et l'évaluation des travaux et des projets des étudiants. Dans la même logique, l'atelier apparaît ici avec tout son poids symbolique : il est bien toujours le pivot, le centre de gravité, du travail personnel et collectif à la fois, lieu par excellence où s'élaborent les projets, souvent interdisciplinaires et pouvant mener jusqu'à l'élaboration de voyages d'atelier et où, jour après jour, la confrontation avec le chef d'atelier comme avec les autres élèves se produit. C'est l'espace du travail de l'art par définition.

Le deuxième département comprend trois importants pôles : le dessin, l'impression et l'édition, enfin les pratiques numériques. Ce dernier, de création toute récente, regroupe à dessein et pour en souligner la forte emprise actuelle, toutes les pratiques affectées par les nouvelles technologies : de la photographie à l'image numérique et à l'infographie, du son à la vidéo. Cet ensemble trouve sa justification dans le fait qu'il réunit des disciplines qui mêlent, qui marient, indissolublement, apprentissage, maîtrise technique et pratique artistique pure. Le dessin et la photographie sont des exemples parfaits de cet amalgame complexe. Le dessin, pour revenir à lui, est présent sous toutes ses formes : d'après le modèle vivant ou la nature morte. Quant à la morphologie, elle est non seulement toujours d'actualité mais fait l'objet d'un enseignement particulièrement vivant et suivi. Il en va de même pour la perspective et les exercices d'après les maîtres, ou encore au travers d'une variante dite « dessin-libre ». Enfin, les techniques de la gravure au grand complet sont toujours enseignées, associées ou non aux pratiques éditoriales.

Le troisième département est celui des « technicités », où se trouvent regroupées les pratiques considérées comme liées à des apprentissages fondés sur des techniques spécifiques comme la mosaïque, la fresque, le vitrail, les différentes pratiques de taille sur bois ou sur pierre, celles du métal, le modelage, le moulage, le bas-relief et la médaille. Toujours dans la même logique, sont raccordées à ce département les cinq bases « techniques » pour le bois, la céramique, les matériaux nouveaux et le métal, et une base de prêt, ou encore « magasin », pour le matériel audiovisuel, où l'étudiant trouve à sa disposition tous les outils, tous les instruments, équipements et machines lui permettant de passer à l'acte, de produire les objets au travers desquels il pourra exprimer sa création.

Quoique le dernier dans mon énumération, le quatrième département n'est pas le moins important à mes yeux, puisque c'est celui des enseignements théoriques. Largement établi à l'ori-

Henry-Claude Cousseau, *L'École nationale supérieure des beaux-arts,
d'une leçon d'histoire aux métamorphoses de la création*

gine sur un enseignement d'histoire générale de l'art et des civilisations, qui connut des titulaires célèbres, à commencer par Hyppolite Taine, à la suite de Viollet-le-Duc, puis plus tard Louis Hourticq, Robert Rey puis Gaétan Picon et Bruno Foucart qui vient de prendre sa retraite, cet enseignement est aujourd'hui complété par l'histoire de l'art du XX^e siècle, de la photographie, du cinéma, mais également l'esthétique, les théories et la philosophie de l'art, l'histoire de l'architecture, tout nouvellement l'anthropologie et l'histoire de la création littéraire, sans oublier les séances pratiques de présentation et de commentaires sur nos collections, en particulier les dessins. Ce sont là autant de matières, de disciplines et d'approches qui nous paraissent relever d'instruments intellectuels indispensables à tout futur créateur.

L'ancien cursus de l'école qui avait primitivement la forme d'un séjour continu en atelier sur 5 à 6 ans, certes étayé par l'obtention obligatoire de douze unités de valeurs dans un certain nombre de disciplines, mais sans réelle évaluation en cours de route, sans possibilité efficace de bilan, reflétait bien dans sa physionomie uniforme l'indépendance séculaire de l'école. Là aussi, prenant prétexte de la nécessaire harmonisation européenne, nous nous sommes employés à en remodeler le déroulement et à le rythmer en 3 années plus 2 (répondant au système européen des 3, 5, 8, licence, master, doctorat). Nous avons souhaité lui redonner une dynamique propre, créer les conditions d'une véritable préparation à l'obtention de ce qui constitue la clé de voûte de ce cursus, à savoir le diplôme national supérieur. En premier lieu il fallait notamment résoudre l'équation de la première année d'études. Jusque-là, livrés à eux-mêmes, les étudiants avaient à la fois du mal à comprendre la complexe structure de l'École et à trouver un atelier qu'ils mettaient parfois deux ans à intégrer ! Pour répondre à cette difficulté nous avons opté pour une sorte d'année propédeutique, au cours de laquelle le nouvel étudiant est systématiquement initié à toutes les ressources de l'école, assortie d'un accueil et d'un suivi pédagogique qui lui permettent de se préparer aux quatre années qui suivent. Cette période est répartie en deux blocs de deux années chacun et entrecoupés d'un diplôme d'établissement, qui n'est autre qu'un bilan des trois premières années et qui peut amener l'étudiant, si le résultat n'est pas positif, à envisager d'autres voies.

Le premier cycle de ces trois premières années est sensé donner à l'étudiant les moyens de choisir une discipline dominante (quoique sans exclusive pour son évolution future) et d'identifier son projet personnel, le deuxième de se préparer au diplôme final. Il convient de noter la place particulière accordée au cours de ces deux étapes à la quatrième année, année qui, pour nous, est celle où l'on « quitte » l'école, où l'on est amené à partir en échange à l'étranger ou à effectuer un stage professionnel, à multiplier les expériences extérieures à l'établissement. Nanti de ces apprentissages qui l'auront mûri, toujours soutenu par un bagage théorique, l'élève nous paraît disposé à aborder pleinement, au cours de la cinquième et dernière année, la préparation du diplôme final.

Mais l'ENSBA n'est pas une école comme les autres. Ses activités ne se limitent pas au seul enseignement. Elle conjugue des missions, inhérentes à son existence, qu'elle est la seule en

COMMUNICATIONS 2004

France à remplir. Du fait de la présence de ses importantes collections (peintures, sculptures, dessins, gravures, peintures de manuscrits, livres précieux), elle est un véritable musée. Du fait de son service éditorial et de sa capacité à organiser des expositions, elle est aussi une véritable structure de recherche et de diffusion de l'art. Haut lieu d'histoire nationale, dotée d'un déploiement architectural unique en son genre, elle est pleinement un lieu de patrimoine et de rayonnement culturel, tout particulièrement sensible dans la programmation originale de ses expositions toutes consacrées soit à l'art le plus récent, notamment destinées à montrer les travaux des élèves, soit à ses propres collections, ou encore au travers de ses publications remarquées dans le domaine de l'histoire de l'art.

Enfin, pour mieux étayer sa pédagogie, elle élabore un véritable programme culturel avec plus de cent conférences, rencontres, colloques, performances, par an, presque au rythme d'un événement par jour au long de l'année scolaire ! Ce programme destiné prioritairement aux étudiants pour les aider dans leur approche de la connaissance du monde artistique, de ses manifestations esthétiques et intellectuelles est néanmoins aussi ouvert au public extérieur. Il a aussi pour fonction d'initier et de préparer l'étudiant à sa future vie professionnelle, et de lui permettre de mieux en connaître les contraintes et les règles.

De par son histoire si riche et ancienne, de par l'exemplarité institutionnelle qui fut la sienne pendant au moins un siècle, l'ENSBA jouit enfin d'une renommée internationale considérable. À ce jour nous sommes liés à plus de 60 établissements, que l'on peut considérer comme les meilleurs dans le monde, répartis sur tous les continents. Il n'est pas de semaine où l'on ne nous demande d'établir de nouvelles conventions de partenariat. Si c'est chose faite avec quasiment tous les pays d'Europe et d'Amérique du Nord, je m'emploie, depuis quelque temps, à positionner (ou à repositionner) la présence de l'ENSBA en Asie (notamment la Chine et l'Inde) et en Amérique du Sud, c'est-à-dire dans les pays de demain. Ces nombreuses implantations nous permettent en effet de répondre à ce qui constitue sans doute l'un des points forts de notre pédagogie, à savoir les échanges internationaux, et au désir des étudiants d'être confrontés à des cultures différentes ou éloignées, ou au contraire à des situations plus historiquement stéréotypées mais non moins stimulantes (je songe aux États-Unis et à la Grande-Bretagne en particulier).

Cette possibilité, exceptionnelle pour un établissement d'enseignement, est liée à l'existence de legs et de donations privées, et constitue incontestablement l'un des aspects les plus originaux de notre action. C'est ainsi que tous les ans, 150 à 200 de nos étudiants sont appelés à séjourner seuls, de 3 à 6 mois, ou en voyage d'atelier, pour un temps plus court évidemment, dans des villes et des pays aussi divers que la Thaïlande, la Chine, les États-Unis, le Vietnam, l'Inde, le Mexique, et quasiment tous les pays d'Europe, leur donnant ainsi l'occasion d'expériences uniques, aussi bien dans le domaine pédagogique que culturel, et dont ils se souviendront toute leur vie. C'est vous dire combien la renommée de l'École est toujours à l'œuvre !

Henry-Claude Cousseau, *L'École nationale supérieure des beaux-arts,
d'une leçon d'histoire aux métamorphoses de la création*

Cette dimension internationale de l'école est l'un de ses traits majeurs, puisqu'il faut rappeler que nous accueillons plus de 30 % d'étudiants étrangers, soit un tiers des effectifs, que le corps enseignant est fortement européen dans l'esprit puisqu'il comprend deux professeurs de nationalité anglaise, un Italien, un Hollandais, une Allemande, que nous développons aussi une politique d'invitation d'artistes étrangers en résidence, cette année un Indien et un Américain, et que cette composante internationale est la marque de notre programme de recherche, créé il y a quatre ans, ouvert au travers d'un cursus de deux années, à douze jeunes artistes confirmés, d'origine internationale. Ce rapide tour d'horizon ne serait pas complet si je ne faisais pas allusion au succès remporté par nos grandes expositions patrimoniales qui font l'objet, grâce à un réseau bien établi aujourd'hui, de présentations fréquentes dans les plus grands musées du monde, comme le Métropolitain de New York, ou la Frick Collection, ou encore les musées d'Ottawa et de Sydney pour les plus récentes.



Pourtant, cette situation, qui, à la décrire, paraît si positive, se heurte néanmoins aujourd'hui à des impasses et des freins sérieux quant à sa continuité et son développement. Les difficultés essentielles sont de deux ordres, et affectent, comme souvent, les possibilités financières et les locaux. Dans l'état actuel de son budget, notre école ne peut parvenir à l'équilibre financier qu'au prix de ressources propres importantes de l'ordre de 25 % de son budget global. Ce qui n'est pas en soit chose négative, bien au contraire, mais à la condition que ces recettes se situent dans une proportion acceptable. Or, le gros de ces ressources (20 %) provient majoritairement de la location des locaux (vous connaissez le succès des défilés de mode !). Les désagréments entraînés par cette obligation, qui me sont si souvent reprochés par les riverains, l'école les subit bien plus lourdement encore au point que cette pratique entrave de plus en plus gravement le déroulement de la vie scolaire, jusqu'à la paralyser, sans parler des dommages faits inévitablement aux bâtiments, alors même que nous sommes en pleine opération de restauration !

L'autre contrainte vient de l'obligation qui nous est faite de partager les locaux, à l'horizon 2006 (rappelons qu'à l'heure actuelle le site abrite trois établissements d'enseignement !), avec l'école d'architecture Paris-Malaquais. Ce que j'ai dit plus haut explique sans peine les raisons qui légitiment dans une certaine mesure cet état de fait. Sauf que pour les deux établissements qui resteront sur place, c'est la condamnation à ne pouvoir ni s'agrandir, ni se redéployer. Or ces deux établissements sont dans des logiques d'évolution identiques. Pour ce qui est de l'ENSBA, le blocage s'exerce sur trois points importants et, dans la perspective actuelle, reste sans solution. Il nous sera impossible de faire revenir sur le site, idéalement dans le Palais des études, les collections de peintures et sculptures actuellement entreposées dans des locaux extérieurs, ni pouvoir les présenter au public d'une façon plus régulière ou permanente alors même que ces

COMMUNICATIONS 2004

collections ne cessent d'attirer l'attention. J'en veux pour preuve la récente décision d'un mécène suisse de prendre intégralement à sa charge l'aménagement de notre cabinet d'art graphique.

La médiathèque a été ouverte en 1994, elle aussi grâce à un mécénat « étranger », celui des « amis de Stratis Andréadis », dans ce haut lieu historique qu'est l'ancienne bibliothèque restaurée de l'école. Aujourd'hui la seule bibliothèque spécialisée dans le domaine du XX^e siècle facilement accessible dans Paris, cette médiathèque se trouve dans une situation d'engorgement grave au point qu'on ne peut plus poursuivre la politique d'enrichissement et de stockage de la documentation et des livres. Enfin, force nous est d'envisager de délocaliser dès l'année prochaine un certain nombre de disciplines comme la taille, la scénographie, la forge et la mosaïque, pour retrouver des espaces destinés à l'accroissement de nos activités pédagogiques sur place.

Je n'ose imaginer les répercussions de toutes ces mesures sur un budget bien incapable aujourd'hui de les absorber ! En outre, le nouveau département des nouvelles technologies dont le développement est rendu nécessaire dans le contexte actuel est, à peine né, condamné d'ores et déjà à la portion congrue, sans parler de l'obligation qui nous est faite dans le cadre de la réforme européenne de prévoir de nouveaux espaces pour l'enseignement des langues étrangères, comme de trouver un lieu répondant aux normes de sécurité pour équiper une véritable salle de conférence qui fait défaut aujourd'hui. En bref, cette situation gèle toute légitime ambition de développement. Mais je m'en tiendrai là pour ne pas assombrir le panorama d'un lieu dont j'espère qu'il saura, malgré ces difficultés, garder l'espoir d'un horizon ouvert !



Je vais enfin conclure. L'École des beaux-arts se présente comme une entité double. Ouverte sur les technologies de pointe, résolument engagée dans l'exploration des processus les plus actuels de la création, poursuivant un projet spéculatif fondé sur la mise en perspective des pratiques de l'art, l'intégration permanente de nouvelles disciplines, elle est aussi, par vocation et par une fidélité bien naturelle à sa brillante et longue histoire, une sorte de conservatoire de pratiques, de techniques et de savoirs littéralement en voie de disparition. Cette situation lui donne un statut profondément original et singulier qu'elle entend bien maintenir et transmettre aux générations futures. Pour ma part je dirais que, constituée comme elle est, par l'effet de sa complémentarité, l'École des beaux-arts est potentiellement un lieu de dialogue, de confrontation, mais aussi de mise à l'épreuve de l'exercice périlleux de la création, d'autant plus précieux et efficace que les innovations et les défis du présent sont chez elle vivifiés, stimulés, dans leur audace comme dans leur légitimité, par la facilité – grâce à ses collections – d'un regard immédiat, toujours vivant, sans nostalgie, sur le passé, sur le patrimoine, l'histoire et les savoirs. En cela elle occupe

Henry-Claude Cousseau, *L'École nationale supérieure des beaux-arts,
d'une leçon d'histoire aux métamorphoses de la création*

aujourd'hui non seulement une position d'actualité unique en son genre, mais encore d'une opportunité exemplaire.

Académie sans préjugés, résolument ouverte sur l'avenir, réceptive aux riches leçons paradoxales du passé, elle n'en reste pas moins, plus que jamais, porteuse d'un projet fondamentalement conscient des enjeux, des rouages et des singularités de l'Histoire. Et ce n'est donc pas sans raison que j'ai délibérément placé tout à l'heure mon introduction sous le signe d'un certain regard sur l'Histoire, songeant plus précisément à la définition si décisive et pénétrante, comme à son habitude, qu'en donnait Paul Valéry, parlant d'elle comme d'une science qui « s'occupe de ce qui ne se répète pas ». Dans cette interprétation du temps, univoque, purement diachronique, suite ininterrompue d'événements uniques en eux-mêmes, mais résultant, comme pour tout individu, de ceux qui les précèdent, se succédant sur une voie qui découvre des panoramas sans cesse renouvelés on est, me semble-t-il, au cœur d'une vision qui soudain éclaire d'un autre jour le principe de la permanence des métamorphoses incessantes, toujours inattendues, de l'art et dont l'une n'est pas la moindre qui prend justement sa source dans sa transmission, à savoir son enseignement.

