

Les Arts Visuels Au Maroc, État Des Lieux : Politique Culturelle Face Au Malaise De La Culturation, De La Formation Et De La Recherche Artistiques

Visual Arts In Morocco, State Of Play: Cultural Policy In The Face Of The Malaise Of Artistic Culturation, Training And Research

Azzeddine HABIB

Enseignant-chercheur

INBA Tétouan

Maroc

Date de soumission : 27/04/2025

Date acceptance: 22/05/2025

Pour citer cet article :

HABIB. A (2025) «Les Arts Visuels Au Maroc, État Des Lieux : Politique Culturelle Face Au Malaise De La Culturation, De La Formation Et De La Recherche Artistiques», Revue Internationale du Chercheur «Volume 6 : Numéro 2» pp : 509- 536

Résumé

Quel que soit son ambition, son budget et les projections que ses acteurs se font sur elle, une politique culturelle globale et durable ne peut aboutir si le maillon fort qui se situe au niveau de l'espace éducatif et universitaire n'est pas pris en compte d'une manière engagée et responsable. Comme toute semence, germination, croissance et récolte auxquelles on reconnaît le cycle dans une circularité équilibrée et ininterrompue dans l'agriculture, la culture, l'art et notamment les arts visuels rentrent dans cette même configuration pour lesquels la transmission, l'éducation et la recherche jouent le rôle de cette semence et germination. Sans ces dernières, tout processus de culture de la société, de conciliation entre culture de masse, populaire et d'élite, de transmission, de pédagogie, de recherche et création, d'élévation d'esprit, de création de passerelles institutionnelles dans le secteur artistique (Éducation, Enseignement supérieur, Culture), sera mis en crise. C'est suite à un cumul de constats et à un long examen du terrain (y exerçant) que ce texte a été pensé. Il se présente comme un diagnostic avec une approche toutefois empirique d'une réalité scrutée avec ses carences, ses insuffisances et ses manquements, vécue et longuement diagnostiquée m'engageant à faire de ce texte à la fois une sorte de note de rappel sur les modes de fonctionnement quant aux mécanismes culturels et artistiques ainsi qu'un appel pour une possible mise en place d'une réelle politique culturelle appropriée et qui plus est, n'a jamais été autant une urgence telle qu'elle l'est aujourd'hui.

Mots clés : arts visuels, transmission, éducation, recherche, culture, société.

Abstract

Regardless of its ambition, its budget, and the projections its stakeholders have for it, a comprehensive and sustainable cultural policy cannot succeed if the strong link in the educational and university sector is not addressed in a committed and responsible manner. Like all seeding, germination, growth, and harvest, which we recognize as a cycle in a balanced and uninterrupted circularity in agriculture, culture, art, and particularly the visual arts, fall into this same configuration, in which transmission, education, and research take the place of seeding and germination. Without the latter, any process of culture of society, of conciliation between mass, popular and elite culture, of transmission, of pedagogy, of research and creation, of elevation of spirit, of creation of institutional bridges in the artistic sector (Education, Higher Education, Culture), will be put in crisis. It is following an accumulation of observations and a long examination of the field (exercised there) that this text was thought. It is presented as a diagnosis with an approach however empirical of a reality scrutinized with its deficiencies, its inadequacies and its shortcomings, lived and long diagnosed committing me to make of this text both a sort of reminder note on the modes of operation as regards the cultural and artistic mechanisms as well as a call for the possible establishment of a real appropriate cultural policy and what is more, has never been so urgent as it is today.

Keywords: visual arts, transmission, education, research, culture, society.

Introduction

Quel que soit son ambition, son budget et les projections que ses acteurs se font sur elle, une politique culturelle globale et durable ne peut aboutir si le maillon fort qui se situe au niveau de l'espace éducatif et universitaire n'est pas pris en compte d'une manière engagée et responsable. Pareille à toute semence, germination, croissance et récolte auxquelles on reconnaît le cycle dans une circularité équilibrée et ininterrompue dans l'agriculture, la culture, l'art et notamment, les arts visuels, pour lesquels la transmission, l'éducation et la recherche occupent une place prépondérante dans le processus de la semence et de la germination pour toute aspiration à une possible fructification et une récolte d'abord sur le plan social et culturel pour qu'ensuite, elle le pourra/sera sur le plan économique et civilisationnel – les arts du spectacle et la musicologie peuvent aussi rentrer dans cette configuration sauf qu'ils ne figurent pas dans l'objet de cette étude et ne sont pas du ressort de ma spécialisation.

Vu sous cet angle, ceci nous amène à soulever tout un panel de questionnements, parmi lesquels : Qu'est-ce qu'une civilisation sans l'inconditionnalité culturelle ? Que subsiste-t-il d'une ère historique d'une population, ce qui pourrait profiter même à l'ensemble du patrimoine universel ? Par quoi distingue-t-on la sensibilité, la création et la grandeur d'esprit de toute société ? Comment concilier une culture de masse, une culture populaire et une culture dite élitiste ? Comment ne pas succomber aux tentations de l'immédiateté et aux industries du divertissement pour assurer une préservation et une durabilité au processus créatifs hors toute perversité et tout mercantilisme ? Comment réduire le hiatus qui se situe entre l'ambition de la superstructure et la carence de l'infrastructure ; entre l'institutionnalisation du secteur artistique (le secteur de la Culture) et la place qui lui est dédiée dans la programmation scolaire (le secteur de l'Éducation) – hors spécialisation dans le secondaire –, et enfin, au niveau de la recherche universitaire (le secteur de l'Enseignement Supérieur) – hors instituts spécialisés comme les Beaux-Arts ? En guise d'objet d'étude finalitaire dans l'entreprise de cet article, je me pencherai sur le cas des arts visuels au Maroc.

Telles sont les interrogations auxquelles je tenterai de répondre avec une approche toutefois théorique, sociale, empirique et pédagogique. Approche que je voudrais objectiviste, qui sera articulée entre note de rappel et état des lieux d'un univers d'une importance cruciale et souvent mal considéré, voire légué au second rond, culturellement et socialement parlant. À cet égard, je mettrai en lumière la structure du composite culture, civilisation et esprit et la complémentarité qu'incarne chacun pour l'autre pour former un tout capable de dire l'essentiel d'une société et de laisser à la postérité un legs et ainsi rajouter un chapitre significatif dans

l'histoire de l'homme. Suite à quoi, je ferai un arrêt sur le concept « *Art* », sur ce que c'est et ce que cela peut représenter au dépens de l'angle par lequel on le conçoit, suscitant un écueil définitionnel de par la disparité des sens et des fonctions qu'il endosse à travers les âges et les cultures. Et que tout de même, un phénomène fait constance au-delà de toute valeur d'œuvre qui dépasse le territoire culturel de toute société. Parallèlement, je ferai aussitôt savoir des généralités en ce qui concerne le tandem que constitue la culture, l'art et l'éducation qui fonctionnent d'une manière corrélée car l'un ne peut se passer de l'autre dans une configuration identitaire solide pour toute société aspirant au rayonnement et visant en quelque sorte à atteindre l'universalité.

Au fil de ma recherche, j'avais trouvé intrinsèque le fait d'agrémenter dans un chapitre, des approches connexes de penseurs qui se sont penchés sur des questions similaires à celles que je vise à traiter et qui représentent pour moi des sortes de soubassements eidétiques contribuant à nourrir ma réflexion pour examiner un sujet aussi complexe de par le système qui peut l'ériger. Il s'agit de penseurs tel que William Morris et son idée socialiste de l'art, Théodore Adorno et son raisonnement critique pour défendre un art de culture loin des ravages mercantiliste et les outrages de l'utilitarisme, Hanna Arendt et sa vision d'un art en prise avec le processus civilisationnel, non en tant que oisiveté ni en tant que vitalisme pur et sa prise de conscience que toute négligence à son égard peut mener à une crise culturelle selon ses dires. Et en fin John Dewey et ses attestations de sommité qu'il reconnaît à l'art dans l'ensemble des actions et des expériences humaines.

Ultérieurement, j'appuierai sur la question de la transmission quant aux arts en général et les arts visuels en particulier ; de son apport en termes d'éveil, d'ouverture, de développement personnel/collectif et d'esprit critique en mettant l'accent sur le rôle des passeurs d'un côté et les entraves que peut causer certaines formes d'abandon. In fine, sur le plan éducatif, j'essayerai d'aborder cette question le plus frontalement possible en mettant en exergue la réalité du terrain au Maroc passant par tous les stades de l'espace éducatif du primaire jusqu'au supérieur et faisant constat au fur et à mesure des carences, des insuffisances et des manquements sans lesquels notre cycle artistique et éducatif ne pourra s'assurer longévité, durabilité, force identitaire, individuation collective et affirmation à l'échelle planétaire. Dans cet article, je m'y essayerai en étant enseignant-chercheur dans le domaine et à partir d'une réalité du terrain scrutée, vécue et longuement diagnostiquée et qui a pour but, un appel pour une mise en place d'une réelle politique culturelle appropriée et qui plus est, n'a jamais été autant une urgence qu'elle l'est aujourd'hui.

1. Culture, civilisation et esprit

Quand on fait le tour d'une culture, on ne peut ne pas garder à l'esprit son potentiel matériel et immatériel et les efforts dédiés à les mettre en œuvre. Avoir l'occasion d'être au cœur de son espace (territoire), c'est avoir l'occasion ou la chance de découvrir ses prouesses, son génie, sa finesse, ses goûts, son histoire, son patrimoine et ses ressources. Étymologiquement, le mot culture dérive de la nature au sens romain et plus exactement de l'agriculture au sens grec. Il se disait cultiver un champ comme on cultivait une âme ou un esprit. Cette association était toujours en étroite relation avec l'exercice de la pensée ; autrement dit, de l'exercice de la philosophie et du Logos et par extension de la philo-Kallos dans la mesure où les deux sont consubstantiellement liées (Kallos, étant la beauté au sens grec et dans la tradition platonicienne, c'est à dire ce qui est associé au bon, au noble et au raffiné). L'un appartient à la vie objective et policée de la cité en tant que nécessité pour cultiver la beauté intérieure, l'autre est en rapport avec la beauté extérieur ou externe qu'on trouve dans la nature et quelques fois dans les productions et les ouvrages hautement raffinés, fruit de la main de l'homme. On déduit alors, que depuis son commencement l'art, la culture et l'esprit sont intimement liés en un état complexe des choses et tous ceux qui sont arrivés à cette conclusion nous ont laissés des témoignages conséquents le confirmant.

La culture comme synonyme de sortie de crise, comme moyen de pacification, comme chose publique et commune quand les causes qui l'érigent ne sont pas astreintes ni à une minorité, ni à une majorité, ni à une communauté, ni à une particularité non plus mais aspire à un universalisme. D'un certain point de vue, la culture ne suffit plus à obtempérer les pulsions de chacun quand il est au service d'une domination ou défend les intérêts d'une suprématie. On sait tou.te.s ce qu'a causé le totalitarisme est les formations des extrêmes – surtout de droite comme le nazisme, le fascisme dans les années trente. Comme quoi, la culture sous le joug de toute idéologie d'exclusion et de négation d'autrui devient le poison plutôt que le remède et curieusement cela peut se produire dans les deux camps. « La culture n'est pas seulement ce qui désamorce la violence, qui réprime la pulsion de destruction, qui inspire le sentiment du devoir, elle est devenue ce qui frustre exagérément » (Freud, 2019) car quand il y a souffrance, il y a colère et ipso facto, cela engendre violence ou du moins malaise quand il y a contrôle. Cela pourra être ressenti même chez les cultures de masse face aux cultures d'élite et ni l'ignorance ni la répression ne pourrait être toujours la réaction la plus sage car l'éradication du

phénomène consisterait en une stratégie de drainage culturel global au niveau de la totalité du champ social, toute classe confondue.

Il faut alors, réussir un nouveau développement culturel écrit Freud, qui permettra de se rendre maître des perturbations de la vie en commun causées par la pulsion humaine d'agression et d'auto-anéantissement. La culture doit être une digue, un filtre et une digue doit être entretenue régulièrement pour ne pas succomber et un filtre se doit au fur et à mesure, être changé. Le besoin civilisationnel par opposition à la barbarie se justifie par une recherche d'un savoir-vivre et d'une avancée constantes dans les conditions optimales de la vie dans la cité. Toutes ces interactions qui pourront naître au sein de cette biosphère sociale se raccordent automatiquement pour faire valoir un commun culturel. Ce dernier devient la partie visible d'une noosphère pour qui, bien après lui, n'en subsistera que des marqueurs qui sont bien ses biens culturels (œuvres et ouvrages, matériels et immatériels). Rappelant par-là, que le terme noosphère fait allusion à l'environnement de la raison ou de l'esprit dans lequel circulent le flux des idées. Il se définit aussi comme l'ensemble des acteurs intervenants à l'intersection du système d'enseignement et de la société (avec la participation des parents, la contribution des chercheurs et des savants et l'implication des instances politiques décisionnelles).

À propos du rôle prépondérant qu'occupe la culture dans la définition du caractère civilisationnel auquel on reconnaît les sociétés Hannah Arendt écrit :

« Notre affaire c'est la culture, ou plutôt ce qui arrive à la culture soumise aux conditions différentes de la société de masse. Aussi, notre intérêt pour l'artiste n'est-il pas tant axé sur son individualisme subjectif, que sur ce fait qu'il est, après tout, le producteur authentique des objets que chaque civilisation laisse derrière elle comme la quintessence et le témoignage durable de l'esprit qui l'anime. » (Arendt, 1968)

Autrement dit, on ne peut aborder la culture sans penser à l'art du fait qu'ils sont inextricablement liés. De surcroît, En, Grèce, l'art existait en quelque sorte mais en tant qu'art de quelque chose (de la politique, de la démonstration, de la médecine), et c'est ainsi que les choses étaient conçues selon Socrate, Platon et même bien longtemps après, « l'art d'être maître des cœurs » disait Corneille – soit un ensemble de techniques utilisés dans un domaine déterminé. De ce point de vue, Dewey signale l'usage, la teneur et l'humanité de l'art en déclarant ceci : « La variété et la perfection des arts en Grèce ont conduit les penseurs à élaborer une conception généralisée de l'art et y projeter l'idéal d'un art organisant les activités humaines en tant que telles. » (Dewey, 2019). On déduira que depuis la Grèce, « Art » est un établissement mesuré, ordonné, élevé et même sublimé par l'homme de quelque chose qui

profite à sa citoyenneté et à sa vie sociale. On peut entendre aussi qu'indépendamment de l'objet qu'elle vise ou du matériau dont elle fait usage cette approche est proprement une caractéristique purement humaine ; ce qui distingue l'homme du reste de la nature et renforce son lien avec celle-ci. « La culture c'est qui sépare fondamentalement les humains des autres vivants » (Freud, 2019). Je reviendrai plus loin sur l'esthétique pragmatiste pour expliciter ces subtils liens.

2. Art(s), l'écueil définitionnel

Force est à constater qu'on ne peut éviter l'écueil qu'on peut rencontrer quand il s'agit de la question d'une définition définitive et englobante de l'art. Les questions qu'on peut se poser alors sont : Qu'est-ce que l'art ? ou plus précisément, Qu'est-ce que « Art » ? ou encore, Quand y a-t-il art ? On peut dire que l'étantité artistique n'est pas sujette à un essentialisme ; elle est en l'occurrence en accord avec une concordance contextuelle dans laquelle elle s'y retrouve ou s'y manifeste. Autrement dit, l'art est en soi une question philosophique, idéologique, sociale et économique. Pour l'art, la question du contexte peut s'expliquer à la fois du côté du concept du Zeit-geist (esprit du temps) au sens Hegelien ou de l'épistémè au sens Foucauldien, ou celui du paradigme dont parlait Danto et repris par Heineich (Heinch, 2014). À ce propos Danto écrira :

« " Qu'est-ce que l'art ? " C'est la question qui finit toujours par se poser, à tous les cours et quel que soit le contexte. [...] Après Kant – et Hume –, Il y a eu Hegel, Nietzsche, Heidegger, Merleau-Ponty et John Dewey : leurs thèses sont brillantes, mais totalement opposées les unes aux autres » (Danto, 2013).

En réalité, l'art individuellement et comme concept n'est apparu à l'échelle de l'humanité que très tardivement ; à l'échelle de sa longue histoire qu'on appelle l'histoire de l'art. Cette dernière qu'on a pu recenser les débuts ou les prémices à partir des découvertes de Lascaux, Chauvet ou Altamira – cette période qu'on nomme le Paléolithique (inférieur, moyen, supérieur) il y a 35000 ans –, qu'on a considéré comme la naissance de l'art (Bataille, 2021). C'est cette découverte (tardive) qui a donné lieu à la classification postérieure d'un art qu'on a nommé pariétal, rupestre assimilés tous à la catégorie qu'on appelle communément, l'art préhistorique (auquel on associe aussi, objets, outils, éléments usagés datant de cette période ou même avant).

Quoi qu'il en soit, on savait tou.te.s qu'au commencement (à l'échelle du divin), il y' a eu le verbe et on oublie de parler du signe (à l'échelle humaine). C'est-à-dire quand on songe à ce

premier homme qui ouvre une brèche dans sa propre histoire en se rendant compte qu'il peut y avoir dans un tracé (des tracés) un potentiel de signe, de signifiant d'un signifié, d'un ici d'un ailleurs. Un homme pour qui il lui est rendu possible à travers la main, le geste, l'esprit, la matière et le graphe de communiquer, de communier ou de faire communauté (Gombrich, 2001).

Cet homme qui, il y a plus de trente-cinq mille ans, s'essaya au dessin et à la peinture sur les parois d'une caverne pour dire le monde à l'échelle de son existence ; un monde qui se révélait à lui qui est à la fois émerveillant, inquiétant et envoutant. Cette naissance (à son insu) de l'art provoquée par l'ardente volonté de l'homme d'affirmer son existence, de représenter sa condition pour mieux la comprendre et s'en libérer ; de faire face à son destin. Ce premier geste est probablement la manifestation de son pouvoir de recréer, de faire monde de se faire un univers. Univers qu'il cherche à appréhender et qui lui résiste, un monde qui se fait dans le monde avec les moyens du monde qui vient d'un autre monde et qui s'adresse au monde (Heidegger, 2014).

Toutefois, une chronologie se met à jour depuis et qui fait une sorte de succession des arts : l'art primitif, l'art ancien ou des anciens, l'art de la Mésopotamie ou d'Égypte, l'art hindou, l'art précolombien, l'art tribal des Amazigh par exemple ou l'art africain, l'art grec, l'art romain, ou l'art médiéval, l'art islamique, l'art classique. La venue de la modernité qui commence un peu à happer tous ces héritages artistiques sur son passage – ou du moins fasse effet sur eux, fait reconsidérer certains et à parfois à travers eux qu'elle s'est renforcée –, jusqu'à ce qu'on appelle aujourd'hui l'art contemporain à défaut de lui trouver un nom ou peut-être que la proximité temporelle nous a pas encore permis d'en trouver une nomination plus propice. Tous ces arts cités non de commun que la dénomination sans que celle-ci ne soit soumise aux mêmes normes sémantiques et pratiques ni relevant vraiment de la même expérience ; ils n'y sont identiques ni en termes de mécanisme, ni de symbolique ni de fonction non plus. En revanche, la notion « art » sur quoi on essaye de s'entendre ici est ce qui résulte de toute activité humaine (physique ou artefactuel, manufacturière et/ou mentale, conceptuelle, imaginé) et dont l'issue peut être qualifié d'œuvre ou d'ouvrage dans un contexte social et culturel donné.

Cela nous amène à affirmer qu'en somme, ces derniers serait potentiellement de provenance et à destination d'abord humaine. Ensuite, issues d'une construction mentale, fruit de l'imagination ou exaltation de l'esprit et en même temps vise le corps (les corps d'autrui) via leurs sens. On peut être d'accord sur le fait que ces choses-là procurent chez autrui des sentiments ou des sensations, évoquant des questions du beau, du joli et du laid, du bien et du

mal, du juste et de l'injuste, du spirituel et du profane, de ce qui est pérenne ou intemporel par opposition à l'éphémère. Bataille les classe tous du côté du sanctuaire, c'est-à-dire, au-delà de la vie. Dans une mesure où ces choses ne servent à rien en termes d'utilité ; ayant une finalité sans fin (Kant, 2000) et sont là qu'en tant que signes du temps n'appartenant pas au processus vital (Arendt, 1968).

À l'art, auquel on peut attribuer des sens et non un seul et unique, pour se mettre d'accord, on se réfère à l'étymologie et la provenance du mot art classiquement ou communément on trouve celui du latin d'ars au sens d'habileté, de savoir-faire, de maîtrise technique du moins jusqu'au XIX^e siècle. Et du grec techné au sens technique en lien avec la physis (nature). C'est-à-dire comme accord, appropriation, mimesis, usage, processus ce celle-ci ou avec elle ou l'équivalent. Donc pour l'art, sa définition est de nature muable, changeante, contextuelle, fut encore plus complexe avec sa reconsidération postérieure en tant que concept.

Quoi qu'il en soit, l'art est d'abord chose à vocation sociale, chose de l'esprit et difficile à essentialiser ou catégoriser. En cela, on sait qu'il y a un art dont le projet est de se positionner en contretemps de ce qu'on connaissait jusqu'à lors en tant qu'art. Ou encore un art qui a pu trouver élan et complexité grâce ou à cause des adeptes d'un anti-art (les mouvements d'avant-garde par exemple). On sait que l'art était tiraillé entre d'un côté ceux qui veulent en faire un moyen d'une esthétisation de la société et de l'autre ceux qui veulent par son biais une socialisation de l'esthétique. D'ailleurs, c'est toute la dichotomie qui a pris racine depuis son autonomie et s'accroîtra à partir des débuts du XX^e siècle.

On capitulera sans vraiment trancher qu'il y a eu un art qui s'accordant avec le principe ars qui est le bien faire et le métier suite à quoi un autre s'est substitué et qui plus est, se place en-deçà du principe qui est le fait artistique si j'ose dire. Le premier est d'ordre conventionnel tandis que le deuxième adosse une posture subversive quant aux normes et aux genres et déjoue les conventions et les dualismes qui persistent entre art mineur et art majeur, artisanat et art. Je rappelle ici, que je me réserve de se lancer dans un débat autour de l'art contemporain – dans lequel on peut trouver des approches pareilles au sein de son paradigme – car à lui seul, il faut consacrer un autre chapitre si ce n'est pas plus pour expliciter d'autres paramètres.

Hormis ces classifications, si on veut considérer l'artistique d'une manière générale où l'art s'appréhende dans un sens global et non seulement celui dont résulte des œuvres à proprement dit en concordances temporelles. L'art est un fait social atemporel capable d'intéresser tout un chacun dans la mesure où cela peut s'étendre jusqu'au domaine de l'architecture, des arts appliqués, des arts décoratives, des arts populaires et traditionnels, des pratiques sociales, d'une

certaine manifestation de l'esprit d'une société, d'un tout usage organisant et optimisant la vie dans la cité. C'est-à-dire qu'il s'étale dans le champ des expériences et des actions humaines jusqu'à ce qu'il devienne le vecteur des spécificités culturelles avec l'aide d'un appareillage éducatif. De ce fait, il faut voir comment la culture s'avère son champ d'évolution en même temps qu'il la nourrit et l'enrichit et comment l'éducation se fait son champ d'étude, d'analyse et de diffusion et comment chacun (art, culture, éducation) représentant l'un pour l'autre un élément consubstantiel et formant ainsi un circuit bien consolidé.

3. Le tandem Culture, Art, Éducation

On ne cessera de répéter que l'Éducation est consubstantielle à la découverte, à l'instruction et à la créativité. Par extension, on peut affirmer que tout travail artistique est un ayant droit à de connaissance et en même temps, un ayant devoir de transmission de par son parcours et son implication en tant que voie dans un champ de la recherche. La culture reste une particularité de l'Éducation et tout déficit dans l'Éducation culturelle causé par une régression de l'Enseignement artistique, de l'histoire des arts et du patrimoine ne sera que fatale pour l'éveil de toute une société. In fine, tout mode d'expression artistique possède des clés de lecture propres et en l'occurrence, ne doit sa juste valeur que dans les yeux, les oreilles ou l'intellect d'un public qui a fait un travail en amont pour discerner sa complexité, ses étendues, répondre à ses exigences et en bénéficier comme un plus dans son capital culturel.

De fait, pour un artiste, parmi ses missions, la transmission reste l'une des majeures. Et ceci non on se lançant seulement dans un exercice dans le sens de l'enseignant qui tente d'analyser et de décortiquer l'œuvre ou les œuvres mais de faire vivre via le sensible, l'intelligible et même l'indicible un langage particulier aussi humain et universel soit-il (Lockwood, 2014). Et s'il y'a une chose par laquelle un artiste se voit habité, ça doit être sûrement la communication car toute entreprise de faire œuvre d'art est avant tout, régit par cette volonté intrinsèque de partager une pensée en mouvement qui se fait à l'aune d'un objet de connaissance. Car l'art est avant tout, un objet de connaissance que ce soit sous forme de peinture, de musique, de littérature ou autres ; ses dernières ont toutes une histoire et des historicités, un mécanisme, un mouvement, des paradigmes dans l'espace desquels ils étaient conçus en perpétuel changement mobilisant et résultant d'une pensée en réaction ou en harmonie avec des contingences politiques et sociales du moment. Ceci exige de nous une profonde réflexion et une remise en cause de fond en comble de ce qui est déjà mis en place pour le faire coïncider avec un projet éducatif, culturel et social solide, complet et pérenne.

Le rôle des institutions culturelles aux biens provenant de culture du patrimoine ou de culture artistique sera dérisoire sans l'appui du socle éducatif. La raréfaction du public des musées ou des théâtres pourra causer inexorablement un déclin institutionnel car ce bilan tragique de cette cause finale peut être dû à une défaillance au niveau de la cause efficiente qui sont l'éducation et la transmission et nuira inéluctablement à la cause formelle qui se situe au niveau de la conception d'établissement culturelles et des lieux de diffusion (Aristote). C'est-à-dire qu'on ne peut mesurer l'importance de la matière artistique sans vivre pleinement l'expérience des œuvres et avec celles-ci et sans avoir les outils conceptuels nécessaires pour les appréhender. Ceci est surtout ressenti au niveau des attentes d'un public qui a appris à tirer profit de la chose artistique et qui mesure l'importance et l'étendue même à l'échelle extra-artistique, des disponibilités et des attentions qu'il a appris à développer via l'école et les milieux associatif et culturel. Le rôle de la médiation artistique et son indispensabilité doit être une évidence en terme de décisions politiques de premier abord et du coup pour que les établissements dédiés à cette cause deviendraient de plus en plus drainés et de plus en plus nombreux pour répondre aux besoins d'un public de plus en plus croissant.

Et pour revenir sur le point développé initialement, je pense que le Ministère de la Culture n'est pas sans savoir que la majeure partie de la population est très éloignée des sphères réellement culturelles et artistiques car l'industrie du divertissement prend de plus en plus une place prépondérante dans sa vie. C'est pourquoi, le défi consisterait à détourner graduellement ce public de ces formes périphériques et viles de la culture vers son cœur en travaillant avec acharnement sur la mise en place d'un projet éducatif solide et ce, dès le plus jeune âge.

Pour le développement du présent sujet, je me pencherai davantage sur le cas de l'enseignement des arts visuels au Maroc et le processus de culturation qui lui est relatif en une sorte d'état des lieux ; sur les pertes des acquis et nouveaux acquis dans le domaine, sur les projections, les perspectives et les dimensions et possibilités que peut offrir un tel secteur humainement parlant en s'appuyant sur la réalité du terrain et en tant que pédagogue, chercheur et praticien. Mais avant cela, je dois mettre la lumière sur des références d'envergure comme prélude nécessaire avant de rentrer dans le vif du sujet pour comprendre les mécanismes, prendre conscience les enjeux et mesurer l'ampleur du phénomène et la gravité du problème.

4. Approches connexes : William Morris, Théodore Adorno et Hannah Arendt, John Dewey

Au fil de ma recherche, j'avais trouvé nécessaire d'agrémenter dans un chapitre, des approches connexes de penseurs qui se sont penchés sur des questions similaires à celles que je vise traiter

et qui représentent pour moi des sortes de soubassements eidétiques contribuant à nourrir ma réflexion et traitant d'un sujet aussi complexe que le système qui l'érige. À cet effet, j'aborderai la pensée de William Morris – quelque'un d'empêtrée dans une culture philosophique socialiste – qui a inspiré tant d'écoles du début du XX^e siècle et toute la modernité non seulement en art, mais en matière d'architecture et des arts appliqués. J'aborderai aussi la pensée d'Adorno et sa théorie critique face aux ravages et à la perversion que subit l'art avec en filigrane ce qu'il nomme l'industrie culturelle. Hanna Arendt – pas plus optimiste qu'Adorno –, est pour moi quelque'un qui a su extraire l'art et la culture d'une vision matérialiste et profitable (en tout cas à court terme) et que ni une culture populaire, ni l'éducation même peut s'y essayer si ce n'est la volonté d'un peuple. Et Enfin, j'aborderai, celle de John Dewey avec son esthétique pragmatiste qui prône le lien étroit entre l'organisme et son environnement ayant l'art comme électron libre permettant ceci dans la mesure où il devient non simplement un aboutissement matériel sous forme d'objet mais il s'inscrit dans une expérience beaucoup plus globale. En Cela, il essaye de renouer en quelque sorte avec une vision de corporative et sociale de l'art en tant que sommité dans la société.

4.1. William Morris (1834, 1896) : Pour un art social et total

Pour Morris, l'art est une constellation d'énergies porté par un projet d'une société pour le bien fondé de tous et de toutes et permettant à l'humain de se réaliser ; il provient du passé et penché vers le futur. L'œuvre d'art pour lui, n'est que le résultat d'une sédimentation de pratiques et de réflexions antérieurs qu'elles soient artistiques, artisanales ou/et conceptuelles. Morris est considéré comme un des pionniers qui ont posé les bases d'un projet de société où l'art occupe la place centrale car conscient que tout progrès esthétique va de pair avec le progrès technique et que l'humain doit rester au centre en tant que bénéficiaire hors toute dimension aliénante. Cette vision est à l'origine des projets Bauhaus, passant par Destijl, Glasgow, Black Mountain Collège et j'en passe. « Ainsi, à la fin du XIX^e siècle, William Morris, [...] travailler à une redéfinition de l'art dont la portée environnementale et décorative voudrait corriger le précaire statut de pratique séparée. » (Fréchuret, 2019).

Dans son célèbre ouvrage « Art & Craft » publié en 1888. Morris fait appel à l'union de tous les acteurs en lien avec l'artistique (artistes, artisans, architectes, métallurgiques, ingénieurs) afin d'unir leurs forces et de se rallier à une cause suprême capable d'opérer une transcendance, un éveil, une surélévation par l'art à l'échelle de toute la société. Morris appelle de ses vœux à faire combiner le plaisir de celui qui fait et de celui de l'utilisateur dans tout artefact, répondre aux

besoins changeants de la société en conjuguant tradition, innovation et élévation des sens, préservation et continuité, art éthique et sociale et enfin valorisation de l'élément humain entre partage, rayonnement et émancipation. Les protagonistes du mouvement Art & Craft, confrontés aux exigences nouvelles d'un monde en pleine mutation et engagé dans une considérable révolution de son industrie, rêvent d'une société où les spécialisations qui divisent le corps social gagneraient s'elles arrivaient à les estomper.

En prenant l'exemple de l'architecture (qui lui était contemporaine), Il fait constater que souvent, ce qui est dommageable, c'est la prééminence de l'exigence utilitaire qui fait passer les préoccupations esthétiques au second rang. Il écrit : « [...] parce la tradition a fini par faire de nous de pathétiques bâtisseurs d'édifices indignes et infamants. » (Morris, 2011). À ce titre, J'ai en mémoire une analyse effectuée par un intervenant lors d'un colloque qui décrit les contrariétés subies suite à des appels d'offre en urbanisme et en architecture. Il dit que de brillants projets sélectionnés finissent par être de plus en plus dépouillés de leurs caractères stylistiques au détriment du juste nécessaire et ceci est dû en grande partie au respect du cahier de charge, aux budgets limités et au principe du moindre coût. Morris déplore le caractère orphelin et hétérogène des bâtisses même les plus raffinés de son époque. Car « loin d'être des ouvrages nés d'une association harmonieuse et sans effort, ils sont [...] le résultat d'un conflit ouvert avec toutes les traditions du passé. » (Morris, 2, 2011) et non une recherche d'une ligne propre et distincte. Donc, nécessitant temps, moyen et vision pour résister et marquer son temps. Prenant l'exemple de l'architecture en tant que carrefour des arts. En somme, elle englobe une pluralité de corps de métiers pour qui le souci doit être du côté du concept, de l'artistique et de l'utile plutôt que du mercantile. Morris rappelle que le problème réside dans le souci du paraître et non une conception personnelle des propositions artistico-utilitaire. Faire du gain et non se faire et faire plaisir et accomplir une réalisation de soi collective, c'est ce qu'il déplorait souvent dans son ouvrage.

Il rappelle que le commerçant et l'artiste sont dans un dualisme permanent, l'un pense en terme du marché (abstrait), l'autre pense en termes d'ouvrage (concret, vécu). L'un cherche à prendre au public, l'autre aspire à lui offrir autre chose. L'un cherche à déshumaniser la marchandise (ignore, réfute tout sentiment ou émotion à son égard), l'autre y met du cœur (si on veut dire). Morris n'hésite pas à qualifier d'artiste tous ceux qui héritent et préservent les traditions séculaires des savoir-faire. Il rappelle que « C'est par l'apprentissage des siècles qu'un artiste naît dans l'atelier du monde. » (Morris, 3, 2011). En cela, il fait valoir l'idée que tout art – aussi

tardif soit-il – doit aux œuvres du passé et ce, quel que soit la distance historique et le versant paradigmatique qui les séparent.

4.2. Théodore Adorno (1903, 1969) : L'art comme fait social et Hannah Arendt (1906, 1975) : La culture comme métaphysique et processus extra-vital

Arendt pointe du doigt cette dissension qu'il peut y avoir entre une société de masse qui s'empêche la mise en valeur de la chose culturelle qu'elle soit historique, littéraire ou artistique et une société qui aspire à la culture, qui se nourrit d'elle et qui la nourrit à son tour. Ce sont des faits qui ne relèvent ni du hasard ni d'un intérêt consumériste et qui peuvent être associés à toutes sociétés. Une société de masse s'elle se penche sur la chose culturelle, c'est en la réifiant, en la dévorant, en la détruisant même. Je signale ici les ravages que font subir ces sociétés aux œuvres d'art en les utilisant à des fins mercantiles (publicité, mass média, promotion, usage immédiat, loisir). Adorno, aborde à peu près le même point en analysant les stratégies néfastes et démesurées des industries culturelles. Toutefois, Adorno affirme que c'est avec Orcheimer dans le livre « dialectique de la raison » co-publié en 1944 qu'ils ont employé pour la première fois l'expression « industrie culturelle » pour remplacer celle de « culture de masse ». Ce distinguo fait afin d'exclure une certaine interprétation qui peut apparenter la culture à quelque chose jaillissant spontanément des masses comme somme de l'art populaire. Ce à quoi l'industrie culturelle se distingue car elle est l'approbation des consommateurs à assimiler les produits résultants même des récupérations et du mixage forcés ou maladroits des domaines séparés depuis des millénaires de l'art supérieur et de l'art inférieur en causant atteinte aux deux. C'est cet état d'hybris dont elle est question dans cette nomination de *Kultureindustrie*. Adorno affirme que ce mauvais usage, cette utilisation, (récupération, communication furtive) d'une œuvre, non seulement ne dit rien de celle-ci mais lui porte préjudice donnant sur des situations irréparables, irréversibles, au lieu de la laisser à ceux qui font l'effort de venir à elle ; on la fait dépecer de tout son sens et cesser d'être une susceptible préoccupation de l'esprit à venir. Du fait, on dira d'elle qu'elle est rigolo, sympa, ça sonne bien avec les produits ou les événements dérivés qu'elle sert à médiatiser et à plébisciter. Du coup, on enterre tout un pan du déploiement de l'esprit et on le fait léguer au rang du dérisoire (ce qui est très dramatique).

À ce propos Arendt écrira :

« Mais leur nature (les œuvres) est atteinte quand ses objets eux-mêmes sont modifiés – réécrits, condensés, digérés, réduits à l'état de pacotille pour la reproduction ou la mise en image. Cela

ne veut pas dire que la culture se répande dans les masses, mais que la culture se trouve détruite pour engendrer le loisir. » (Arendt, 2, 1968)

Dans le même sillage Adorno dira :

« Les œuvres qui succombent à la fétichisation et deviennent des marchandises culturelles subissent des modifications constitutives ; elles sont perverties. Une consommation incohérente les dégrade non seulement parce que les quelques morceaux que l'on joue et rejoue finissent par s'user comme une reproduction de la Madonne de la chapelle Sixtine affichée dans une chambre à coucher. La réification atteint aussi leur structure interne. » (Adorno, 1963)

Il serait trop long ici d'aborder le distinguo qu'Adorno fait entre les différentes catégories de culture (culture bourgeoise, culture de masse, culture populaire, culture prolétaire). Toutefois, la culture dans son sens démocratique, égalitaire et non élitiste peut s'opérer dans l'articulation partielle des unes et des autres par une instance indépendante, mesurée, sensée, consciente de ces enjeux complexes qui la régissent ; qui ne peut se cristalliser qu'en terme d'une réelle politique culturelle en consensus entre le pôle institutionnel de l'Éducation et celui de la Culture.

Mais avant tout, Arendt insiste sur le fait de travailler d'abord à endiguer les mécanismes consuméristes et des industries du loisir qui empêchent toute incitation pour que nos sociétés prennent le parti pris des choses dites culturelles et suite à quoi l'implication de l'Éducation pourra être bénéfique. Elle nous dit : « Parce que son attitude centrale par rapport à tout objet, - l'attitude de la consommation -, implique la ruine de tout ce à quoi elle touche. » (Arendt,3, 1968).

4.3. John Dewey (1959, 1952) : L'art comme expérience

À mon sens, c'est chez Dewey que l'art prend un sens plus global et l'esthétique devient beaucoup plus radicale. Pour lui, l'œuvre d'art n'est que l'occasion qui rend possible un ensemble d'expériences ; expérience de l'artiste issue de la vie en interaction avec son environnement et à travers l'œuvre et celle des regardeurs en interaction avec l'œuvre modifiant l'environnement et prenant place dans la vie.

Différemment à ce que défend Arendt et dans un sens, Adorno, Dewey parle d'un art extra-inclusif qui en son sein fait social, naturel et vital ; en somme une unité, une totalité et une continuité. Il écrit :

« Les sommets des montagnes ne flottent pas dans le ciel sans aucun support ; on ne peut pas non plus dire qu'ils sont tout simplement posés sur la terre. Ils sont la terre même, dans un de ses modes de fonctionnements visibles. » (Dewey, 2019)

Par cette métaphore Dewey dira que l'art est à la vie ce que les sommets des montagnes sont à la terre. Autrement dit, que les sommets proviennent de la terre tout en étant son ascension, son éminence, son plus haut niveau ; que l'art est non un plus pour la vie mais un élévateur de celle-ci qui peut la rendre plus intense. Il est consubstantiel à celle-ci (constitué du même matériau que la vie ordinaire sauf quand il y a dispersion, sécession, répétition ou déroulement incongru de quelque chose qu'on peut dire qui suit son cours alors que dans l'expérience esthétique, il est question d'unité, de parachèvement, de continuité qui se joue et qui s'accomplit dans une circularité). Jean Pierre Commetti dira du naturalisme pragmatique de Dewey que :

« Les arts ne bénéficient qu'illusoirement d'un régime séparé, ils entrent en continuité avec le langage et les symboles qui appartiennent à une forme de vie commune, sur la base d'actions et d'interactions constitutives de la vie sociale et du champ des significations qui en fait partie. L'art et la culture, en ce sens, doivent être réintégrés à une expérience dont les sources et les racines plongent dans les processus constitutifs de la vie. » (Charles, 2018)

En outre, Dewey appelle à se séparer de l'aspect antique et narratif de l'art et à le rapprocher du fait social et environnemental et de la plasticité élargie de l'art, à sortir l'art de ses niches qui sont musées, églises, lieux institutionnalisés. Il met l'accent sur l'expérience comme étendue capitale dans le champ de l'art et non quelque chose de cantonnée dans le champ de la science ; cette prise de conscience constitue en soi une nouveauté dans la première moitié du XX^e siècle.

Avec sa philosophie pragmatiste, Dewey prend position contre les dualismes nature/culture, théorie/pratique, physique/mental, plastique/conceptuel, art/artisanat, élite/masse, art majeur/art mineur. Au-delà de ces considérations jugées révolutionnaires dans les années trente et quarante, il élargit le champ d'intérêt pour reconsidérer une équité entre tous les arts et notamment avec les extra-occidentaux comme l'art africain, océanien et autres. Il témoigne aussi son appétence pour l'art moderne en tant que voie de recherche plastique imprégnée considérablement par des expériences de la vie. En matière d'art, il est pour un cosmopolitisme et non une uniformisation où se mélangent les différences. Son goût pour la bizarrerie, l'étrangeté, l'émerveillement qui stimule l'imagination et permettent une plasticité beaucoup plus vaste et un champ esthétique élargi. Il faut savoir que des mouvements artistiques comme le Happening à la Kapprow, l'Arte povera, Fluxus, Land art et sûrement le Pop art déclinent de

cette forme de pensée. Moins le formalisme géométrique trop abstrait car la plastique pour lui ne se contente pas que de la forme et de la couleur et qu'il y a un lien étroit entre formes plastiques et celles de la nature et par extension de la vie.

Dans une perspective de pluralisme pragmatiste, Dewey met au même niveau les arts populaires autant que les arts des élites en mettant l'accent sur leur convergence et afin de leur octroyer une continuité en bannissant toute forme de pensée essentialiste qui affirmerait une dichotomie des formes sophistiquées et des formes simples de l'art malgré la différence qu'on peut y déceler. Continuité, pluralisme et changement sont les mots d'ordre de Dewey pour qualifier l'expérientiel de l'art. Pour Shusterman, son successeur, le Rap incarne entre autres cette dimension car on y retrouve cet aspect de la totalité faite de musique, de poésie, de mode vestimentaire, de graffiti et de social. C'est en songeant à ce genre de formes artistiques étendues et naissantes qu'Adorno évoquait un phénomène de l'Effrangement de l'art qui caractérise l'art contemporain depuis les années 60 ; phénomène par lequel on désigne un concept qui stipule l'idée de l'élargissement de l'art en fluidifiant les rapports avec le contexte populaire et les catégories artistiques déclassées.

Pour Dewey, l'art et la vie doivent se retrouver, se compléter et s'articuler dans une forme de continuum ; que l'expérience esthétique doit se garder à l'esprit que la source de l'art provient des « fonctions vitales élémentaires » et « du caractère biologique » ; que le récepteur déploie de son côté un schéma d'énergie qui parachève l'idée artistique et fait que l'objet ou autre soit de l'art.

Entre analytique et pragmatiste, l'esthétique trouve son différend du point de vue du rapport controversé (opposé) qu'ils ont à la chose naturelle et à l'exclusion de la vie, de l'expérience et du social. Selon Dewey, l'art impliquerait forcément la créature vivante et son environnement car, le propre de l'art ne consiste pas dans le déni de la biologie et de la nature humaine pour parvenir à une expression abstraite, « [...] mais de procurer une expression intégrée et satisfaisante, répondant à notre double dimension corporelle et intellectuelle. » (Shusterman, 2018)

De plus, le désintérêt que le beau doit susciter lors de son appréhension et que Kant encense dans sa troisième critique – principe permettant de développer dans son sillage la philosophie analytique –, il ne doit être ni utilitaire ni gratuit. La fameuse affirmation de Kant : « l'œuvre d'art est une finalité sans fin. » (Kant, 2000) qui voudrait dire aussi que l'art est en soi inutile mais se distingue par sa valeur esthétique et ne répondant pas à un besoin primaire. Des valeurs contraires à la pensée utilitaire qui ne souscrivent pas au fait de l'autonomie de l'art.

L'esthétique analytique même dans son sillage vante l'autonomie de l'art, l'art pour l'art, au-dessus des normes instrumentales et détaché de toute fonction si ce n'est un esthétisme épuré. Or, Dewey évoque une certaine fonctionnalité globale au service de l'enrichissement de la vie de l'humain et de son environnement.

C'est en cela qu'on dénotera un certain désaccord entre les deux philosophies susmentionnées et Dewey à cause d'un différend qui les séparent quant au rapport des arts utiles et des beaux-arts. On peut dire qu'il s'agit d'une distinction controversée car combien même d'objets utiles dans un contexte soient considérés artistiques dans un autre. Dewey donne l'exemple de l'art africain considéré comme prolongement et relevant de l'ordinaire dans son contexte social et culturel et sa réhabilitation dans l'art occidental au XX^e siècle avec un phénomène qu'on appelle l'artification qui est processus de rendre artistique ce qui ne s'y revendiquait pas quant à sa conception.

En outre, un hiatus peut se ressentir au moment où la production devient une exigence seulement industrielle et que le consommateur ne se soucie de rien d'autre que d'assouvir ses désirs personnels immédiats. Il écrira là-dessus :

« Là où les conditions sont telles qu'elles empêchent l'acte de production d'être une expérience où l'être tout entier vit pleinement et où il entre en possession de son existence par le biais du plaisir, le produit n'atteindra pas à l'esthétique. » (Dewey, 3, 2019)

Cette incise nous ramène aux idées prônées par William Morris qui insiste sur l'importance d'un art social, éthique, égalitaire, engagé et total. Car, on constate chez tous ces penseurs l'obstacle que peut causer le mercantilisme et le consumérisme qui doivent être soumis à une régulation législative en surestimant l'exceptionnalité artistique et en survalorisant les circuits de production sous le joug de la recherche dans ce secteur. L'art participe à la vie, l'art comme fait social total avec sa dimension hors du monde mais émanant de lui et pour ainsi être à lui.

5. Les arts visuels à l'aune de la transmission

Nul ne peut contester l'idée qu'on ne peut espérer cueillir de fruit d'un arbre sans s'assurer d'abord d'une bonne prise de ses racines dans le sol. À côté de la théorie de l'évolution et de la démonstration de son processus, Darwin nous expliquait que ce qui se manifeste extérieurement chez un végétal (feuillage, floraison, fruit) n'est qu'un reflet truffé d'informations qui renseignent sur son état interne jusqu'à celui du plus enfoui dans le sol à savoir, ses racines. L'un n'est que l'extension de l'autre ainsi toutes les informations génétiques qu'on peut recueillir de l'extérieur

en disent long sur la genèse, les conditions d'évolution, l'état antérieur, présent et même ultérieur d'un végétal et surtout la nature du sol et de l'environnement.

Du point de vue de la nature, que tout s'inscrit dans une genèse, évolue dans une ontogenèse et se développe dans une exo-genèse est bel et bien une évidence. C'est des espèces de chaînes qui sont à l'origine de l'évolution qui sont en parfaite autonomie et harmonie, qui sont capables de faire marcher le cours ré-génératif et maintenir la longévité et la durabilité du vivant. Du point de vue de la culture, tout système (ou disons-le, politique) prétendant qu'on peut tirer un maximum de profit dans un tel secteur (superstructure) sans songer au préalable à une mise en place d'une infrastructure (dans le monde de la botanique : pépinière, plantation) est voué à l'échec (au flétrissement). L'art qui incarne l'axe central de la culture ne peut connaître un réel essor et un avenir meilleur sans une prise de conscience collective de la place prépondérante qu'il doit occuper et du rôle qu'il joue au sein des sociétés et ce, par le biais de l'éducation et par l'intermédiaire des espaces dédiés à son étude et à sa diffusion.

Dans le milieu de la culture, l'idée de la rentabilité immédiate, du gain, de l'investissement dans un but purement lucratif et jamais au-delà, est ce qu'il y a de plus néfaste. C'est comme si on veut, vaille que vaille matérialiser l'immatériel et pervertir la nature de l'artistique. Cela causerait une entrave face à l'émergence des vrais talents et compétences de mérite. Ce phénomène d'hybris pourra être la cause d'une prééminence d'un art que j'appellerais (OGM) sur un art que je dirais (BIO). L'exemple de la médiatisation à outrance des choses à faible portée artistique et la mise en avant d'une commercialisation de la culture en est la preuve vivante. Plus haut, j'avais développé ce point dans le chapitre traitant les industries culturelles selon Adorno et l'industrie des loisirs selon Arendt.

Dans un tel climat, le rôle des institutions publiques, de l'éducation nationale et des structures culturelles sonne plus que jamais comme une urgence. De ce fait, l'éducation artistique reste une condition sine qua none pour l'éveil culturel, l'éducation du goût, l'approche analytique et critique des œuvres et ouvrages de l'humanité et le moyen de se munir d'une multitude d'outils pour lire le monde et contribuer à l'enrichissement du capital culturel commun. Bien avant nous, des sociétés occidentales d'après-guerre prirent bien conscience que la culture est le pivot autour duquel tous semble tourner et que rien ne peut se concrétiser pleinement sans elle. Par cet état de conscience, elles furent tout le nécessaire pour y parvenir et le fruit de cette entreprise est ressenti jusqu'aujourd'hui et prend même chez certaines, des formes d'image de marque. D'ailleurs, Le Soft Power comme stratégie durant la guerre froide entre considérablement en ligne de compte dans cette vision.

L'ascension fulgurante des efforts déployés dans ce secteur ne doit pas se faire que dans un sens. L'exemple dans le domaine des arts visuels dans des pays émergeant comme le Maroc laisse un peu décontenancé. Pendant que des grands projets commencent à voir le jour comme un nombre considérable de musées d'art, des galeries qui poussent à tout bout de champ dans les grandes villes, des centres d'art qui ne cessent de se propager à travers le pays, des résidences de plus en plus attrayantes pour des expériences sensationnelles, de l'autre, l'instruction, la transmission, l'initiation, la familiarisation avec la chose culturelle et la promotion du désir de réception et de connaissance perdent du terrain et deviennent de secondes intérêts, négligeables voire même inutiles pour certain.e.s. Et croire que cela pourra se faire tout seul sans planification à long terme ni implication au préalable et rien qu'avec la force des événements est mon sens un non-sens.

Les bonnes intentions, l'enthousiasme démesuré, la projection positive face à la carence culturelle d'ordre pédagogique et éducatif ne peuvent remédier à aucun résultat satisfaisant. Face à la perte constante des acquis et des mesures institutionnelle de bon sens, la situation ne pourra que s'empirer. Pendant qu'on croit bien agir pour pouvoir avancer, les facteurs internes qui sont laissés pour compte ne font inéluctablement que reculer. Si d'un côté on mobilise des levées de fonds importantes pour financer des grands projets artistiques de grande ampleur et de l'autre côté, des programmes cessent d'avoir le jour, des structures de référence ferment ou des centres de formation de professeurs d'éducation artistique mis simplement hors service, on tombera intrinsèquement dans le statu quo de celui qui espère faire croître ce qui ne cesse de décroître. Cela conduit inexorablement à un cercle fermé, situation butoir, désertification des espaces culturelles, les scénarios possibles sont multiples et ne peuvent être qu'obstacles pour une bonne irrigation culturelle du terreau sociétal. D'ailleurs, un air qu'on se dit sain est souvent celui qui est en constante circulation ; il provient d'une source, fait courant et trouve issue d'un autre côté. Ainsi se draine et se maintient la vitalité culturelle avec la création du besoin primordial d'y participer, d'y assister et de s'y nourrir et ce, dès le plus jeune âge. Car il se dit que « La participation effective à la constitution d'une histoire commune est un angle sous lequel on peut assigner une place à la création, à l'invention de relations au monde et de formes nouvelles : les produire, les repérer, leur faire place, les relayer, les amplifier, et ainsi de suite. » (Zask, 2003)

6. Sur le plan éducatif

Pour ce faire, je vais essayer de faire un bilan de la situation actuelle en passant par tous les stades de l'éducation. Commençons par l'école : les instituteurs en détresse face à un manque de formation artistique et esthétique pour assurer la partie attrayante du programme et ont du mal à faire partager et à jouer le rôle des transmetteurs (des témoignages de professeurs des écoles affirment que les élèves attendent patiemment la séance de l'éducation artistique et en sont demandeurs et notamment dans les milieux les plus défavorisés et ruraux. Ce qui explique que ces derniers éprouvent constamment la nécessité de faire appel à leurs imaginations et à leurs potentiels en matière de créativité). Alors, les professeurs des écoles agissent par bricolage, par bidouillage et font ce qu'ils peuvent selon leurs compréhensions et leurs lectures souvent raccourcies des œuvres pour assurer cette partie orpheline et tant négligée du parcours scolaire.

Le tournant décisif des étapes de cette élévation culturelle – en tant contribution à la culture – se situe au niveau du collège et ce qui s'y passe est plus que jamais inquiétant. Cette question résolue depuis longtemps est aujourd'hui mise en branle et la situation est plus que jamais, alarmante. On peut dire que les professeurs de l'éducation plastique deviennent de plus en plus une espèce en voie de disparition. Peu de collèges publics bénéficient de cette faveur du ministère de l'éducation nationale et chaque fois qu'un professeur quitte un collège, il ne se fait plus remplacé. Le nombre de professeurs ne fait que décroître et pour cause – je ne sais quelle réforme qui a jugé bon d'en finir avec les centres pédagogiques de formation de professeurs dans plusieurs villes du royaume. Pourtant, rien qu'on jetant un coup d'œil sur les modules mis en place et le programme des trois niveaux, on constate une densité et une richesse inestimables. Pour les résumer, cela va de la représentation, l'interprétation, l'expression plastique, l'inventivité jusqu'au design et l'art de la conception. C'est un panel qui conjugue réflexion face à des problématiques conceptuelles, pratiques plastiques, exploration des possibilités des matériaux et des techniques et cultures populaire et artistique (découverte des œuvres du patrimoine et des cultures d'ici et d'ailleurs, des classiques, modernes jusqu'au contemporaines).

Toutefois, tous ces éléments réunis ensemble contribue à forger une opinion et structurent les prémices d'une esthétique de la réception chez les élèves, à développer une approche analytique des ouvrages humains et enfin un regard critique et constructif envers la création. In fine, à un âge très difficile qu'est l'adolescence, l'éducation artistique au collège joue un rôle majeur car elle permet la canalisation des énergies, l'ouverture sur le monde et sur l'autre, l'éveil de l'esprit,

la curiosité et enfin l'appropriation d'un espace entièrement dédié à l'expression et à l'imagination au sein de son établissement.

Le cas de l'enseignement des arts plastiques dans les lycées est une autre particularité (hors branche technique et orientation : arts plastiques / arts appliqués). Il était souvent très rare et aujourd'hui, il n'existe plus. De mémoire, le peu de lycées qui en bénéficiaient n'avaient pas à proprement dit un programme préétabli, ce qui donnait beaucoup plus de liberté. C'était un espace d'expression qui donnait un véritable coup de souffle et boostait l'imagination des lycéens car les deux heures hebdomadaires étaient données sous forme d'atelier. En quelque sorte, cette partie était considérée comme une sorte de relève pour assurer une continuité avec le contact de l'univers artistique et créatif.

Le cas des études en art dans le supérieur et à l'université dénote une situation aussi déplorable qu'on puisse le croire. Hormis les efforts considérables et la bataille que mène une petite poignée d'instituts relevant du ministère de la culture comme les beaux-arts et ses annexes qui viennent d'être créés dernièrement et qui sont synonyme de rareté – quoi que ces dernières rencontrent aussi à leurs tours d'autres problématiques –, à ce jour aucune perspective de recherche à l'horizon dans le milieu universitaire ni projet de création de département indépendant UFR Art ; aucune volonté exprimée afin d'inscrire la question artistique dans une réflexion globale faisant d'elle un pôle important de l'interdisciplinarité et une facette évidente des sciences humaines (comme c'est le cas dans plusieurs sociétés qui ont compris ceci depuis longtemps). À ce niveau, face au désarroi que vivent les arts visuels, il y a là comme un sentiment de ce qu'on appellerait un déni ; les arts en général sont mis à l'écart, les sciences du sensible souvent non reconnues, l'esthétique et les sciences de l'art sont complètement méconnus. En ce terme, si on parle de politique culturelle, on est bien obligé de regarder en face sans flancher le malaise de cette culture empêchée dû à un accompagnement manquant de fond en comble et sur plusieurs niveaux. Bien sûr, les arts visuels ne font pas l'unanimité, les arts du spectacle et la musicologie rentrent en ligne de compte et nécessitent à eux seuls un développement et un état des lieux à part entier.

Conclusion

La chaîne culturelle et artistique a beau essayer de se projeter dans une course à l'échelle internationale pour prendre part au marché de l'art (prendre sa part à l'ère de la mondialisation) et en même temps se faire un bain de rayonnement, elle n'y arrivera que partiellement, que temporairement, qu'occasionnellement si elle aura toujours ce chaînon manquant qui se situe au cœur de l'éducation qui a pour mission la transmission et qui entrave malgré ou bon-gré les bonnes volontés de tous et de chacun. Et comme tout végétal, la chaîne artistique (auto-régénératrice) sans un bon enracinement dans le tissu éducatif, le risque du flétrissement planera comme une ombre au-dessus de sa tête.

Sans une vision globale et durable de ce que peut être une bonne politique culturelle rien n'advient convenablement. Une vision qui mettra prioritairement à contribution l'espace éducatif (éducation nationale et l'enseignement supérieure), le ministère de la culture et d'autres ministères pour travailler ensemble (en symbiose) et mener à bien un projet collectif d'intérêt général. Il faut sortir de l'emprise d'une pensée comptable de la culture qui gangrène de plus en plus les esprits. Cet aspect discriminatoire d'une culture pour particuliers créera d'autres inégalités, donnera naissance à d'autres privilégiés, agrandira le sentiment des replis identitaires et élargira de plus en plus l'écart entre les classes sociales (il faut opter pour une démocratisation du capital culturel comme disait Bourdieu). À cet égard, quand on constate le vide sidéral et la froideur qui règnent dans d'immenses et beaux espaces de musées nationaux – mis à part quelques initiés ou touristes qu'on peut compter sur le bout des doigts et ce, même pendant des jours de gratuité –, on ne peut pas s'empêcher de se poser cette question : Qu'est ce qui n'a pas pu bien fonctionner ?

On oublie souvent que l'art et la culture ne s'arrêtent pas que dans le simple plaisir esthétique, l'émerveillement et la création de valeur et de la valeur, il va bien au-delà ; que c'est une expérience commune et de longue haleine. Avant tout, c'est un vrai projet de société. On ne le répétera jamais assez et on ne prendra jamais assez conscience si on agit pas dans ce sens. Si on ne prend pas à bras le corps des mesures drastiques qui conduisent ipso facto à mettre en valeur notre artisanat et notre patrimoine et prendre au sérieux notre potentiel artistique à commencer par l'école jusqu'au supérieur. Savons tous que le grand investissement auquel une nation doit se consacrer se situe au niveau de l'école.

Ipsa facto, en parallèle des mesures de bon sens prises actuellement dans ce secteur et des projets d'ampleur qui lui sont dédiés, commençons d'abord par rétablir le sort de l'éducation artistique, ré-ouvrons les centres de formations de professeurs d'éducation plastique des

collèges, réfléchissons à une étendue possible des études artistiques au sein de nos universités comme partie intégrante des humanités, faisons en sorte que la culture devienne un projet commun de société et faisons d'elle un droit fondamental, un essaim d'efforts et de responsabilités collectifs, introduisons plus d'axes de recherche artistique et de développement culturel au sein des autres filières des sciences humaines. Optons pour une politique en matière de l'éducation qui correspond à une vision positiviste et qui s'accorde avec les projets d'un développement durable. En ce sens, l'éducation doit être pensée non en tant que coût mais en tant qu'investissement dans la jeunesse. C'est un investissement pour les générations futures. Conjuguant art, architecture, patrimoine, Craft (artisanat), design et particularité culturelle comme pôle prioritaire de recherche et d'innovation. Développons un cycle artistique et éducatif qui pourra assurer à notre culture – à côté des autres –, portée civilisationnelle, longévité, durabilité, continuité, force identitaire, individuation collective et affirmation à l'échelle planétaire. Donnons-nous les moyens pour que cela soit possible. C'est ce qui nous portera et c'est ce qui fera de nous des détenteurs de projets porteurs.

Outre l'urgence face à laquelle se trouvent l'espace éducatif et universitaire, un travail en trinôme se doit d'être fait entre société civile et milieu associatif, institution publiques comme l'éducation nationale et l'enseignement supérieur et avec le ministère de la culture. Des projets doivent être entrepris dans ce sens pour que toutes les parties contribuent à leurs échelles et à mesures de leurs dérogatives pour parfaire cette culture et inciter les bénéficiaires à approfondir et à s'engager individuellement dans l'étude et la recherche. Des circularités se constituent ainsi où des chaînes culturelles, d'innovation et de création ne connaissant guère de rupture ; où tous les dents de l'engrenage socio-culturel seront suffisamment fiables et bien engrainées ainsi la machine tourne sans entrave. Alors, Il faut encourager des initiatives qui fonctionnent comme des parachèvements au processus de culture et de recherche et développement dans le secteur de l'art. Encore une fois, il faut appréhender ce dernier en tant que véritable projet de société et non un embellissement qui nourrit juste le sentiment esthétique ; sa fonction est au-delà de ce qu'on entend habituellement par fonctionnel ; elle est sociale, politique et avancement dans les conditions de vie dans la cité – c'est en cela qu'une compréhension pragmatiste reconfigure le concept « esthétique ». Toujours est-il, c'est un positivisme à ne pas prendre à la légère car c'est ce qui est à l'origine d'une cohésion sociale, d'un sentiment d'affirmation commun, d'une émancipation collective, d'un renforcement identitaire, et surtout d'un développement d'une pensée critique capable de faire avancer tous ceux/celle qui l'adoptent.



Bien sûr, je ne prétends pas être ni le premier ni le dernier à faire ces constats, qu'un nombre considérable de personnes ont pensé bien avant moi ou pensent encore la question artistique et éducative – bien que ça soit en d'autres termes – de par leurs préoccupations personnelles et la spécificité de leurs milieux (le milieu intellectuel et artistique regorge d'exemples d'individus porteurs de discours similaires face à l'état d'urgence que suscite cette situation et sont conscients de cet état de fait), que l'essentiel réside dans une prise de conscience réelle chez ceux qui peuvent faire bouger les choses et que la mise en application d'une vraie politique culturelle appropriée n'a jamais été autant une urgence telle qu'elle l'est aujourd'hui. Et je finirais par cette citation de Rancière qui dit : « Art et politique tiennent l'un à l'autre comme formes de dissensus, opérations de reconfiguration de l'expérience commune du sensible. »

Bibliographie

Didier Lockwood (vice-président du Haut Conseil de l'Éducation artistique et culturelle), propos recueilli de l'entretien qu'il a eu avec la revue « Connaissance des Arts » dans un Hors-série de l'année 2014.

Segmund Freud, « Malaise dans la culture » Trad. Dorian Astor, Éd. Pierre Pellegrin, Paris, 2019

Arendt Hannah, « La crise de la culture », Trad. Ss direction Patrick Lévy, Éd. Gallimard, , Paris, 1968, p.257,..., p.266, p.270

John Dewey « L'art comme expérience », Trad. J.P. Commetti, Domino, Gaspari, Mari, Murzilli, Pichevin, Piwnica et Tiberghien, Éd. Folio, Paris, 2019, p.65, p. 31, p.67

Ernst Gombrich, « Histoire de l'Art », Éd. Phaidon Londres, 2001

Martin Heidegger, « De l'origine de l'œuvre d'art », Trad. Clément Layet, Éd. Rivage, Paris, 2014

Aristote, « Théorie de la causalité », https://fr.wikipedia.org/wiki/Théorie_aristotélicienne_de_la_causalité.

Arthur DANTO, « Ce qu'est l'art », trad. Sevenne Weiss, Éd. Questions théoriques, Paris, 2013, p.10

Nathalie Heinich, « Le paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique », Éd. Gallimard, Paris, 2014

Georges Bataille, « Lascaux ou la naissance de l'art », Éd. Atelier contemporain, Paris, 2021

Maurice Fréchuret « L'art et la vie : comment les artistes rêvent de changer le monde, XIX^e-XXI^e siècle » presse du réel, Paris, 2019, p.11

William Morris, « Art & Craft », Trad. Thierry Gillyboeuf, Éd. Payot & Rivages, Paris, 2011, p.29,31, 39

Adorno Théodore W., Archive de la R.T.F enregistrée le 20 sept 1963 au titre : « Causerie ».

Floren Charles, « L'esthétique radicale de John Dewey » Éd. Presses universitaires de Rennes. 2018, p.240. Réf Cit. Commetti Jean Pierre, « le naturalisme pragmatiste et l'esthétique naturalisée », Nouvelle revue d'esthétique 1/2015 (n°15), p.33-41

Richard Shusterman « l'art à l'état vif, la pensée pragmatiste et l'esthétique populaire » Éd. De l'Éclat, Paris, 2018. p.52



Emmanuel Kant « La critique de la faculté de juger », Trad. Alain Renault, Éd. Flammarion, Paris, C § 10, 2000.

Joëlle Zask, « Art et démocratie. Les peuples de l'art », Éd. Presses Universitaires de France. Paris, 2003, p.159

Jacques Rancière, « Le Spectateur émancipé », Éd. La fabrique éditions, Paris, 2008, p.70