

S03.E2



## SOMMAIRE

<b>Introduction</b> .....	p.4
<b>Dimension historique</b> .....	p.10
<i>Avant la réforme</i>	
<i>Aujourd'hui</i>	
<b>Enquête</b> .....	p.20
<i>Méthode Enquête.</i>	
<i>Analyse des résultats</i>	
<i>Débats</i>	
<b>Pratique et théorie</b> .....	p.32
<i>L'artiste théoricien</i>	
<i>L'artiste un chercheur singulier</i>	
<b>L'école sans mémoire</b> .....	p.40
<i>Les propositions</i>	
<i>Utopie</i>	
<b>Conclusion</b> .....	p.50
<b>Annexes</b> .....	p.54
<b>Repères</b> .....	p.66

*Je me remémore, c'était il y a 5 ans.*

Le plus lointain souvenir que m'évoquent mes années de beaux-arts est mon arrivée dans la salle pour passer l'oral du concours d'entrée. J'étais alors tendue, nerveuse et pleine de revendications contre le système habituel que j'avais connu lors de mes études précédentes. Je cherchais une nouvelle forme d'apprentissage et un moyen de me libérer du poids scolaire qui m'avait alors pesé.

Le bac en poche et, comme il est recommandé, une année de prépa effectuée pour entrevoir (juste un peu) les possibilités qu'offraient ces enseignements, pour moi particuliers. En prépa, comme indiqué, on nous prépare aux différents concours d'entrée. Néanmoins, l'image que j'en avais était alors très naïve face à la réalité. Je pensais en effet trouver une forme de concours où la personnalité était primordiale. L'humain et ses richesses au cœur du choix du jury. Ce fut le cas, d'une certaine manière, mais le fonctionnement des concours me mit mal à l'aise. Le nombre d'étudiants se présentant et le peu de temps que nous possédons pour nous vendre furent éprouvants.

Ce système fut alors compliqué pour moi, je le comprends et l'admets, mais nous avons tous des caractères différents et, face à ce mode de fonctionnement, il m'a été très pesant de vivre à cette époque le concours. Encore une fois, j'étais arrivée avec l'idée d'une formation atypique et je me suis pourtant retrouvée dans les mêmes situations scolaires qui m'avaient auparavant dérangée. Avec le recul d'aujourd'hui, je comprends bien ce fonctionnement, mais mes ressentis m'ont tenue et ont guidé en moi de vastes questionnements.

En ce qui concerne le mémoire, cela n'était rien de plus que l'idée vague d'un dossier complexe dont me parlaient les étudiants en écoles supérieures ou en universités. Très honnêtement, l'idée d'en écrire un me semblait irréaliste, la place de l'écriture étant faible durant mes études. Donc de là à y penser... Au départ, je rentrais enfin dans une école qui me convenait c'était alors la seule réalité qui existait pour moi.

Je ne pense pas qu'on choisisse une filière au hasard et ainsi le chemin que j'avais engagé commençait seulement...

Dès la première année des Beaux-Arts, nous entendons parler du mémoire. On entend surtout parler de sa technique d'écriture, du nombre de pages, de sa forme... Comme une image floue qui se construit au fil des ans. Je me rappelle que tout cela me semblait loin. Un mémoire aux Beaux-Arts fut, pour moi, une idée peu banale, j'imaginai les dossiers de droit remplis d'annexes sans fin avec des codes universitaires carrés et je ne pouvais me faire une idée réelle de ce que l'on pouvait attendre de nous en 5ème année. Puis vint le DNAP (Diplôme Nationale d'Arts Plastiques) qui nous pousse déjà plus loin dans une réflexion propre à nos recherches plas-

tiques. Je me souviens que ce fut pour moi compliqué de trouver les mots à écrire. Le but était-il de se faire comprendre ? Je me souviens également d'avoir écrit ce « mini » mémoire d'une manière robotique. Aller à l'essentiel, clarifier mes idées et les exposer.

Au final, ce court texte était presque anti personnel, même s'il m'avait servi, je le reconnais. Il m'avait poussée à mieux comprendre mes engagements et savoir comment je souhaitais continuer mes études d'art. Malgré cette évolution, je n'avais pas senti une « touche » personnelle, au contraire de ce que nous apprenons dans les études d'art.

Durant la 4ème année, on nous en parle comme une forme qui nous entraînera plus loin, une réelle question personnelle, une sorte de premier « bébé ». Un premier bébé ici de nos recherches, de notre travail. Mais, comment écrire sur un travail à peine engagé, en pleine réalisation et, même si pour certains fini, sans réel recul dessus. Avoir le recul nécessaire pour écrire un commentaire ou une observation me semble important. Ce mémoire doit nous enrichir et ne pas devenir une torture, c'est en tout cas ce que je souhaite. Or, écrire enrichit certaines personnes, mais, pour ma part, ça a souvent été synonyme de contraintes. L'oral aux Beaux-Arts est crucial, nous parlons régulièrement de notre travail et c'est ce qui en fait une grande richesse. Se confronter aux autres, se remettre en question, ce mode de fonctionnement m'a semblé libérateur, mais l'écrit peut effrayer, car il implique une discipline, un ordre pour se faire comprendre. Écrire un mémoire m'a alors semblé épuisant et presque restreint dans les capacités qui m'étaient données. Pour faire simple, l'oral vient naturellement, que l'on soit bon ou mauvais, ce qui ressort c'est notre personnalité et, même si parfois nous ne nous sommes pas faits comprendre, nous pouvons nous rattacher à ce que nous observons et ainsi analyser chaque trait humain face à nous. C'est ainsi que je me présente à l'oral : entière, pleine de défauts et de maladresse, mais honnête et passionnée par l'échange qu'il procure et qui me fait grandir. Alors que pour moi l'écrit est comme une vague que l'on se prend de plein fouet. Face à une lecture, nous sommes seuls et, si nous ne sommes pas convaincants, il est compliqué de se rattraper. Mon lecteur, s'il n'est pris par la mouvance de mes mots, ne pourra s'attacher à rien d'autre et c'est bien cela qui paralyse l'écriture selon moi.

Voilà comment j'ai perçu le mémoire de 5ème année : un texte rempli de contraintes et de codes qui m'effrayaient, moi étudiante des Beaux-Arts. C'est donc en 4ème année que les premières réelles réflexions sur ce que je souhaitais écrire arrivèrent. Je suis, comme beaucoup, nourrie par ce qui m'entoure. Mon travail personnel l'est tout autant. Arrivés en 4ème année, nous sommes donc de plus en plus habitués à parler de nos recherches

et travaux, je l'admets, mais la 4ème année reste éprouvante. Nous quittons le DNAP et tendons vers une vie d'artiste. Le DNSEP (Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique) remet en question beaucoup de nos doutes, sur les choix que nous avons faits. Nous cherchons alors sans cesse des réponses et les trouvons dans le lieu que nous habitons : nos Beaux arts. Le cliché est peut-être vrai, cette structure est une deuxième maison pour beaucoup de personnes. Ce n'est pas anodin si de nombreux étudiants se retrouvent ici, ils n'avaient pas trouvé une structure qui leur correspondait dans leurs anciennes études.

L'art réunit et l'art fait parfois rêver. Une structure de Beaux-Arts semble parfois ne pas être touchée par la réalité du monde. Pourtant, le monde est bien présent et c'est le contexte dans lequel j'étudie qui confère à mon travail une observation aiguë du monde. L'art a toujours existé, apprendre à être artiste est quelque chose d'abstrait. Nous nous devons de comprendre nos études, de comprendre les engagements qui se reflètent dans nos parcours. Un mémoire aux Beaux-Arts ? Sous quels critères ? Les concours, le bac, même l'année de prépa aujourd'hui sont obligatoires ou presque pour toucher à l'art. Dans un milieu si abstrait, cela semble compliqué de répondre à toutes les questions que suscite la manière d'apprendre l'art. Sur quels critères devenons-nous artistes ? Un Picasso d'aujourd'hui serait-il à sa place dans une structure d'école d'art ? Duchamp aurait-il été une fois de plus refusé au concours des Beaux-Arts ? Bill Viola trouvait ses études artistiques trop traditionnelles, qu'en serait-il aujourd'hui ?

J'en étais arrivée au point où le mémoire et ses composants me questionnaient régulièrement. Je me demande alors comment il fut mis en place. Que pensent les représentants des écoles d'art ? Comment cela se passait-il avant ? Quand sont arrivés les notes et crédits liés à l'obtention du diplôme ? Comment devenions-nous artiste avant ? Quel impact sur l'artiste d'aujourd'hui la mise en place d'un mémoire joue-t-elle ?

Je fus effrayée à l'idée d'écrire un mémoire sur le mémoire lui-même, effrayée de ne pas reconnaître mon travail personnel à travers cette recherche. Je ne le suis plus, je comprends aujourd'hui que la place de l'artiste est au cœur de mes recherches, je comprends aujourd'hui que le mémoire n'est rien, il n'est qu'un début d'engrenage poussant à comprendre la place de l'artiste.

### *Je me remémore, c'est maintenant.*

*« Les artistes aujourd'hui ne peuvent échapper à la nécessité de s'expliquer, non plus qu'ils ne peuvent échapper à l'écriture. Dès son passage en école d'art, on attend du jeune artiste qu'il puisse décrire son travail avec des mots. Après l'école, cela peut être pire encore. On doit toujours être prêt à s'exprimer sur son travail, qu'il existe réellement ou qu'il ne soit encore qu'une ombre, le fruit de l'imagination, afin qu'il fasse partie d'expositions, afin d'obtenir de l'argent pour produire une œuvre – ou simplement pour vivre. Très souvent, les mots qu'on utilise vont devoir se matérialiser sur papier ou sur écran ».<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup>Jan Svenungsson *Écrire en tant qu'artiste* Haute école des arts du Rhin. 2012.

## DIMENSION HISTORIQUE.

Pour comprendre l'apparition du mémoire en école d'art, je dois déjà chercher comment sont apparues les écoles des Beaux-Arts que je connais. Comme je l'ai dit, je me dois de comprendre les études que j'ai choisi de suivre. Certains peuvent ne pas le concevoir, mais pour moi, comme un enfant de 7 ans, j'ai besoin de me poser la question : Pourquoi ? Pourquoi est-il apparu ? Dans quels cadres ? Afin de m'imprégner de son contexte, il me faut remonter dans le temps et savoir comment l'Institution dans laquelle je vis a été créée.

L'Académie des Beaux-Arts fut créée par Mazarin en 1648 : on apprenait l'art par l'observation et par l'imitation de l'art existant. On avait un maître, on faisait de la sculpture, de la peinture, ou du dessin. On avait un métier cadré et on apprenait le savoir-faire qu'on nous montrait. Confondre l'art et le savoir-faire était récurrent. Le talent suscitait l'admiration, une sorte de don de la nature que l'on se devait d'enrichir dans les codes de la tradition. À l'époque, « fabriquer » des artistes n'était pas envisageable. Ceux qui avaient du talent pouvaient ainsi transmettre la tradition et les autres se tenaient à leur métier.

À partir du XVIIIème siècle, avec la Révolution française et les nouveaux visionnaires, l'Académie se développe différemment, l'art devient plus accessible. On peut facilement imaginer les tensions qu'opérait cette époque. Replonger dans la Philosophie des Lumières et redécouvrir l'intérêt porté au contre obscurantisme. On fait honneur aux savoirs et à l'intellectualisation du peuple. Les salons littéraires sont pleins, ce sont des lieux de diffusion de la culture et d'échanges. Ils permettent à différents artistes de parler de leurs travaux en toute égalité. Certains philosophes, tels que Jean-Jacques Rousseau, dénonçaient la futilité de ces échanges.



Puis, dès le XIX<sup>ème</sup> siècle, les prémices de l'avant-garde mettent en avant une nouvelle approche de l'art et une approche différente pour l'enseigner. On entreprend alors des actions nouvelles et expérimentales. Tous les hommes sont doués de facultés innées que l'éducation a pour fonction de développer. Le Salon des Refusés s'ouvre à Paris en 1863. Il démontre une opposition avec « le goût officiel » et on y rencontrera des peintres de la modernité avec Pissarro ou encore Monet. L'avant-garde également qui se bat contre l'académisme, l'homme devenait ainsi créatif et usait de perception et de créativité. Il ne fallait plus seulement imiter ce qui existait déjà. Les écoles d'art telles que nous les connaissons aujourd'hui sont nées et issues d'un contexte de « rébellion » contre les normes auxquelles était confronté l'art. J'imagine que l'art à cette époque était fermé et s'opposait aux nouvelles formes proposées. L'académie gérait ce cloisonnement. Ce courant a entraîné de nouvelles formes et de nouveaux courants artistiques. Vassily Kandinsky par exemple avec Picasso ou Matisse sont des fondateurs de l'art abstrait. Le non-figuratif était alors inconnu et leurs travaux offrirent au monde une nouvelle vision. Plus tard, Kandinsky va notamment enseigner à l'École du Bauhaus, qui a pour vocation de fusionner les arts plastiques et les arts appliqués.

Dans le courant des XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles, les réformes déjà engendrées par ces mouvements et ces penseurs continuèrent de placer l'art et l'artiste au cœur de la pédagogie. Il a ainsi pu se mettre en place une recherche d'éducation nouvelle, basée sur la recherche personnelle, l'expérimentation et la collégialité.

*« C'est parce qu'elles étaient petites, libres et peu organisées que les écoles ont été dans les années 70 et 80 le laboratoire d'une profonde réforme plaçant l'art et l'artiste au cœur de leur pédagogie. Cette réforme, qui prenait sa source dans l'invention de l'art moderne au XIX<sup>ème</sup> siècle, était rendue possible un siècle plus tard par la création du ministère des Affaires culturelles en 1959. Prenant la mesure de l'impact des avant-gardes, ce ministère a mis en avant un décalage entre les formations artistiques et l'état de l'art contemporain international. Il a substitué à la tradition du maître et des ateliers une méthode fondée sur la recherche personnelle, l'expérimentation et la collégialité. Il a également instauré des enseignements théoriques qui ont permis de décloisonner des formations jusque-là très professionnelles et d'initier l'ère de la méthode généraliste, à l'image de ce qu'était devenu l'art lui-même, un art libéré de l'académisme et des contraintes techniques et marchandes. De la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle à nos jours, l'art (ou l'art libre, les beaux-arts, l'art moderne puis l'art contemporain) s'est séparé des arts appliqués et industriels, le secondaire du supérieur, les écoles des universités, chacun se construisant son espace institutionnel. »<sup>2</sup>*

<sup>2</sup> Site de l'ANDEA, Charte des études nationales en écoles d'art.

J'ai souhaité essayer de comprendre le climat pesant qu'instauraient ces réformes et ainsi étudier en exemple celle datant du 13 novembre 1863 concernant l'École « impériale », qui deviendra École Nationale des Beaux-Arts de Paris.

Au XIX<sup>ème</sup> siècle, l'École est héritière de l'ancienne Académie Royale de peinture et de sculpture, dissoute en 1793. C'était une formation plastique basée sur un concours, on apprenait le dessin selon le modèle vivant et les étudiants ne devaient pas eux-mêmes chercher d'autre apprentissage en-dehors de l'École pour parfaire leurs apprentissages sur des techniques indispensables. Ils avaient des cours dans trois matières qui, selon l'organisation, étaient indispensables : l'anatomie, la perspective et l'histoire. Le seul but était de déboucher sur un concours.

*« L'établissement pouvait donc être considéré comme une arène plutôt qu'une école »<sup>3</sup>*

Ce concours fut lourdement critiqué dans la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. On reprochait ainsi un « élevage d'animaux savants ». Les étudiants étaient contraints à une identité similaire, et adoptaient le style neutre de l'académisme. L'originalité et le goût personnel ne se développaient pas. L'École était jugée mauvaise dans son système administratif et dans son enseignement. De plus, l'Académie des Beaux-Arts avait pleins pouvoirs sur la vie artistique, elle détenait sa formation et sa diffusion (Salons). Le système d'enseignement était daté, non évolué depuis 1819, on continuait d'apprendre à faire comme avant, la finalité des études étant la production d'un tableau de peinture d'histoire. Le décret de 1863 mit en place la nomination d'un directeur pour 5 ans, qui nommait également le corps enseignant. On mit en place des ateliers préparatoires et de nouveaux cours d'esthétique et d'histoire de l'art. La limite d'âge diminua également afin de « rajeunir » la vision des étudiants et de pousser leur personnalité à se développer. L'Académie fut retirée du jugement du concours et perdit de ses « pouvoirs ». Enfin, on mit en place des ateliers publics et gratuits, subventionnés par l'État. Cette réforme est un exemple des nombreuses questions que l'Institution éducative a soulevé. La majeure partie de ces innovations pédagogiques engagées ont été abolies huit ans après en 1871.

Je trouvais important de comprendre que l'école que je connais est le fruit de nombreux questionnements encore actuels. Le cas des Beaux-Arts de Paris est un cas particulier, mais il permet de comprendre le climat créé par les questionnements liés à ce type d'enseignement. La volonté d'associer

<sup>3</sup> Alain Bonnet La réforme de l'École des Beaux Arts du 13 Novembre 1863 Peinture et sculpture.



les arts décoratifs aux formes nouvelles de la création artistique, de réconcilier l'expression artistique avec son époque par la diffusion industrielle est toujours au cœur de nos évolutions. La forme de l'art étant ce qu'elle est, c'est à dire souvent indéfinissable, il est normal de se poser des questions et la mise en place du mémoire dans de telles institutions reflète ce questionnement.

Des écoles se sont créées partout en France aux XIXème et XXème siècles, et au fil des ans et des guerres, elles se sont reconstruites et développées chacune de leur côté.



18

De profondes réformes ont été mises en place par le ministre de la Culture, André Malraux, dans les mois de mai et juin 1968. On imagine bien les nombreux conflits politiques de l'époque... On parle alors de « *la fin de l'Académie* ». <sup>4</sup> De 1969 aux environs de 1985, les écoles des Beaux-Arts en France se divisaient en moyenne sur 5 années d'études et délivraient le DNSEP. La sélection se faisait sur concours, comme aujourd'hui, avec une épreuve de dessin, un dossier personnel et un entretien oral auprès d'un jury. La réforme de 1969 a ainsi permis à l'École de démocratiser l'admission, l'ouverture de l'art s'élargissait encore et permit à de nouveaux élèves d'y apporter une plus grande diversité. La grande différence que j'ai pu constater lors de mes recherches sur ces « anciens » (car « récents » au final) modes de fonctionnement réside dans le fait que les étudiants suivaient des études dites non spécialisées. Ils étaient ainsi « libres » de prendre le temps qui leur convenait pour avoir accès au diplôme. Les années ne se comptaient pas, le cursus n'étant pas défini par 3 ou 5 années prédéfinies. L'obtention n'étant en rien une finalité, l'idée de pouvoir poursuivre ses études selon son avancement me paraît actuellement enrichissante. Je suis en 5ème année et si l'obtention du diplôme suit son cours, je serai lancée dans l'arène dès l'année prochaine.

<sup>4</sup> Les *Mardis des Bernardins* *L'art s'enseigne-t-il ?* du 17/01/2012

Enfin, de 1969 aux débuts des années 90, il y avait : Le DNSEP avec mention de la discipline et le CAFAS (Certificat d'Aptitude à une Formation Artistique Supérieure). Avant l'ouverture des facultés d'arts plastiques, ce diplôme était le plus haut existant en pratique artistique en France. En 1996 le DNAT (Diplôme National d'Arts et Techniques) ou le DNAP le rejoignit par agrément du ministère de la Culture, sous justification de 3 ans d'études.

Jusque dans les années 2000, la rédaction d'un mémoire n'existait pas. Les étudiants avaient des études similaires à celles d'aujourd'hui pour le reste des enseignements, avec probablement plus de liberté, car les écoles n'étaient pas encore soumises aux règles actuelles qui doivent répondre comme je vais le mentionner dans la suite, aux normes des processus de Bologne.

AUJOURD'HUI

L'observation que j'ai pu faire de cet historique me permet maintenant d'aborder les réformes et accords liés à l'apparition du mémoire. Comme je l'ai stipulé plus haut, des masters vont être créés et qui dit master dit mémoire à rédiger. La réforme LMD est, comme beaucoup de réformes expliquée antérieurement, une réforme qui va soulever de nombreuses questions : dans quel climat cette réforme est-elle apparue ? Qu'est-ce qu'un mémoire en écoles d'art ?

*Définition d'un mémoire :*

*Écrit où sont exposés les faits et les idées qu'on veut porter à la connaissance de quelqu'un : Un mémoire d'ambassadeur.*

*Exposé complet d'une question, d'un sujet, rédigé en vue d'un examen, d'une communication dans une société savante : Présenter un mémoire de maîtrise.*

*Relevé des sommes dues par un client à une entreprise.*

*Acte de procédure produit devant certaines juridictions, contenant les prétentions et moyens du plaideur.* <sup>6</sup>

Un mémoire défend donc une idée, un mémoire est alors comme le travail d'un artiste : une forme qui questionne et défend le point de vue de son créateur. Un mémoire est dit théorique, alors que le travail plastique d'un artiste me semble l'être tout autant. Ces deux formes semblent donc pouvoir se rejoindre en prenant des contours différents. C'est le protocole Universitaire qui a développé la notion du mémoire en écoles supérieures. En 1998 un processus de rapprochement des systèmes d'enseignement supérieur européens a été amorcé (Déclaration de la Sorbonne 25 mai 1998). S'en suivent de nombreuses rencontres, mais on retient surtout celle de 1999 à laquelle est signé l'accord de Bologne. Elle vise à harmoniser l'enseignement supérieur européen.

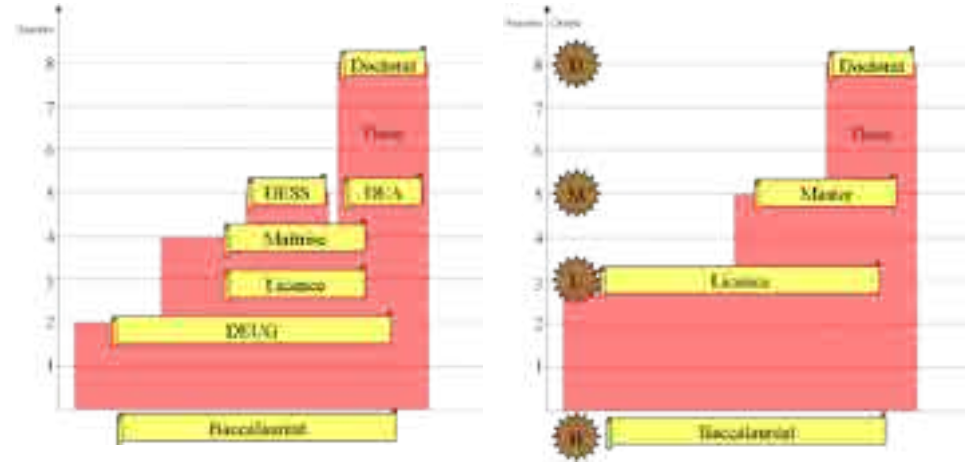
<sup>6</sup> Dictionnaire Larousse de la langue Française.

19

Cela a pour but de permettre à des étudiants de prétendre aux mêmes grades que leurs voisins européens et ainsi rendre les diplômes plus transparents et plus lisibles. De plus, l'espace européen devient ouvert, les étudiants peuvent organiser leurs études dans cet espace par l'accumulation de crédits d'enseignement validant des expériences.

Par cette réforme, le modèle des études en école d'art a été ainsi revu pour permettre aux étudiants d'accéder à ce que l'on nomme un Master, mais également à un doctorat.

À gauche, les études universitaires en France depuis la réforme LMD (entre 2003 et 2006 selon les universités).



À droite, les études universitaires en France entre 1984 et 2002.

Cette réforme a entraîné d'autres changements encore. Le système de notation ECTS a permis de fabriquer des outils communs entre chaque pays et ainsi faciliter la mobilité des étudiants. Le statut des écoles a été également revu afin de répondre aux exigences de ces réformes.

Il existe une cinquantaine d'écoles d'art en France. On disait alors Écoles des Beaux-Arts et elles sont devenues Écoles Supérieures d'Art en adoptant le statut d'« Établissements Publics de Coopération Culturelle » (EPCC). Ces EPCC furent créés au moment de la réforme des diplômes d'École d'art pour rendre possible l'évaluation des masters. Afin de garder un diplôme ayant une reconnaissance européenne et d'obtenir des subventions il leur a fallu s'adapter aux réformes des années 2000.

Les écoles avaient jusqu'à 2006 pour mettre en place ce système, ce qui ne fût pas simple pour beaucoup, car « pas besoin de savoir rédiger un mémoire pour être un bon créateur »<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> **Emmanuelle Lequeux** Révolution dans les écoles d'art : les étudiants devront écrire plus qu'avant Article du Monde 2010

Je reviendrai plus tard sur les tensions qu'ont soulevé ces réformes dans le monde de l'Art.

Les écoles ont donc commencé à mettre en place ce mémoire, mais aussi des séminaires d'initiation à la recherche, des ateliers d'écritures, etc.

La déclaration de Bologne avait pour but également de développer des instruments communs permettant une meilleure évaluation de la qualité de l'enseignement :

« L'AERES (créé par la loi n° 2013-660 du 22 juillet 2013 relative à l'enseignement supérieur et à la recherche), le Haut Conseil de l'évaluation de la recherche et de l'enseignement supérieur (HCERES) se substitue à l'Agence d'évaluation de la recherche et de l'enseignement supérieur (AERES). Cette disposition prend effet le 17 novembre 2014, au lendemain de la publication du décret n° 2014-1365 du 14 novembre 2014 relatif à l'organisation et au fonctionnement du HCERES.) fut chargée d'évaluer ces réformes au sein des écoles d'art en France. Le mémoire fait partie de cette observation. De nombreuses évaluations ont été faites sur chaque école, sur leurs diplômes, sur la mise en place des réformes, les différents profils des étudiants, les équipements, les concours d'entrée, les équipes enseignantes, etc. »<sup>8</sup>

L'une d'elles a été publiée sur l'obtention du DNSEP, l'évaluation a été menée de mai à décembre 2008 auprès de 7 écoles d'art. Le rapport de cette étude explique que pour accéder à ce diplôme, l'étudiant doit impérativement rédiger et soutenir oralement un mémoire de fin d'études :

« L'évaluation et les prescriptions qui en découlent ont un but triple : faciliter la reconnaissance des diplômes d'art dans le paysage européen ; réduire l'écart avec les formations universitaires du domaine pour la partie théorique des enseignements ; préserver les aspects positifs et originaux de la formation des écoles d'art françaises.

L'AERES pose cinq conditions à l'attribution du grade de master aux titulaires du DNSEP :

- une progressivité des enseignements permettant de dégager des paliers de qualification spécifique et de spécialisation croissante sur cinq ans ;
- une transparence des procédures d'évaluation des étudiants ;
- une exigence au regard de la qualification reconnue des enseignants ;
- un adossement à la recherche de la formation ;
- la rédaction et la soutenance d'un mémoire de fin d'études par les étudiants.

Présidé par Jean-Pierre Greff, directeur de la Haute École d'Art et de Design de Genève, le comité d'évaluation se composait d'experts français et internationaux du domaine de l'art, issus du milieu universitaire et du secteur professionnel. »<sup>9</sup>

<sup>8</sup> et <sup>9</sup> Site de l'AERES.



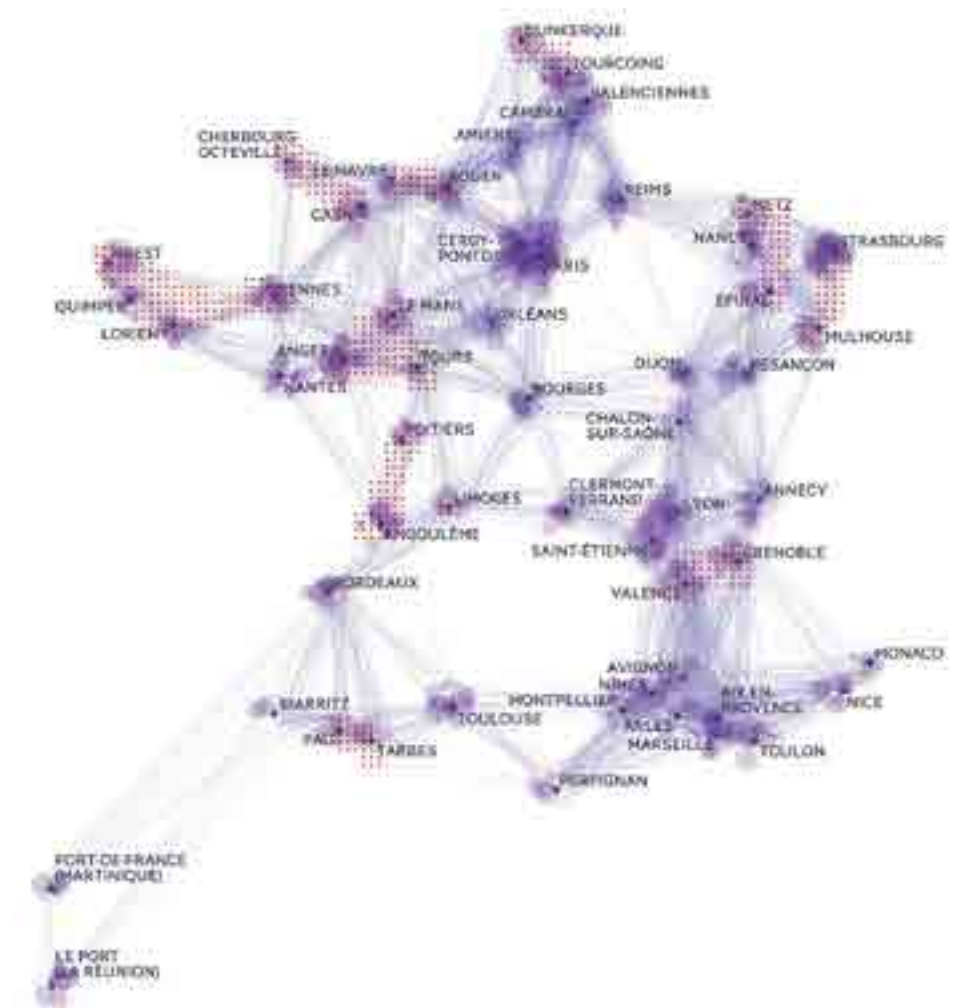
Comme il est écrit ici, l'AERES fait donc mention que, pour prétendre à un diplôme au grade de Master comme pour le DNSEP, la rédaction et la soutenance d'un mémoire de fin d'études sont obligatoires. Calquée sur le système universitaire, la réforme LMD au sein des écoles d'art, a donc abouti à la mise en place de ce mémoire.

<b>Jusqu'au début des années 70.</b>	Académie <b>SOUS TUTELLE DU MINISTÈRE DE LA CULTURE</b> Crée par Mazarin en 1648	
<b>Avant la réforme</b> <b>Création des écoles en France.</b> <b>Pour certaines anciennes</b> <b>écoles municipales.</b> <b>Réformes de 1972</b>	<u>Ecoles territoriales/ régionales</u> <b>(env. 30/40)</b> Financé par la région DNSEP (5ans) Arrêté du 20 décembre 1997 CAFAS Arrêté du 25 juillet 1985 (JO août 1985)	<u>Ecoles nationales</u> (en bref : plus d'argent, profs mieux payés, plus d'artiste célèbre) DSAP/DNSAP
<b>Avant la réforme</b> <b>Réforme 1996</b>	DNSEP + DNAP Arrêté du 17 Janvier 1996 (JO du 14 Janvier 1997)	
<b>Réforme LMD 2002</b>	DNSEP homologué au grade de Master Formation des EPCC	
<b>Réforme future</b>	DNA : homologué au grade de licence. Il n'y aura plus de DNAP/DNAT	

**TABLEAU EXPLIQUANT LES EVOLUTIONS DES DIPLOMES DELIVRES DANS LES ECOLES D'ART FRANÇAISES.**

Afin de développer l'analyse débutée, j'ai souhaité apprendre le déroulement du mémoire, ce que l'on demandait aux étudiants ou encore ce qu'ils pensaient dans les autres écoles. J'ai d'abord observé la liste des écoles d'art en France.

Dans le but d'en savoir plus sur les engagements et les conditions d'écritures dans différentes écoles, j'ai naviguer sur les pages internet de plusieurs écoles.



En recherchant toutes les notions écrites sur leurs sites parlant du mémoire et après avoir démarré une comparaison entre elles, j'ai remarqué que les écoles se basaient essentiellement sur des chartes similaires. Les codes sont assez globaux et, d'un site à l'autre, les exigences semblent cohérentes.

Je me rends bien sûr compte qu'au sein de ma propre école, entre ce qui est écrit et la réalité, il y a des nuances. Les textes sont là, mais les professeurs et les autres acteurs témoignent d'une écoute particulière sur nos craintes liées aux limites de cet écrit. La Liberté demandée par les étudiants est bien sûr au maximum prise en compte afin de permettre à tout le monde de vivre le mémoire au mieux.

J'ai ensuite voulu poursuivre ma recherche en écrivant un questionnaire visant à savoir comment le mémoire était perçu au sein des Écoles par les enseignants et les étudiants.

J'ai envoyé à de nombreuses reprises ces questionnaires, beaucoup d'écoles m'ont répondu et mon enthousiasme fut récompensé dans un premier temps. Je dois néanmoins reconnaître que je suis légèrement déçu par le peu de réponses que cela a occasionné, mais pour autant et surtout envers les étudiants des réponses m'ont réellement touchée et je pense que certaines sont d'une grande richesse et honnêteté. Je remercie donc tout naturellement les personnes ayant pris le temps de répondre avec authenticité et pour les autres j'imagine que mes questions ont été parfois maladroites. Comme je l'exprime ainsi depuis le début, mon regard est celui d'une élève de 5ème année et non celle d'une théoricienne expérimentée. Je pense que ce questionnaire m'a permis de faire un point sur la réalité que j'observais et celle qu'on ne voit pas. Poser des questions dans d'autres écoles d'art m'a permis de voir qu'aux yeux des représentants, cette question est sensible, qu'elle soit positive ou non. Les débats qui furent engendrés il y a longtemps restent présents dans les esprits.

#### Questionnaire pour les enseignants:

Trouvez-vous légitime d'écrire un mémoire dans une école d'art ?  
Pensez-vous qu'un plasticien peut être théoricien ?  
Pensez-vous que le mémoire doit être uniquement orienté sur les recherches plastiques de l'étudiant ? Selon vous, quelle devrait être la forme du mémoire en école d'art ?  
Pensez-vous que la rédaction du mémoire est en général positive dans l'avancement des recherches plastiques de vos étudiants ?  
Pensez-vous que depuis la réforme LMD, plus d'étudiants s'orientent vers des parcours théoriques ?

#### Questionnaire pour les étudiants:

Trouvez-vous légitime d'écrire un mémoire dans une école d'art ?  
Pensez-vous qu'un plasticien peut être théoricien ?  
Pensez-vous que le contenu du mémoire doit rester lié à vos recherches plastiques ?  
Selon vous, quelle devrait être la forme du mémoire en école d'art ?  
Si vous avez écrit un mémoire, cela vous a-t-il apporté quelque chose sur le plan plastique et/ou personnel ?  
À l'issue de vos études en école d'art, souhaitez-vous continuer un travail théorique et/ou plastique ?

Je tenter une approche de chaque réponse venant des professeurs, puis viendront les réponses des étudiants.

En soulevant certains points clés et certaines réflexions, je conclurai par une critique de mon expérience et un regard que j'espère pertinent sur ces questions que j'ai souhaitées large. Je pourrai également faire un rapprochement entre les deux points de vue observés ici, professeurs et élèves vivent une passion commune, je voulais savoir si leurs ressentis pouvaient être similaires.

1/ En vue des réponses des professeurs, la « légitimité » d'écrire un mémoire dans une école d'art est affirmative au même titre que les autres domaines exploités dans ces études.. Ce qui a peut-être plus posé de problèmes est le terme « légitime », je me suis posée la question de savoir si je l'avais mal utilisé. Avec du recul, ce mot est peut-être trop pesant et a engendré quelques confusions.

Pour d'autres enseignants, il y a des risques : le fonctionnement d'une école d'art implique que la pratique soit au centre de l'enseignement, la place de l'écriture est à structurer donc. La peur est qu'on ne fasse plus confiance aux formes plastiques. Une phrase m'a marquée dans la lecture des réponses : « *Le silence ne peut être toléré. Dommage.* »<sup>10</sup>

2/ Sur 10 réponses, 5 étaient affirmatives, mais stipulaient que le mot « théorie » est compliqué à définir, car des écrits artistiques peuvent ne pas être théoriques. « *Pour l'instant : sans théorie peu de salut. Dommage que les possibilités en art ne soient pas à multiples entrées.* »<sup>11</sup> L'approche universitaire a été notée également et l'obligation liée à l'écrit aussi. Le mot théoricien est difficile à définir, une personne a répondu « *Non, mais un plasticien n'est pas nécessairement un bourrin ou un analphabète.* »<sup>12</sup> Je pense que ma question a été mal comprise ou mal lue. La part entre théorie et pratique est compliqué, la théorie est dans l'art lui-même créé par son artiste, la théorie écrite est une autre manière ou un autre support, selon moi. « *Un(e) artiste peut également ne rien théoriser ou garder ses théories pour elle/lui.* »<sup>13</sup>

3/ La majorité des réponses accentue le fait que le mémoire ne se limite pas au travail plastique de l'étudiant. Néanmoins il ne peut en être éloigné, ses recherches comme dans son travail ont des liens et le mémoire est élaboré en fonction de ses préoccupations réelles. « *Orienté sur non, mais en relation avec, oui.* »<sup>14</sup>

4/ La forme du mémoire selon les enseignants doit être libre. Ou plus joliment dit « *Créative et expérimentale* »<sup>15</sup>. Le mémoire est décrit comme un travail plastique à part entière et sa forme doit donc être choisie en fonction. Pour l'un des auteurs de réponse, la forme est encore à définir, pour

d'autres cela ne sert à rien de poser ce genre de questions qui selon cette personne, sont des « *débats surannés* ». <sup>16</sup>

5/ La majorité des professeurs répondent positivement, selon eux le mémoire fait avancer de façon positive les recherches plastiques de l'étudiant. Certains développent en disant que cela aide à trouver les mots justes et donne confiance à l'étudiant. L'aller-retour pratique/théorie se met en place et entraîne un apport pour l'étudiant. Il est dit également que, pour certains étudiants, c'est un calvaire ou une formalité administrative vide de sens. « *Dans tous les cas, son caractère obligatoire en fait un frein au reste de la production plastique, tout au long de l'année du DNSEP.* »<sup>17</sup>

6/ Sur 9 réponses, 2 expriment qu'il y a plus d'étudiants qui s'orientent vers des parcours théoriques depuis la réforme LMD. L'un note que les études universitaires sont « *décomplexées* »<sup>18</sup>, qu'il y a de plus en plus d'artistes ayant divers diplômes. « *Tous les étudiants ne veulent pas devenir artistes.* »<sup>19</sup> Les autres ne trouvent pas que cela ait changé les parcours des étudiants. Néanmoins, le système LMD est critiqué : « *Cette réforme a installé un climat de lourdeur administrative en contradiction avec l'enseignement artistique. Les élèves sont de plus en plus inquiets à propos de leurs « notes », de leurs ECTS, là où, auparavant, la relation élève/professeur prévalait.* »<sup>20</sup>. On reproche donc ici la fermeture du dialogue qui avait été mis en place par les professeurs et les étudiants qui sont davantage préoccupés par leurs notes alors qu'avant, la discussion permettait de savoir où ils se situaient.

D'une manière générale, je suis déçue des réponses des professeurs. J'ai envoyé ces formulaires à toutes les écoles d'art de France et je n'ai eu que très peu de réponses. Certaines de mes questions ont été critiquées et je trouve ça très intéressant de voir que des mots utilisés ont gêné. Je pense que j'aurais pu faire plus attention à mes formulations, néanmoins je remarque que certains enseignants qui sont donc sensés être au cœur de ce genre de questionnements n'ont pas vraiment pris la peine de vouloir développer le sujet.

En ce qui concerne les réponses, je ne peux que me dire que le mémoire est quelque chose de positif au sein du corps enseignant (en tout cas pour le peu que j'ai eu face à mes réponses). Les normes issues de cette demande administrative sont peut-être gênantes selon certains, mais la plupart affirment qu'il aide l'étudiant et que la théorie n'a en rien à être éloignée de la pratique.

De 10 à 20 Voir annexes: Réponses aux questionnaires.

Je vais donc maintenant m'attarder aux réponses des étudiants :

1/ Sur 22 réponses, seulement très peu ont répondu négativement à la question. La plupart des étudiants pensent donc qu'écrire un mémoire est légitime dans une école d'art. Certains parlent des difficultés dans la rédaction de celui-ci, la forme devrait, pour eux, être libre et non soumise à des normes qui « limitent la créativité et cloisonnent l'énergie créative ».<sup>21</sup> Le terme « *Écrits libres* »<sup>22</sup> se retrouve de nombreuses fois. La partie théorique semble logique pour certains « *L'apport théorique me semble indispensable dans le cadre d'un master tout autant qu'apporter une réflexion solide au projet de fin d'études.* »<sup>23</sup>. Le mémoire doit avant tout compléter le travail plastique et non le recouvrir « *le mémoire permet de mettre en évidence cette réflexion* »<sup>24</sup> (de 5 années d'études). Le terme « mémoire » est selon certains, gênant. « *trop officiel, trop normé* »<sup>25</sup>. Il permet de mettre à plat les idées et d'entretenir une expression à l'écrit. Enfin le terme « légitime » a été analysé, il tient à la loi « *Pouvons-nous être contre la loi ? Si oui, pourquoi et comment ? Si non, pourquoi et comment ?* »<sup>26</sup>

2/ Pour les étudiants, un plasticien peut être théoricien. Selon moi, certains développements sont tout à fait juste : « *Ne pas réfléchir sur ce que l'on fait est une erreur, dans n'importe quel domaine.* »<sup>27</sup>

La notion de Liberté est souvent présente dans les réponses également, l'artiste libre de choisir ou non de théoriser son travail. « *Il est bon de savoir de quoi on parle quand on est plasticien. Écrire un mémoire sur nos recherches en tant qu'étudiant plasticien ne nous demande pas de répondre à une problématique sur l'art, mais bien de parler de notre travail, de son évolution, des artistes et des textes qui nous ont permis d'avancer dans nos recherches. Avant de créer, un plasticien se pose toujours (ou du moins il doit) la question de savoir pourquoi il fait ça. Répondre à un besoin, attirer l'attention sur quelque chose, mettre en évidence un point de vue... les raisons sont nombreuses. Mais la théorie est la réflexion que l'on apporte en amont du projet.* »<sup>28</sup>

J'ai souhaité poser cette question, car parfois la théorie peut se résumer dans la tête des gens à des écrits fantaisistes. Pour moi, ce n'est pas seulement ça. Comme il est très justement dit, l'artiste pense à travers ses œuvres.

3/Le mémoire sert de réflexion critique, il alimente le regard. Pour la majorité, il est en lien plus ou moins fort avec le travail plastique. Le choix du sujet est « *forcément lié à des questionnements sur notre production* »<sup>29</sup>. Lien pas forcément visible au premier coup d'œil, il donne plus l'occasion de s'exprimer sur ce qui nous touche. Cela semble en effet compliqué de se retirer de toute implication personnelle. Que le mémoire soit un sujet libre est toutefois nécessaire pour permettre aux étudiants de choisir eux-mêmes leur niveau d'implication.

4/ Concernant la forme de ce mémoire, le mot est récurrent : LIBRE. Et même « *Libre, complètement libre.* »<sup>30</sup> Beaucoup parlent de la non-liberté engendrée par les formats imposés alors que le but c'est qu'il soit personnel, sans limites et justifié.

5/ Une seule personne m'a répondu, mais sans développer, que le mémoire ne lui avait servi à rien. Les autres ont exprimé le fait qu'il leur avait permis d'apprendre une nouvelle méthode de recherche et de poser un point précis sur leur travail. Découvrir de nouveaux artistes et savoir où l'on se situe face à eux. Je pense que c'est la plus honnête des réponses, découvrir de nouveaux champs, savoir où se positionner face aux artistes que l'on étudie et appartenir ainsi à une « *famille* »<sup>31</sup>.

6/ « *Je pense que les deux sont intimement liés donc oui, je souhaite dans mon travail en milieu professionnel continuer à mêler ces deux aspects.* »<sup>32</sup>

La recherche théorique a « *essoufflé* »<sup>33</sup> certains étudiants. D'autres expriment qu'ils continueront dans un post diplôme.

Je remercie à nouveau les deux pans que j'avais ciblés pour leurs réponses. Par la lecture de ces réponses, j'ai pu comprendre qu'au sein des établissements, la question de mémoire était capitale. Le mémoire dans l'art entraîne des positionnements et des cas particuliers. La liberté dans l'art semble devoir être la norme la plus importante norme. J'imagine que les codes du mémoire et les attentes doivent devenir plus larges afin de ne pas cloisonner des idées et des positionnements des élèves. Cette réforme a engendré une sorte de suspicion envers la norme Universitaire. Moi-même, je l'avoue, je me suis dit que je ne voulais pas appartenir au même champ qu'eux. Aujourd'hui, je me dis que cette réforme ne nous différencie pas, mais nous rapproche.

J'ai pu observer le mouvement de critique qu'a créée cette réforme, je ne pense toujours pas qu'une école d'art est similaire à une Université, mais il est important de stipuler que la recherche qui est ici le point principal est liée à n'importe quel corps, qu'il soit en Université ou en école d'art. La recherche émane avant tout de l'homme qui se questionne, les formes sont simplement différentes, mais peuvent se rapprocher et se compléter.

Comme l'a soulevé un professeur dans les réponses aux questionnaires, cette réforme a « *installé un climat de lourdeur* ». Lorsque j'ai entrepris de faire des recherches sur l'installation de cette réforme dans les écoles d'art en France j'ai été surprise d'observer les nombreuses réactions qu'ont soulevé ce débat. Simplement, si on fait une recherche sur internet « réforme LMD Beaux-Arts » le premier site sur lequel on tombe, « révolution dans les écoles d'art », nous donne déjà une observation sur les contestations qu'ont soulevé la réforme.

*« Cette réforme a forcé une collaboration accrue entre école d'art et université. La recherche académique n'était pas présente dans les écoles d'art françaises. La création très récente d'un « doctorat par la pratique » comme dispositif expérimental bouscule l'équilibre institué depuis des décennies entre les universités et les écoles d'art, car elle interroge simultanément la production d'un écrit académique et une pratique artistique singulière. »<sup>34</sup>*

Le sujet principal dans ces conflits est la relation entre théorie et pratique. Entre faire et écrire. Les arguments étaient que le statut social du chercheur, est bien différent de celui de l'artiste enseignant et de l'enseignant chercheur. Certains acteurs soulignent qu'ils se sont sentis ignorés dans leurs spécificités. La « recherche en art » étant selon eux ignorée par les universitaires sous condition des normes imposées et pratiquées à l'Université.

*« Il n'y avait donc pas consensus dans la commission. Le clan « universitaire » a tranché contre les « professionnels de l'art » »<sup>35</sup>.*

La question du mémoire, sa forme et les engagements qu'ils entraînent a emmené de nombreux acteurs de ces institutions à chercher et parfois à trouver des solutions. Face à cette demande universitaire, les étudiants de l'ESA19 Nord-Pas de Calais du site de Dunkerque, dans le cadre d'un atelier vidéo ont réalisé de nombreuses interviews autour de la question du mémoire artistique.

J'ai regardé et écouté ces interviews et j'ai pu constater que tous les acteurs cherchent des formes aux mémoires, certaines très ancrées dans les demandes universitaires, d'autres plus détachés de ces codes et qui cherchent encore des termes pour les clarifier.

Pierre Mercier, artiste et professeur aux Beaux-Arts de Strasbourg, a répondu : il souhaite développer la multiplicité des formats. Au départ, pour lui, c'était une sorte d'écrit et de commentaires sur le travail. Mais « *c'était pas juste* », car l'étudiant manquait de recul face à son travail et une réelle difficulté pouvait alors être observée. Certains peuvent peut-être le faire,

<sup>34</sup> Introduction générale de Franck Renucci Jean Marc Réol *L'artiste, un chercheur pas comme les autres*. CNRS Editions

<sup>35</sup> La peau de Pours Le « processus de Bologne » contre les Écoles d'art ? 10 février 2010

mais pour les autres il faut faire autre chose. « *Le mémoire n'est pas le travail, c'est un autre travail. C'est stupide de penser qu'un mémoire est plus théorique que l'œuvre. Par définition, l'artiste décrit sa théorie dans son travail. C'est un mode différent de celui de l'historien ou du critique.* ».

Il s'agit bien sûr à la fin d'obtenir un diplôme de master au grade 2. Il faut donc jouer avec certains codes dits théoriques en vue des normes de l'enseignement supérieure. Selon lui, le mémoire va devenir un objet singulier avec une écriture originale et c'est là qu'il est intéressant qu'il soit présent dans une école d'art. Il a également soulevé un point que je trouve très pertinent : le fait d'obtenir un diplôme au grade de Master 2 ouvre les portes à des doctorats en art issus des Beaux-Arts. Or, logiquement, un élève ayant passé 5 ans en fac d'Histoire de l'art est plus « théoricien » qu'un élève des Beaux-Arts qui, même s'il en possède une certaine connaissance, est plus « praticien ». On peut alors se demander comment cette ouverture peut être également vécue par les diplômés issus de ces universités, si pour eux cela leur semble « légitime ».

Sur la soutenance du mémoire, il parle de « *contraintes ministérielles bizarres* ». Il a souhaité expérimenter au sein de sa mention (Art) une nouvelle approche : pour ce qui est écrit dans les demandes « *La soutenance du mémoire se déroulera avant l'épreuve plastique* ». Pour lui, une minute avant suffira, le jury entier sera présent sans avoir le droit d'intervenir. Il ne conçoit pas que les deux formes soient autant dissociées.

Il parle aussi du plaisir de passer son diplôme, car on a en face de nous des gens attentifs qui sont là pour nous écouter et que plus tard ce ne sera probablement plus le cas. Car ici on montre notre travail, on publie ainsi, à travers nos formes, nos expositions ou nos catalogues.

Il parle également des futurs plasticiens docteurs. Pour lui c'est positif, on forme nos propres « *cadres* ». Historiquement parlant c'est l'Université qui contrôle les avancées théoriques.

Nathalie Delbert est critique d'art et maître de conférences en arts plastiques à l'université Lille 3. Selon elle, la grande différence entre un mémoire aux Beaux-Arts et à l'Université réside en ses formes qui sont variées et donc pas nécessairement écrites. Au niveau du contenu, il doit être spécifique, on doit en inventer la forme. Elle parle également de la difficulté d'écrire sur son propre travail. Selon elle, ce n'est pas spécialement bien ou enrichissant, mais au contraire peut être parfois jeune et maladroit.



Emmanuel Tugny est romancier, musicien, essayiste et il a été inspecteur des enseignements artistiques. Pour lui, il est logique qu'il y ait de l'écrit, car dans notre futur travail nous serons face à cette demande et la place de l'écrit est importante.

Selon lui, qui dit école « supérieure » d'art dit grade master 2 et donc mémoire.

Il faut vivre le mémoire comme une idée de « *défense sociale ultérieure à l'obtention du diplôme* » ainsi, selon lui, on sera plus défendable lorsque la partie écrite sera acquise.

On ne reviendra pas sur le point de vue institutionnel, car rien ne peut être changé. Il sera textuel, nous pouvons juste faire évoluer les formes.

La recherche en art « *personne ne sait ce que c'est, un artiste et la recherche c'est la même chose* ». Il parle de la méfiance des Beaux-Arts envers les universités ; comme si elles ne produisaient pas de recherche, du moins pas la même, et pas de formes. Or « *une thèse en doctorat est une forme* ». Il donne pour exemples les autres pays où universités et écoles sont ensemble et qu'il n'y a pas de problème, mais entraîne plutôt des échanges enrichissants. Pour lui, le débat avec l'Université est complètement « *paranoïaque* » depuis que les uns « *produisent des formes et les autres du jus de crâne.* »

« *Le philosophe est comme l'artiste, il produit des formes* »<sup>36</sup>

Selon lui, il n'y a aucune distinction entre mémoire universitaire et mémoire dans les écoles d'art. « *Un chercheur, c'est avant tout quelqu'un pour qui le monde est un objet voué à produire sa critique depuis quelque chose qui s'appelle la langue.* »

La question de l'organisation du passage de la soutenance aussi pose soucis. La logique qui est de présenter son mémoire et donc une certaine critique sur sa pratique en amont de la présentation des travaux semble étrange. Malheureusement, une autre manière semble compliquée à mettre en place.

« *Une fois dissipés les premiers effets de cette injonction européenne vécue comme un choc par l'essentiel du personnel des écoles d'art, effets qui se déclinent de l'indignation à l'hilarité pour les plus sérieux d'entre nous, beaucoup, sûrs qu'il n'y aurait pas d'alternatives, se mirent au travail pour trouver ensemble des solutions qui soient tenables et qui puissent préserver les spécificités de nos formations. Notre ministère de tutelle organisa des colloques, des séminaires et des commissions d'expertise, au cours desquels il s'avéra rapidement que la question de la recherche en art n'était pas en soi un véritable problème.* »<sup>37</sup>

Cette place de la théorie au sein des écoles d'arttourmente de nombreuses personnes, l'artiste théoricien ou non, l'artiste qui fait de la recherche ou non. Ces différentes recherches m'entraînent à me demander ce qu'est exactement l'artiste théoricien et s'il y a des artistes non théoriciens.

---

<sup>36</sup> Emmanuel Tugny cite Gilles Deleuze.

---

<sup>37</sup> Pierre Alferi, Dominique Figarella ; Catherine Perret et Paul Sztulman *Des scènes de recherche pour l'art vivant*

La place de l'écrit a toujours été ancrée dans la recherche artistique. On peut citer de nombreux artistes qui ont une pratique artistique autour de la question de l'écrit. Avec l'émergence des avant-gardes artistiques du XX<sup>ème</sup> siècle, la multiplicité des supports de diffusion a été reprise par les artistes.

Dan Graham par exemple est connu en tant qu'artiste contemporain, mais également en tant que critique et théoricien. Sophie Calle a de nombreux travaux qui ont été montrés sous forme d'édition, des écrits divers y sont rédigés. Ses notes, son écriture quasi automatique évoquent sa recherche poussée par l'écriture. Gerhard Richter également s'est exprimé par la parole et l'écrit, on peut trouver sous sa plume de nombreux textes, notes, manifestes ou entretiens. Pour lui, l'acte de l'écriture accompagne son travail de peintre, cela lui permet de pousser ses réflexions et de développer ses raisons. Cela lui permet également de savoir où il souhaite se diriger ensuite.

Cette place de l'écrit questionne le statut de l'œuvre et le pousse ainsi à s'élargir. À travers lui, il permet une nouvelle approche du travail de l'artiste, directement par celui-ci.

Comme le soulevait Emmanuel Tugny dans son entretien, la place de l'écrit dans la vie d'un artiste est logique. Au-delà du manifeste ou de l'essai, l'artiste dans son travail est amené à diffuser sa parole par le biais de l'écrit en répondant à des dossiers ou à des notes d'intention par exemple. Comme j'ai pu le contester en rencontrant des artistes et en parlant avec eux, les notes d'intention ou les dossiers à rendre sont parfois compliqués pour eux et certains m'affirment que c'était un calvaire à rédiger et qu'ils ne comprenaient parfois pas vraiment l'intérêt. D'autres avaient déjà une pratique de l'écriture et cela leur semblait naturel de développer une réflexion écrite sur leurs intentions.

Un autre exemple que donne Anna Guillo dans son livre « Écrits d'artistes au XX<sup>e</sup> siècle » concerne les écrits de Frida Khalo. En effet, l'artiste nous entraîne à comprendre son travail plastique et la personne qu'elle est à travers ses écrits. Frida Khalo est devenue handicapée après un accident de la circulation et elle fut obligée de peindre une grande partie de ses œuvres allongée dans un lit. Ses douleurs et son regard horizontal s'expriment à travers sa peinture. Dans ses écrits, elle exprime tout cela.

*« La douleur provoquée par la barre de fer qui lui brisa la colonne vertébrale revient tel un thème récurrent dans ses écrits. »<sup>38</sup>*

<sup>38</sup> Anna Guillo *Écrits d'artistes au XX<sup>e</sup> siècle* 50 questions



Dans une lettre adressée à Eduardo Morillo Safa en 1946, elle exprime avec honnêteté ses sentiments :

*« J'ai presque fini votre premier tableau qui, bien entendu, n'est autre que le résultat de cette p.. d'opération ! Je suis assise au bord d'un précipice avec mon corset d'acier à la main. Derrière, je suis couchée dans un lit d'hôpital, le visage tourné vers un paysage ; un morceau de mon dos est à découvert et l'on y voit la cicatrice des coups de scalpel infligés par les chirurgiens, ces fils de... leur mère. »<sup>39</sup>*

38

Mais alors qu'est-ce qu'un artiste théoricien ?

Lorsque ces artistes se font théoriciens de leur propre pratique, les formes utilisées sont diverses : essais, mémoires, notes, voire romans. Dans les années 1960, le modèle artiste comme théoricien se développe avec les nouvelles formes que prend leur pratique. Le multiple permet à l'écrit de se faire une place et d'élargir la communication des œuvres.

*« Pour Anne Mœglin-Delcroix, spécialiste du livre d'artiste en France, l'appellation même de « livre d'artiste » implique en outre « une redéfinition en vérité très précise de la fonction artistique et une mutation historique du statut de l'artiste : sur fond d'une crise des disciplines artistiques traditionnelles [...] se développe une conception quasi expérimentale de la création, qui [...] procède par appropriation artistique de moyens non artistiques ».<sup>40</sup>*

L'art se définit alors par lui-même, l'art et le discours sur l'art se retrouvent ainsi au même grade. Daniel Buren déclare que la théorie est « *indissociable de sa propre pratique* »<sup>41</sup>. L'artiste ouvre donc son champ et prend plusieurs statuts, ses positions tentent de contrer les discours parfois trop

<sup>39</sup> Lettre de Frida Kahlo à Eduardo Morillo Safa en 1946.

<sup>40</sup> Laurence Corbel *Les éditions d'artistes depuis les années 1960 : livres, revues et multiples* Université Paris I – Panthéon-Sorbonne

<sup>41</sup> Emilien Sermier *L'artiste comme théoricien (journée d'étude de la revue Marges) 2014*

institutionnels et catégoriques.

Un théoricien est une « *personne qui étudie la théorie, les idées, les concepts dans le domaine dont il s'occupe, par opposition à praticien.* »<sup>42</sup>. D'après cette définition, le théoricien ne peut donc pratiquer.

*« La plupart des livres sur les arts sont faits par des gens qui ne sont pas artistes : de là, tant de fausses notions et de jugements portés au hasard du caprice et de la prévention. Je crois fermement que tout homme qui a reçu une éducation libérale peut parler pertinemment d'un livre, mais non pas d'un ouvrage de peinture. »<sup>43</sup>*

L'artiste vit avec sa pratique, il connaît alors toutes les facettes cachées dans l'œuvre. Écrire sur cette pratique peut donc être plus précis, mais cela peut aussi paraître trop proche et sans recul.

On parle alors de « *parole d'artiste* »<sup>44</sup>, parole d'intériorité à travers leurs écrits, mais aussi de réflexions intellectuelles spécifiques qui représentent autant de compositions et décompositions langagières et qui rendent compte de ce qui résiste au langage dans un objet artistique.

*« De toutes les liaisons dangereuses, aucune n'a la réputation d'être plus périlleuse que celle d'un artiste vivant avec des idées. Dans cette alliance, la passion est diluée dans la discussion, la sensibilité dans l'examen des intentions ; l'exercice serein du talent est hors de propos ; et l'on risque bien, en se réveillant un matin, de découvrir que la garce conceptuelle s'en est allée, emportant tout avec elle »<sup>45</sup>*

39

Cette double activité, théoricien et artiste, s'est donc édiflée petit à petit, ils ont dû en effet justifier de leur pertinence et c'est ainsi que la conférence de Walter Benjamin « L'auteur comme producteur » a autant fait parler. Le rapport entre la production et l'écrit étant témoin de l'implication de l'artiste, celui-ci étant tout à fait capable d'articuler une réflexion sur ses travaux. L'exigence de la théorie invite donc les artistes à pousser leur analyse et leurs recherches et à élargir leurs champs afin de concerner leurs pairs. Mais alors, la parole des critiques et théoriciens en art serait-elle pertinente ? La parole de l'artiste semble de fait la plus proche et la plus capable de faire toucher le cœur même de l'œuvre et, si on la lui retire, cela reviendrait à dire qu'un artiste n'existe que pour produire des images.

<sup>42</sup> Dictionnaire Larousse de la langue Française.

<sup>43</sup> Eugène Delacroix, *Journal*, 1822-1863, Paris, Plon, 1996, p. 606.

<sup>44</sup> Franck Renucci Jean Marc Réol *L'artiste, un chercheur pas comme les autres* CNRS Editions

<sup>45</sup> Victor Burgin

« Écrire c'est adopter un point de vue théorique sur la peinture et c'est, du même coup, adopter le discours des Maîtres. Le discours sur la peinture est un discours « académique » où se manifeste le divorce entre la théorie de la peinture et sa pratique : par pratique, entendre non seulement le « faire » des tableaux, mais encore le « voir » des tableaux où je retrouve l'opposition déjà faite entre le discours sur la peinture et le discours du tableau. »<sup>46</sup>

Où se pose la nuance alors entre ce qu'il y a de théorique et d'artistique ? Un théoricien en art ne produirait-il pas d'écrit de nature artistique ?

« Imparfais, les écrits d'artistes montrent ce besoin incessant qu'ont leurs auteurs de marquer artistiquement, théoriquement et socialement leur temps, même si nombre d'entre eux sont les premiers à admettre qu'ils ne sont pas les meilleurs exégètes de leur art. Pour Marcel Duchamp, c'est même cette incompétence qui octroie le « coefficient art » à l'œuvre, l'histoire de l'art ayant à maintes reprises, comme il l'explique dans « Le processus créatif », basé les vertus d'une œuvre sur des considérations complètement indépendantes des explications rationnelles de l'artiste. »<sup>47</sup>

J'imagine que cette question est complexe et qu'au sein même des acteurs de l'art rien n'est sûr. Dans le livre d'Anna Guillo, j'ai pu lire : « Anne Caquillon divise les courants en théories de fondation et théories d'accompagnement, les écrits d'artistes figurant dans cette seconde catégorie, dans la subdivision « pratiques qui se pensent » ».

« Pratiques qui se pensent », je trouve le terme intéressant, mais peut-il résumer l'ensemble de tous les écrits issus d'artistes ? Il semble être très ouvert et large, un « classement » serait probablement très compliqué et fausserait peut être le côté insaisissable du monde de l'art.

« Sans théorie de l'art, le monde de l'art ne saurait subsister. »<sup>48</sup>

## L'ARTISTE, UN CHERCHEUR SINGULIER.

Pour en revenir aux étudiants artistes, je souhaitais en apprendre plus sur la notion de recherche dans les Beaux- Arts. L'artiste chercheur, un artiste à part ?

Les artistes d'aujourd'hui sont inscrits dans un système particulier, on valorise la singularité, la créativité, l'originalité dans la création artistique. Mais en même temps, par des processus tels que celui de Bologne, on incite les écoles d'art à se fondre dans l'Institution européenne, quitte à perdre de son originalité et de ses différences.

46 Louis Marin reprend la pensée de Margot Cutter. « Détruire la peinture » 1977

47 Anna Guillo *Écrits d'artistes au XXe siècle* 50 questions

48 Arthur Danto.

« Nous en sommes tous là. Tout doit se ressembler, dans la formation comme dans la recherche, avec les mêmes critères d'évaluation (...). Les formations artistiques peuvent-elles se retrouver à l'avantgarde de la lutte contre la standardisation ? »<sup>49</sup>.

Définitions :

*Chercheur nm* : Personne qui effectue des recherches d'ordre scientifique, appartient à un organisme de recherche.

*Recherche nf* : Ensemble d'études et de travaux menés méthodiquement qui par un spécialiste et ayant pour objet de faire progresser la connaissance.<sup>50</sup>

Par le processus instauré, la recherche est apparue au sein des écoles d'art. Lorsque je parle de recherche, je parle du terme employé dans le cadre du système LMD. Cette recherche déjà instaurée au sein des universités a proposé un regard différent pour les écoles d'art. L'art n'est pas un savoir, et il ne peut se limiter à un savoir-faire ou à un savoir livresque. La recherche en art soulève ainsi des questions.

Que pourrait être une recherche qui ne vise pas le savoir ? L'art tel qu'il se pratique et s'enseigne en offre-t-il déjà des exemples dont on doit s'inspirer ?

« Il peut, certes, arriver aux artistes d'employer ou d'imiter les méthodes de la recherche savante : de se livrer à des calculs, de tracer des plans, des esquisses, de se documenter en collectant et en classant des informations, des exemples, des échantillons. Mais la dimension « zététique<sup>51</sup> » de l'art est très largement dominée par l'expérimentation, soit une recherche intégrée à la création, ni théorique, ni systématique, plutôt hasardeuse et intéressée : recherche de matériaux et essai de traitement, recherche d'effets et d'effacement, recherche d'une forme ou d'une idée, comparaison et assemblages. »<sup>52</sup>.

C'est ainsi que les étudiants ou les artistes sont parfois déroutés d'entendre qu'ils ne sont pas chercheurs tant qu'ils ne font pas de la « recherche ». Or dans le travail de création, nous faisons de la recherche : recherche de forme, théorisation de questions... Si la recherche vise à soumettre un savoir, alors en effet l'art n'a rien d'une recherche. La forme d'expérimentations, au contraire, dans nos travaux pourrait donc répondre à cette recherche. Tel un scientifique, nous tentons en testant diverses possibilités. Tel un scientifique, nous visons l'invisible et nos pratiques, l'inconnu ou l'impossible.

49 Dominique Wolton *L'artiste, un chercheur pas comme les autres*. Hermès

50 Dictionnaire Larousse de la langue Française.

51 La zététique est définie comme « l'art du doute » par Henri Broch. La zététique est présentée comme « l'étude rationnelle des phénomènes présentés comme paranormaux, des pseudosciences et des thérapies étranges ».

52 Pierre Alferi, Dominique Figarella ; Catherine Perret et Paul Sztulman *L'artiste et le singe savant*

*« Je ne cherche pas. Je trouve ». <sup>53</sup>*

La vie d'artiste est son travail, travailler ne veut pas dire produire, le travail de l'art reste ancré dans la vie de l'artiste, inséparable et solidaire. De mon point de vue, je vois bien comment mon travail artistique est hiérarchisé, c'est à dire non hiérarchisé. Je choisis l'ensemble de mes activités de vie en fonction des questionnements issus de cette même vie et développe mon travail de manière indivisible. C'est ainsi que j'ai perçu mes années d'études, en tout cas pour le moment. Un projet de vie qui ne vise qu'à tendre et se développer au fil de ma vie. C'est pourquoi amener de la recherche au sein de ma pratique artistique ne changera pas mes activités, j'y ferais, je le souhaite, simplement de l'art.

Lors de notre formation, on développe notre sensibilité et notre capacité à inventer un nouveau langage et à se présenter comme auteur. Nous développons donc au sein même de notre recherche quelle qu'elle soit, un regard sur le monde qui nous entoure. On apprend par ce que l'on voit du monde contemporain, avec nos yeux, nos sensations, et nos analyses et non par l'accumulation de connaissance. Ce regard théorise au fil de nos recherches, nos travaux. Ce regard est déjà une forme. *« Il ne faut pas dire que le passé éclaire le présent ou que le présent éclaire le passé. Une image, au contraire, est ce en quoi l'Autrefois rentre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation. »<sup>54</sup>*

*« Cette question ne doit pas être appréhendée en termes quantifiables. Aucun nombre de signes ou de pages minimum, pas plus qu'une quelconque forme d'« unité » discursive dans un mode d'écriture linéaire ne doit être exigée dans la définition juridique de ce texte. Cette unité n'appartient qu'au discours, et aucun artiste n'est tenu de résoudre son œuvre théoriquement. Sa fonction dans la thèse ne doit pas être de théoriser une pratique ni d'analyser un « processus créatif ». Si un artiste veut écrire mille pages théorisant l'opportunité historique de sa pratique de l'art, et il y en aura sûrement, rien ne l'empêchera de les écrire. »<sup>55</sup>*

Le schéma se dessine : recherche/production/diffusion.  
L'artiste cherche dans son travail, mais cela revient-il à dire qu'il produit explicitement de la recherche ?

<sup>53</sup> Picasso

<sup>54</sup> Walter Benjamin 1993

<sup>55</sup> Pierre Alferi, Dominique Figarella, Catherine Perret, Paul Sztulman *L'artiste et le singe savant Hermes*

Il faut également stipuler que l'une des motivations de certains étudiants, dont je faisais partie, est d'entreprendre des études artistiques en n'ayant aucune envie de faire des discours. Créer une pensée sans discours, où la forme parle d'elle-même. Anselm Kiefer disait : *« Je crains que la beauté qui réside dans l'art ne devienne cendre une fois remontée au niveau du discours »*. Le mémoire peut être vécu différemment selon les étudiants, certains pensent à un détour inutile, qui n'aide en rien ou presque le travail plastique du diplôme. Les valeurs universitaires sont différentes de celles rencontrées ici et cette singularité doit être respectée. Écrire, c'est aborder une matière. Le couple théorie/pratique est bien ancré dans les écoles d'art. Il faut également parler de l'image de l'art, qui viendrait de l'inconscient. Une sorte d'aura émane des yeux des personnes ne connaissant pas l'enseignement en art. Les clichés sont ancrés dans n'importe quelle filière et, en art, le psychique s'empare de nous d'après ceux-ci. Cette persistante idée omet de penser que les étudiants des écoles d'art pourraient avoir les mêmes exigences que les étudiants d'universités. Comme si le génie n'était que chez les étudiants en art et non chez ceux développant des diplômes rigoureux, car avec eux, c'est le travail qui prime. Comme si, dans l'Université, seuls des savants rigoureux étaient présents. Une opposition aussi vaseuse entre le « génie » artistique irrationnel et le savoir universitaire semble bien naïve. C'est pourquoi imposer ou encadrer la création pourrait la menacer.

Enfin, pensons aux artistes non issus du système LMD ? Godard ou Xavier Dolan par exemple n'ont pas de doctorat, l'attrait pour la littérature est bien réel et leurs formes révèlent une théorisation de leurs expérimentations. Que penseraient-ils de ce système ?

Peut-on se demander si cet engouement pour la « normalisation » de l'Institution face à l'Université ne risque pas de perturber les expérimentations des étudiants ?

De tout temps la question de l'enseignement de l'art s'est posée. L'art peut-il s'apprendre ? Des expériences au sein des écoles se sont développées et des propositions ont vu le jour en tentant de créer de nouvelles manières d'enseigner l'art.

On peut citer le cas de l'école de Bauhaus, fondée en 1919 par Walter Gropius à Weimar et fermée définitivement en 1933 par l'arrivée au pouvoir des nazis. Littéralement « l'art de construire », le Bauhaus a pour but d'élargir le champ de l'art. On ne fait plus de distinction entre les beaux arts, c'est « l'art pour l'art ». C'est une philosophie qui était déjà en germe au XIXe siècle, avec des mouvements comme « Arts & Crafts » en Angleterre, ou encore l'Art nouveau.



En effet, le contexte historique de l'époque témoigne du développement de la production en série, le rôle de l'ingénieur et de l'artiste est important : c'est l'essor de la société de masse. Cette société a des besoins et l'art se doit d'y répondre. Plusieurs grands artistes se sont joints à l'Institution en tant que professeurs : Adolf Meyer, Paul Klee ou encore Vassily Kandinsky. Le Bauhaus proposait de nombreux cours très divers, allant de la sculpture à l'architecture en passant par la symbolique formelle.

Cette association permet selon l'école de construire le futur, emmenant leurs étudiants à ouvrir leurs horizons. Leurs travaux seront plus variés et plus en relation directe au monde moderne et post-futuriste. De grands mouvements artistiques ont vu le jour au sein de l'école, Dada, l'art abstrait, futurisme...

Le Bauhaus a ainsi proposé de nouvelles réponses face à ce qu'est l'art. La confiance et la notion d'égalité est au cœur du projet. Les critiques fusent, étudiants bohémiens, hippy presque trop humanistes, finalement étiquetés de communistes, de bolcheviques.

Lorsque le Bauhaus se déplace à Dessau, il est à l'image de cette pensée communautaire. L'école est dessinée avec la collaboration des étudiants et des professeurs. Ils finissent les travaux en 1926 et dévoilent une façade faite en verre et béton, illustrants la volonté d'une fonctionnalité simple.



Le Black Mountain College est aussi un exemple atypique, fondé en 1933 par John Rice. Il fera appel très rapidement à Josef Albers qui avait quitté le Bauhaus, ce qui exprime le désir de prolonger son ambition. et ainsi à perpétuer la révolution dans les esprits sur le plan artistique. Il proposait des cours d'éducation par l'expérience à environ 1200 étudiants et ferma ses portes en 1957.

*« La place des arts, la nature de l'expérience qui y fut tentée ne doivent toutefois pas faire oublier qu'il s'agissait d'un collège, au sens américain du terme, qui avait pour vocation d'accueillir des étudiants, de leur assurer une formation, et que la possibilité de réunir les moyens nécessaires à son fonctionnement était subordonnée à des objectifs pédagogiques susceptibles de séduire les bailleurs de fonds, à commencer par les étudiants eux-mêmes et leur famille. »<sup>56</sup>*

Ce Collège fut le lieu de rencontres diverses poussées par le désir d'expérimenter. On devait également entretenir le lieu d'apprentissage en repeignant les bâtiments ou en cultivant des légumes, ces actes ayant pour but de maximiser l'effet de communauté et de solidarité entre les étudiants et leurs choix d'études.

Selon Rice, l'élève apprend autant du professeur que l'inverse. Son approche de l'enseignement est donc nouvelle : mettre au profit de chaque acteur un moyen d'évoluer humainement.

*« Au black Mountain College, on n'enseigne pas l'art et autre chose, on enseigne toute chose comme on enseigne l'art »<sup>57</sup>*

On dispensait ainsi des cours liés à la pratique artistique, mais également des cours d'histoire géographie ou encore de menuiserie. Sans aucune hiérarchie entre les matières, l'étudiant aspirait à toutes les possibilités offertes à lui.

Ce nouveau mode d'éducation forme ainsi des « individualités libres » qui développent ainsi leur personnalité.

Apprendre l'art est une question bien compliquée, selon Gustave Courbet, dès 1861, lorsqu'il prit la direction d'un atelier de peinture, il affirmait à ses propres élèves l'incapacité d'apprendre l'art.

*« Je ne puis enseigner mon art, ni l'art d'une école quelconque, puisque je nie l'enseignement de l'art, ou que je prétends, en d'autres termes, que l'art est tout individuel, et n'est pas chaque artiste, que le talent, résultant de sa propre inspiration et de ses propres études sur la tradition. (...) concevoir le projet d'ouvrir une école pour y enseigner des principes de convention, ce serait rentrer dans les données incomplètes et banales qui ont jusqu'ici dirigé partout l'art moderne. Il ne peut y avoir d'écoles, il n'y a que des peintres. »<sup>58</sup>*

<sup>56</sup> et <sup>57</sup> Jean-Pierre Commette et Eric Giraud Black mountain college Art, démocratie, utopie Presses Universitaire de Rennes

<sup>58</sup> Claude Roux L'enseignement de l'art : la formation d'une discipline.

« Je m'efforçais surtout de leur inculquer le sens de la tradition. Inutile de vous dire combien mes élèves furent déçus de voir qu'un maître réputé révolutionnaire put leur répéter le mot de Courbet : J'ai voulu tout simplement puiser dans l'entière connaissance de la tradition le sentiment raisonné et indépendant de ma propre individualité. L'effort que je faisais pour pénétrer la pensée de chacun me causait une grande fatigue. Il m'arrivait d'avoir la certitude que l'essai d'un élève était tenté dans une mauvaise direction, et celui-ci m'affirmait (revanche de mes maîtres) : Je pense comme cela. Le plus navrant est qu'ils ne concevaient pas que je fusse désespéré de les voir faire du « Matisse ». Je compris alors qu'il me fallait choisir entre le métier de peintre et celui de professeur. Je fermai bientôt mon Académie. »<sup>59</sup>

## UTOPIE

Pour débiter cette recherche d'école utopique, j'ai souhaité partager un texte de Durham « Interview with a 10,000 Year Old Artist », dans lequel il imagine le discours d'un artiste préhistorique ayant survécu jusqu'à notre époque. Ce lien de regard entre l'avant et l'aujourd'hui m'entraîne à comprendre pourquoi j'ai besoin de savoir d'où mes études sont venues et vers quoi nous pouvons peut-être tendre :

---

« Dans le temps, les choses étaient différentes », déclare Og Mg Erk. Og Mg Erk est peut-être l'artiste vivant le plus âgé, mais il continue de produire de nouvelles œuvres et reste animé par la flamme créative. Nous sommes assis dans l'atelier encombré de Og dans le Lower East Side de Manhattan, littéralement au milieu de millions de peintures et de sculptures que Og a produites au cours des 10 000 dernières années. Je commence l'entretien sans plus attendre :

Art & Artists : Og, quel âge avez-vous, précisément ?

Og Mg Erk : Et bien, je crois que je suis né le 6 janvier 8003 avant Jésus-Christ ; mais bien sûr nous n'avons pas de certificat de naissance à l'époque, et nous ne savions même pas que nous étions « av. J-C. ». Nous appelions cela AD, Avant Demain.

A&A : Comment êtes-vous devenu artiste ?

---

<sup>59</sup> Claude Roux *L'enseignement de l'art : la formation d'une discipline.*

Og : Comme cela a déjà été dit, il n'y avait pas grand-chose à faire à cette époque. Vous pouviez être critique, chasseur, artiste, ou coordinateur. Et bien sûr, il y avait aussi la prostitution.

A&A : Mais ce n'était pas juste pour les femmes ?

Og : Oh non, il y avait bien plus de prostitués mâles que femelles. C'était un boulot vraiment bien payé. Mais enfin bon, j'ai obtenu ma première subvention grâce au Programme pour l'art des minorités du NEA. NEA est le Neanderthal Endowment for the Arts.

A&A : Programme pour l'art des minorités ?

Og : Evidemment. J'étais le premier Cro Magon, vous savez. A&A : À quoi ressemblait un artiste à l'époque ?

Og : Les choses étaient différentes dans l'ancien temps. Premièrement, il n'y avait que six artistes dans le monde entier. D'autre part, trouver un endroit où exposer était un réel problème ; il n'y avait pas de galeries ou du moins aucune où vous vouliez exposer. J'ai eu ma première exposition personnelle à Altamira, et j'étais si naïf que j'ai laissé le galeriste m'arnaquer salement.

A&A : Comment les artistes étaient-ils payés à l'époque ?

Og : En billets verts, si vous étiez chanceux ; j'avais l'habitude d'être payé en pierres brillantes. Les billets verts étaient des peaux de petites grenouilles vertes, elles avaient donc plus de valeur. Les marchands prenaient 50% sur les ventes, parfois ils vous chargeaient de faire de la publicité ou de faire des diners. À Altamira, j'ai dû payer trente seaux de vin de sureau, plus de petites racines servies en hors-d'œuvre, et le marchand m'a menti sur les ventes finales.

A&A : J'ai une question en deux parties : comment décririez-vous votre travail, et que pensez vous de l'art moderne ?

Og : Je suppose que je suis un traditionaliste. Je travaille dans un style classique qui a prouvé sa valeur à travers les siècles. J'aime quelques peintres modernes, Titien par exemple. Mais ils ont besoin de plus de discipline, et un sens de la qualité et des valeurs durables. Les œuvres politiques, c'est-à-dire, ces peintures qui soutiennent les idéologies du moment comme le christianisme, ne pourront pas tenir une fois la mode passée. En tant que traditionaliste, j'interroge aussi l'usage de tous ces nouveaux matériaux



et médias. Je suis très méfiant vis-à-vis de la peinture à l'huile, spécialement lorsqu'elle est appliquée sur ces vêtements peu solides qu'ils aiment tous utiliser, tendus sur des bâtons encore moins solides. Je ne pense pas que l'huile sur toile ait été suffisamment exploitée pour faire ses preuves. Qu'est-ce qui ne va pas avec la peinture sur un bon, un solide mur de cave, ou sur une peau de buffle bien dure ? Toutes les expérimentations avec les nouveaux médias montrent la pauvreté des idées. Mais ce type, Keith Haring, son travail pourrait durer, en bas dans les stations de métro. Il me rappelle un type que j'ai connu à Lascaux.

A&A : Quel a été votre plus grand problème en tant qu'artiste ?

Og : La vie de famille, définitivement. Vous savez, j'ai eu une centaine d'enfants, et mon mari pense que les femmes devraient rester à la caverne. Ce va-et-vient dans l'histoire, ce regard mélangé pose des questions sur les positions de l'art d'aujourd'hui.

À l'image de Joseph Beuys et de sa sculpture sociale, l'art doit être ouvert à tous. En effet, l'artiste enseignant se considérait au même grade que ses étudiants expliquant qu'il en apprenait autant qu'eux grâce aux échanges. Lorsqu'il a appris que des candidats étaient rejetés lors du concours pour rentrer à l'Académie de Düsseldorf, il s'est opposé radicalement à ce système. Beuys avait une image stricte, mais ses cours étaient, selon ses étudiants, captivants, sa position était de ne refuser aucune inscription. Chacun devait se voir laisser une chance d'apprendre et que le temps d'un semestre ou deux serait suffisant pour l'étudiant et l'enseignant de décider de la suite. Face au refus de l'administration, il envoie un message à tous les non-reçus et leur propose de participer à son cours. Il créera de nombreux partis avec ses étudiants : Parti des Étudiants Allemands (1967) qui organise des manifestations artistiques autonomes (occupation du hall de l'Académie pour l'organisation d'un événement artistique).



Ce type de personnalité a marqué les esprits qui souhaitent faire évoluer les choses, que l'on soit pour ou contre, la vision de Joseph Beuys ou des autres est marquée d'une recherche continue sur l'école et la formation artistique idéale.

Une école en lien direct avec son monde actuel et ouvert à toutes ses technologies. Il faut que les cloisons sautent et que les étudiants s'imprègnent des lieux dans lesquelles ils évoluent. Les nouvelles technologies deviennent ainsi un moyen de servir leurs formes et prennent place dans leurs arts.

La place de l'échange étant encore plus grande, rare est de voir un professeur de peinture ou autre nous montrer directement comment il opère. Le but est bien de discuter aujourd'hui, on tourne autour de la forme, on la questionne, on la critique, on la commente.

Durant les oraux, cela peut paraître parfois une cérémonie dans les écoles d'art, nous sommes évalués en tant qu'exposant, en tant qu'artiste et les professeurs sont là pour poser des questions sur le pourquoi du travail. Le discours prend ainsi un poids, parfois peut-être au détriment de la forme elle-même. Certains artistes que j'ai pu rencontrer m'expliquaient même qu'ils ne souhaitent pas parler de leurs travaux aussi profondément, que l'œuvre pouvait parler aussi d'elle-même. C'est quelque chose qu'on apprend, je pense, en grandissant, en rencontrant des artistes divers ou en allant voir des expositions.

Des professeurs que j'ai pu avoir ont ce regard aussi, leur diversité est primordial, ce qui fait, je pense, la richesse des études.

*« Ce comportement faisant loi dans bien des écoles, il n'est pas sûr que la distinction soit faite entre jeux de rôles assumés pour des raisons pédagogiques et postures adoptées de façon irréfléchie pour mimer les conditions qui attendent les étudiants dans la vie professionnelle. »<sup>60</sup>*

L'utilisation de références est différente d'un professeur à l'autre, mais parfois j'imagine trop présente dans la tête de l'étudiant. Des étudiants dirigés pas leurs références ? Un « discours » plutôt qu'un regard sur son travail ?

Voilà des points à peaufiner je pense. La place de l'histoire de l'art est capitale, mais peut-être pourrait-elle être mieux ciblée en fonction de chaque étudiant lors de rencontres. Peut-être serait-il possible de personnaliser plus les apports historique et théoriques.

On pourrait imaginer la mise en place d'un binôme plasticien et théoricien pour aider dans le processus d'écriture du mémoire par exemple afin de définir les liens soulevés dans sa pratique et dans sa réflexion.

52

Les professeurs sont le cœur de nos enseignements, chaque étudiant les rencontre régulièrement. Cet échange est primordial, je pense, pour avancer dans ses travaux. Mais leur fonction d'enseignant, empiète souvent sur leur fonction d'artiste. Si on faisait en sorte de ne pas les rendre permanents, cela pourrait peut-être développer des échanges plus vastes.

Le mot est rabâché depuis le début de l'écriture de ce mémoire : Libre ! L'école doit être libre, libre dans son bâtiment, libre dans ses cours, tout simplement libre dans sa création. Je ne comprends pas comment on peut créer et observer le monde, et en faire une critique quelle qu'elle soit sans se sentir libre de le regarder de toutes parts. La notion de liberté est pour moi totale dans la création, sinon (sauf si elle est voulue) elle risque de devenir une création bridée et en décalage avec son temps. Mais une institution a besoin de règles, il est difficile de transmettre sans règles :

<sup>60</sup> **Thierry de Duve** *Faire école (ou la refaire ?)* Nouvelle édition revue et augmentée. Collection MAMCO Les presses du réel.

*« Ce n'est donc pas par bonté d'âme que les écoles d'art sont des « maisons de tolérance », ni parce qu'elles se sentent la mission de compenser l'absence de liberté qui règne partout ailleurs dans l'enseignement. C'est du fait de leur incapacité historique à donner un contenu technique à la profession d'artiste. »<sup>61</sup>*

Imaginons un nouvel enseignement en école d'art. Le diplôme, sa réelle utilité? Le temps d'apprentissage est variable d'un individu à l'autre, une école idéale ne devrait pas imposer une même durée à tous, l'art admet tous les individus et accepte bien les différences, son enseignement devrait faire de même. Les étudiants sortant avec leurs diplômes n'ont pas plus de chance réelle de devenir artistes qu'un autre. Bien sûr, cela rassure « Je n'aurais pas fait ça pour rien » comme j'ai pu souvent l'entendre. Mais peut-être encore une fois naïvement, j'imagine que pour aller jusqu'à 5 ans d'études, ce n'est pas vraiment le diplôme qui compte, 5 ans de sa vie à faire quelque chose, à apprendre, je pense que c'est bien plus qu'un bout de papier. Le temps d'épanouissement est différent d'une personne à l'autre et l'école de la vie devrait laisser à chacun le temps nécessaire.

53

*« J'aime l'École des Beaux-Arts du quai Malaquais, c'est un lieu d'une inutilité totale, c'est un lieu où l'on peut encore passer des journées à parler de la couleur du ciel et on sait que ça ne sert à rien, qu'il n'en sortira rien. Il faut conserver l'École des Beaux-Arts telle qu'elle est, il faut conserver les ateliers, il faut conserver le fait de ces vieux professeurs idiots... Je suis persuadé que la pire des choses, pour un jeune artiste, c'est d'avoir de bons professeurs. Il vaut beaucoup mieux avoir de mauvais professeurs dans une mauvaise école. Essayer de former un bon artiste est la pire chose que l'on puisse faire. Le seul fait d'avoir une école pour former des créateurs est absolument démentiel. Je voudrais dire que le mot « équipe enseignante » est la chose la plus horrible qui soit. Le mot « enseignant » est une chose horrible, « enseignement » encore plus horrible, « vision pédagogique » est une chose ignoble, ça n'a aucun lien avec l'art, c'est contre l'art. Je crois beaucoup à l'enseignement malgré tout ce que je dis. »<sup>62</sup>*

<sup>61</sup> **Thierry de Duve** *Faire école (ou la refaire ?)* Nouvelle édition revue et augmentée. Collection MAMCO Les presses du réel.

<sup>62</sup> **Christian Boltanski**, le 26 Juillet 1990 lors d'une réunion sur ce que serait une formation artistique idéale.

L'éducation nous fait grandir et évoluer et les écoles d'art ne sont pas des machines à produire des artistes. L'école accueille des étudiants remplis de clichés. Au fil des années on comprend ainsi ce qu'est réellement le monde de l'art et son marché. La finalité reste propre à chacun de nous. Les écoles d'art, écoles de la vie, nous apprennent à devenir débrouillards.

*« Un postier qui aura fait cinq ans dans une école d'art ne doit pas réagir au monde de la même manière que celui qui n'aura pas eu cette expérience, donc de toute façon on est gagnant »<sup>63</sup>.*

Je ne crois pas qu'il soit intelligent de penser que des études sont mieux que d'autres, chacun a une place qu'il doit trouver et rentrer dans une école d'art est peut-être un risque vis-à-vis des débouchés, mais on nous apprend au fond à ne pas faire « l'artiste ».

Faire l'artiste c'est être une sorte de comique, c'est penser sans agir, c'est produire sans questionner, chaque étudiant doit trouver les intentions qui le nourrissent intimement. Cette école ne doit pas produire des discours, mais plus une parole traduisant une pensée artistique. Ce lieu est fondamental pour la mise en commun de paroles singulières. Ces paroles singulières sont possibles au sein même du mémoire, le mémoire est encore nouveau et le recul dessus est faible. Cet essai expérimental va, je le pense, prendre de l'ampleur et s'enrichir par les nombreuses et différentes propositions qu'il soulèvera.

Certains choisissent leurs études aujourd'hui pour remplir un CV. Nous sommes tous submergés de diplômes. Le DNSEP ne valide en rien cette prétention à être artiste, nos productions, nos formes sont dans nos vies, la vie que l'on choisit ou non, la vie d'artiste. L'école reste un tremplin pour rejoindre le milieu artistique, les artistes n'ont pas besoin de l'Institution pour produire, mais elle reste importante pour développer leurs capacités à comprendre ces questionnements. L'école crée des liens, on échange entre étudiants, entre professeurs et, au fur et à mesure que j'ai pu rencontrer des artistes, j'ai compris que certaines choses étaient impossibles à saisir sans ce contact réel. Comme lors d'une interview, l'artiste sonore Zimoun nous a avoué qu'un des déclencheurs de son activité était le souvenir sonore du bruit du tuyau de la machine à laver situé dans la cave de sa mère. Ou encore lorsque Christophe Cuzin m'expliquait qu'il était régulièrement détaché de son œuvre à partir du moment où celle-ci était réalisée. Il m'a expliquée qu'il avait des travaux dans sa tête qu'il ne souhaitait pas réaliser de peur qu'elle ne l'anime plus ensuite.

<sup>63</sup> **Bernard Marcadé**, le 26 Juillet 1990 lors d'une réunion sur ce que serait une formation artistique idéale.

L'école d'art a pour fonction principale de faire de la création, ce n'est en rien une science exacte et on peut se tromper, c'est ce qui confère à l'art sa difficulté de le définir.

Pour ma part, le mémoire j'en suis persuadée, m'aura apporté beaucoup, il m'a obligée à réfléchir d'une manière inconnue. Avoir choisi ce sujet était à la base une sorte de cri de colère contre ce qu'on m'imposait, un cri naturel qui avait pour objectif idiot et immature de critiquer ce fait. Aujourd'hui, avec le recul, je comprends que dans mon travail plastique ou dans cet écrit, mes ressentis, qu'ils soient justes, faibles ou seulement enfantins, sont la base de questionnements futurs plus aboutis. Le mémoire est un leurre qui a fonctionné sur moi, j'ai foncé dedans par fureur au départ, entraînant toutes mes convictions, toutes mes pensées d'étudiante têtue et bourrue. Maintenant, plus sereine, je suis souriante face à cet écrit qui sera probablement une frontière entre un âge passé et la personne que je deviens. Je reste sceptique quant à certaines choses liées au mémoire, en commençant par ce terme « mémoire » qui me gêne. Mais en ce qui concerne la place de l'écrit dans ces études, elle est primordiale. Elle entraîne les étudiants à réfléchir autrement et ainsi propose une nouvelle vision. Et que seraient les études artistiques dépourvues de cette recherche de nouveau regard ? Encore une fois, les écoles d'art sont des écoles de la vie et on grandit au sein d'une envie similaire, de dialogue sous n'importe quelle forme et d'une remise en question permanente.

56

Avec un certain recul, je comprends bien ce qui m'a poussé à l'élaboration d'un mémoire sur le mémoire lui-même. A moi de savoir me remettre en question, à moi de vouloir grandir et me « jeter dans l'arène » comme j'ai déjà pu le dire. Et au final (car j'aime le dire en sachant qu'il n'y aura jamais de point final), je ne suis plus en colère !

57

**ENSEIGNANTS**

**Trouvez-vous légitime d'écrire un mémoire dans une école d'art ?**

- Oui
- Oui
- Au même titre que d'y faire de la céramique, de la bande dessinée, de la danse ou de la programmation informatique...
- Oui, un bac plus 5 à la clé légitime cette «épreuve» !
- Ce n'est en tous cas pas illégitime
- Légitime certainement.... L'écriture - sous toutes ses formes - est le plus souvent structurante et peut ouvrir de nouveaux champs d'interrogations et d'exploration....Accorder cependant de plus en plus d'importance aux mots représente le risque de ne plus faire confiance aux formes plastiques : discours, textes analytiques, logos et leugorées....peuvent prendre trop de place (et de pouvoir..... ). Le risque d'une référence unilatérale : sans elle pas de salut Le silence ne peut être toléré. Dommage.
- Non. Le fonctionnement d'une école d'art implique que la pratique plastique se trouve au centre de l'enseignement.
- Question orientée et mal posée
- Je trouve que votre question est mal formulée. Qu'est-ce que «légitime» dans le contexte ?

**Pensez vous qu'un plasticien peut être théoricien ?**

- Oui
- Oui
- Non, mais un plasticien n'est pas nécessairement un bourrin ou un analphabète !
- Tout dépend ce que l'on étend par théoricien? Si on parle d'un sociologue, d'un philosophe, d'un linguiste par exemple il me semble que c'est une pratique à part entière. Si on parle de quelqu'un qui écrit sur son travail, n'importe quel plasticien est à même de le faire mais est-ce pour autant de la théorie?
- Heureusement! Mais, là également ! un artiste non théoricien prend le risque de «rater le train» du moment, de la conjoncture, de l'actualité ou des éventuelles doxa en mainstream. pour l'instant : sans théorie peu de salut. Dommage que les possibilités en art ne soient pas à multiples entrées.
- Oui mais plutôt via une approche non universitaire
- Oui, mais cela n'a pas à être obligatoire. Une/un artiste peut également ne rien théoriser, ou garder ses théories pour elle/lui. Aucune institution ne devrait pénaliser l'une ou l'autre de ces attitudes.
- Les écrits sont loin d'être tous de nature théorique. Votre question repose sur un cliché, un lieu commun.
- Comme la tête et le corps, l'esprit et le cœur, etc. ? La bipolarité lisible et

incontournable ? Ne marchez pas dans ces combines.

-Question orientée et mal posée

**Pensez-vous que le mémoire doit être uniquement orienté sur les recherches plastiques de l'étudiant ?**

-Non, surtout pas

-Pas uniquement (champ élargi ?)

-S'il y a «mémoire», je ne pense pas qu'il devrait être uniquement orienté sur les recherches plastiques de l'étudiant.

-C'est plutôt rassurant pour lui et comme ce n'est pas un théoricien, c'est préférable à mon avis.

-Le mémoire est une forme à investir par les étudiants en école, de même que toutes les autres formes qui sont à sa disposition (contraintes ou non) regardez le travail que réalisé tatiana trouvé lors de son passage à pôle emploi.

-Dans la mesure où un étudiant artiste produit un mémoire, il me semble impossible que celui-ci n'ait aucun rapport avec son travail. Que ce rapport soit plus ou moins littéral, cela devrait être laissé au choix de l'étudiante/étudiant.

-Non

-Non pas «orienté SUR...», mais «en relation avec» Si les recherches plastiques de l'étudiant sont ses préoccupations réelles (ce qui le «travaille» lui ou elle...), je vois peu l'intérêt de faire des recherches qui - a priori- ne le concerneraient pas....

-Non

-Question orientée et mal posée

**Selon vous, quelle devrait être la forme du mémoire en école d'art ?**

-Creative et expérimentale

-La plus libre possible

-Les études en école d'art donnent de nombreuses occasions d'aborder les questions de forme. Il semble d'abord important que le mémoire soit considéré comme un travail plastique à part entière, et partant de là, que sa forme doit être au choix du plasticien, c'est à dire de l'étudiante/l'étudiant.

-Universitaire.

-L'idéal est que l'étudiant puisse trouver la forme juste qui corresponde à son projet de mémoire à lui. En dehors des mots, éviter cependant le n'importe quoi... là peut commencer les difficultés... l'exigence, dans le concept et l'élaboration, est absolument nécessaire. Cela reste un mémoire.

-Elle est toujours à définir ; cela dépend des propositions de l'étudiant.

-Totalement libre - témoignant d'une recherche mais pas nécessairement

sous forme écrite

-Il ne devrait pas avoir de forme préétablie justement mais ça n'est certainement pas en replaçant ces débats surannés en préalable de votre recherche que vous allez avoir le temps de vraiment inventer une forme, une qui représente une convergence de l'ensemble de vos pistes...

-Une forme en adéquation avec l'enjeu plastique et théorique du mémoire

-Question orientée et mal posée

**Pensez-vous que la rédaction du mémoire est en général positive dans l'avancement des recherches plastiques de vos étudiants ?**

-Pas automatiquement.

-Un mémoire n'est pas là pour faire «avancer» le travail plastique, il représente une recherche parallèle à celle de l'atelier et entretient avec le travail plastique des liens semblables à ceux que tissent les différentes pièces entre elles (les dessins sont-ils là pour faire avancer les céramiques ou les peintures ont-elles un rôle positif sur les pièces sonores ?)

-Cela dépend des pratiques, certains s'en nourrissent, d'autres y perdent beaucoup de temps par rapport à leur production (mais trop peu d'expérience de suivi pour en témoigner convenablement)

-Oui

-Oui, dans la majorité des cas, les étudiants reconnaissent un réel apport, car il y a un aller-retour pratique\_ théorie, théorie-pratique qui peut, peu à peu, se mettre en place. Les mots prenant de l'importance dans les Ecoles, le mémoire aide à mettre des mots et donne confiance dans le travail et pour le diplôme.

-Oui.

-Tout dépend de l'étudiant et tout dépend du contenu du mémoire... il y a tous les cas de figure..

-Cela dépend. Pour certains, le mémoire est une vraie chance de poser à plat leurs théories, d'approfondir leurs recherches, d'aborder l'objet livre. Pour d'autres c'est un calvaire, pour d'autres encore une formalité administrative vide de sens. Dans tous les cas, son caractère obligatoire en fait un frein au reste de la production plastique, tout au long de l'année du DNSEP.

-Question orientée et mal posée

-Non, pas automatiquement, mais le mémoire peut devenir un outil

**Pensez-vous que depuis la réforme LMD, plus d'étudiants s'orientent vers des parcours théoriques ?**

-Ce n'est pas mon impression

-Pas plus, il me semble. Regardez la forte prégnance des écrits théoriques chez les artistes américains et européens dans les années 60 et 70, à une époque où le LMD n'existe pas...

-Clairement.

-Non

-Non, mais cette réforme a installé un climat de lourdeur administrative en contradiction avec l'enseignement artistique. Les élèves sont de plus en plus inquiets à propos de leurs «notes», de leurs ECTS, là où auparavant la relation élève/professeur prévalait. Une étudiante/un étudiant pouvait savoir si oui ou non sa scolarité se passait bien par le dialogue autour de son travail. Les notes ne constituaient alors qu'un indicateur très secondaire.

-Non

-Question orientée et mal posée

-Oui, c'est évident... - Les intérêts pour des études universitaires sont décomplexés. Les étudiants remarquent qu'il y a de plus en plus d'artistes qui ont plusieurs diplômes, dont masters ou doctorats universitaires. Tous les étudiants ne veulent pas obligatoirement devenir artistes

-Je n'en sais rien.

## ETUDIANTS

**Trouvez-vous légitime d'écrire un mémoire dans une école d'art ?**

-Oui, je pense que c'est légitime mais que sa forme doit être libre et donc pas forcément écrite

-Non.

-Je trouve légitime que l'on nous invite à pratiquer l'écriture. Comme je trouve légitime que l'on nous invite à essayer la sculpture, la photo, etc... Mais je trouve sa moins légitime que l'on nous impose l'entonnoir que peut être l'écrit pour certain étudiant.

-Pas en première année

-Oui

-Oui, je pense qu'il faudrait juste ne pas y voir le mémoire académique je vois plutôt cela comme une recherche prenant la forme d'un «écrit libre».

-Oui, mais pas sous la forme d'un mémoire universitaire. L'apport théorique me semble indispensable dans le cadre d'un master tout autant qu'apporter une réflexion solide au projet de fin d'année. Cependant il nous est demandé d'écrire un mémoire sous une forme universitaire codifiée dans la réflexion, qui pour moi limite la créativité et cloisonne l'énergie créative.

-Oui

-Oui.

-Je pense que oui. La réflexion est au cœur de nos préoccupations de créateur et il constitue l'aboutissement de 5 années d'étude où nous pouvons enfin développer un projet de plus grande envergure sur une année. Le mémoire permet de mettre en évidence cette réflexion.

-Je trouve que la réaction d'un mémoire en école d'art peut être intéressante, à condition qu'elle soit là avant tout pour compléter le travail plastique de l'étudiant, et non pas pour le recouvrir. L'intitulé «mémoire» a pour

62

moi quelque chose de trop officiel, de trop normé pour accompagner l'étudiant dans sa pratique, et il reste encore trop contraignant pour vraiment apporter à l'étudiant.

-Oui pourquoi pas

-Je ne vois pas en quoi cela serait illégitime d'écrire un mémoire dans une école d'art puisque nous avons besoin de mettre à plat nos idées, à l'écrit comme à l'oral. Cela nous permet également d'entretenir une expression à l'écrit, que l'on perd petit à petit sans pratique. De plus, certaines personnes éprouvent des difficultés à parler de leur travail à l'oral, et s'en sortent mieux grâce à l'écrit (et inversement). Je pense que le mémoire me permettra de savoir où j'en suis en pratique et en théorie. Le but du mémoire est pour moi d'être un complément à notre pratique artistique.

-Oui. La présence de la théorie en art dans les études artistiques est indispensable !

-Oui, dans la mesure où il n'est pas du tout comme un mémoire universitaire.

-Légitime je sais pas, je pense que ça dépend de ce qu'on entend par mémoire. Il est important de pouvoir parler de son travail, jusqu'à le «théoriser» je ne sais pas si c'est le but du mémoire en fait. Il me semble qu'on est assez libre dans la forme et le contenu de notre mémoire. L'important est de justifier ce qu'on fait. Tout est prétexte mais rien ne doit être gratuit.

-Oui, car ça permet de se confronter à un côté plus théorique de l'Art, et j'ai pu observer énormément de gens peiner à l'oral avec cet aspect-là. Un Mémoire peut et doit être l'occasion d'embrasser une contrainte, une problématique et de tenter de lui donner une forme et pas nécessairement un texte académique.

-Non

-Non

-La présence de la théorie en art dans les études artistiques

-Légitime tient à la loi. Il a visiblement été décidé qu'il fallait écrire un mémoire. Pouvons-nous être contre la loi ? Si oui, pourquoi et comment ? Si non, pourquoi et comment ?

-Oui mais pas nécessaire.

**Pensez-vous qu'un plasticien peut être théoricien ?**

-Possible.

-Oui. Ne pas réfléchir sur ce que l'on fait est une erreur, dans n'importe quel domaine. Ne pas théoriser en Art peut être compréhensible (parfois un langage élitiste des artistes rebute pas seulement les amateurs les plus simples), mais reste une erreur.

-Oui

-Oui, il le doit

-Oui, mais il est vrai que les écoles d'art française, ou en tout cas la mienne

63

nous forcent trop à être théoriciens, et cela entraîne parfois des blocages chez certains étudiants.

-Oui, je pense qu'un plasticien est libre de vouloir baser son travail sur la théorie comme il est libre de ne pas le faire.

-Oui

-Oui.

-Bien sur. N'importe qui peut avoir plusieurs compétences. D'ailleurs se serait pour le mieux que les théoriciens s'enrichissent de personnes pratiquant des domaines variés les uns des autres.

-Je ne sais pas si un plasticien peut être un théoricien, même si ce sont des métiers dont le sujet central est l'art ou l'histoire de l'art, ils sont très différents. Cependant, il est bon de savoir de quoi on parle quand on est plasticien. Écrire un mémoire sur nos recherches en tant qu'étudiant plasticien n'a par contre rien à voir avec le métier de théoricien. Ce n'est pas comparable, puisqu'on ne nous demande pas de répondre à une problématique sur l'art, mais bien de parler de notre travail, de son évolution, des artistes et des textes qui nous ont permis d'avancer dans nos recherches.

-Soit on fait les deux, soit on ne fait rien, et on peut aussi être un Jourdain (et le lard ne doit pas forcément être pensé et envisagé comme étant l'objet, du moins principal, de toute théorie comme de toute pratique). (le mot plasticien est gênant, je propose médecin, boucher, ou caoutchouteux) (le mot théoricien est gênant, je propose théologien, paysan ou humoriste)

-Tout à fait, les deux postures ne s'excluent pas.

-Oui bien sûr.

-Non

-Oui il peut être aussi joueur de ping pong s'il est assez farouche

-C'est tout à fait envisageable, dépendant de la pratique de chacun. Personnellement, la recherche théorique m'a beaucoup apporté dans ma pratique, mais ce n'est pas pour autant que je souhaite devenir théoricienne.

-La présence de la théorie en art dans les études artistiques

-Oui, mais pas en 5ème année de Master. Nous n'avons pas assez d'expérience.

-Oui, je pense qu'un travail d'expression, un travail plastique, conceptuel et une pratique théoricienne d'écriture et de recherche est compatible. L'artiste pense à travers ces œuvres mais peut théoriser par l'écrit et sentir le besoin d'une analyse plus rédigée. Ce profil existe : voir «l'artiste-théoricien» (les presses du réel).

-Avant de créer un plasticien se pose toujours (ou du moins il doit) de savoir pourquoi il fait ça. Répondre à un besoin, attirer l'attention sur quelque chose, mettre en évidence un point de vue...les raisons sont nombreuses. Mais la théorie est la réflexion que l'on apporte en amont du projet.

-Non mais on ne peut pas être bon partout, chacun son truc

### **Pensez-vous que le contenu du mémoire doit resté lié à vos recherches plastiques ?**

-Non.

-Les recherches plastiques personnelles sont très importantes en écoles d'art donc en toute logique, c'est normal que le mémoire de fin de cycle soit basé là-dessus.

-Pas nécessairement. Le mémoire doit ouvrir une réflexion critique, alimenter un regard.

-Oui

-Oui

-Absolument, sinon en effet on peut faire un lien avec le travail d'un théoricien. Ce n'est pas ce qui nous est demandé, et je pense que ce n'est pas de cette manière qu'il faille l'appréhender. Ce n'est pas que le mémoire doive rester lié à nos recherches personnelles, c'est que celles-ci doivent en être le contenu, en entier. Les recherches personnelles incluent la pratique plastique et la recherche sur des artistes ou des courants artistiques.

-Je pense que c'est un moteur naturel du processus du mémoire que de vouloir lier ce travail qui peut être long et chronophage à une thématique qui alimente notre recherche plastique. On peut également choisir une problématique plus générale qui nous touche mais pas assez précise pour coller tout à fait à notre pratique personnelle. Qui correspond peut être plus à des questions contemporaines sur le monde de l'art (ex : L'artiste et l'argent, les réseaux sociaux et l'art). Mais même si la problématique est générale, je pense que le choix du sujet est forcément lié à des questionnements sur notre production.

-Pas forcément. Le mémoire doit être une occasion, qu'elle soit de confirmer ses propres théories (graphiques, philosophiques...) ou bien de réfléchir à une de ses passions, qu'elles concernent un auteur ou bien un style de BD ou même juste un «objet» de la BD (ex : les nuages, les chevaux dans la BD...)

-Oui. Si l'on doit obligatoirement passer par l'entonnoir qu'est l'écrit, alors, faisons en sorte que cela est un réel utiliser, et non pas que se soit juste un document d'apparat.

-Tant qu'à faire mais il peut aussi évoquer les références ou les inspirations qui ne se répercutent pas directement à mes recherches.

-Pas forcément.

-Je pense que le contenu du mémoire est un moyen qui permet de tatter le terrain et de s'informer sur le sujet en particulier. Le projet plastique qui en découle aura forcément un lien mais celui-ci ne sera peut être pas évident au premier coup d'oeil. Je ne pense pas qu'il faille se contraindre à coller au plus proche du mémoire.

-Pas forcément

-Oui, le mémoire doit être là pour compléter la recherche plastique. Les



étudiants ne souhaitent pas forcément devenir théoricien, et le mémoire doit être là pour élargir leur pratique, et leur donner l'occasion de s'exprimer sur ce qui les touche.

-Non

-Pas nécessairement, en revanche, il me semble psychologiquement improbable qu'il ne soit pas lié, de près ou de loin, à quelque chose de personnel, profondément comme de surface (puisque ce sont les mêmes strates, sous des formes différentes l'une de l'autre, mais le fond reste identique).

-Pas forcément, mais il peut

-La présence de la théorie en art dans les études artistiques

-Tout dépend de ses désirs personnels.

-Non je pense que même s'il en éloigne, un lien persiste. Au mieux cela ouvre un champ de travail plus grand, un contenu plus riche

-Ça dépend de la démarche.

### **Selon vous, quelle devrait être la forme du mémoire en école d'art ?**

-LIBRE

-Il n'y a pas de limite pour la forme du mémoire mais il doit être justifié. Pour ma part, je préfère le livre d'artiste.

-N'importe laquelle, tant que ça marche et que c'est justifié.

-Celle adaptée au sujet voulu, formater ce genre d'exercice risque de priver l'intérêt même du mémoire, qui en étude d'art est en soi une forme textuelle de sa pensée artistique.

-Un livre d'artiste et un objet plastique

-Libre

-Il n'y a pas de bonnes ou mauvaises formes. Il faut juste que la forme «porte» le propos. Elle doit être un minimum réfléchie. Ça peut être aussi bien une bande dessinée qu'une vidéo ou qu'un écrit des plus formelle.

-Que chacun soit libre de le faire selon la forme qu'il veut pour faire ressortir le mieux possible son univers.

-Nos mémoires devraient être selon notre envie sous n'importe quel format

-La forme qui convient le mieux au sujet; on doit réfléchir à la forme que prend le contenant par rapport au contenu, et non considérer ça comme deux choses distinctes.

-Libre.

-Quelque chose de personnel, lié à la façon de notre travail, pas forcément quelque chose de conventionnel

-Libre, complètement libre. allant du support web, à la performance, à un objet plastique. Je pense qu'un minimum d'écrit est nécessaire. Cet écrit peut être lu, sonore.

-Toutes formes

-Comme bon nous semble.

-Un écrit dont la mise en forme est libre. Cela permet de montrer la transi-

tion de la pensée à la création. Cet objet est témoin du travail de réflexion, et ouvre vers la production d'un projet plastique plus large, en adéquation avec la thématique abordée.

-Au choix selon les envies de celui qui le produit.

-Ce qui peut être fait.

-Il devrait être possible de laisser ce choix aux étudiants, ce qui pour le moment n'est pas vraiment le cas. Un livre d'artiste ou un objet plastique serait une forme intéressante de mémoire, même si du coup on en perdrait la signification.

-La présence de la théorie en art dans les études artistiques

-Le mémoire devrait être une forme, libre ou le lecteur puisse être surpris.

-Un écrit uniquement formaté et théorique, ou une partie théorique et plastique au choix

-LIBRE !

-Un livre plastique qui fait corps avec mon travail.

-Un écrit formaté

-Suivant les options cela varie, mais étant dans des études artistiques je pense qu'il ne devrait pas avoir de forme prédéfinies mais plutôt qu'il puisse prendre n'importe quelle forme et pas seulement sous la forme d'une édition papier, ce qui est le cas jusqu'à présent.

-Je pense que cela devrait rester du cas par cas. Sans que cela soit obligatoire, il est vrai que l'écrit est la porte principale pour faire ce document. Mais chacun devrait faire au mieux dans et pour son travail. Ce qui est rarement possible lorsque l'on nous impose le format et le sujet d'un autre.

### **Si vous avez écrit un mémoire, cela vous a-t-il apporté quelque chose sur le plan plastique et/ou personnel ?**

-Oui, sur le plan personnel. Il m'a donné les moyens d'alimenter ma base de références et il m'a également permis d'organiser et de hiérarchiser une pensée théorique.

-Oui

-Je n'en ai pas encore écrit.

-Absolument. Je ne savais pas faire de recherche et avoir de méthode avant le mémoire.

-Ça permet de faire un point sur son travail et de poser des mots précis sur notre démarche.

-Je pense que ça m'apporte car j'aime découvrir des nouveaux artistes, et pouvoir me placer en tant que créateur parmi eux, savoir ce qui m'attire et ce qui me repousse dans leurs pratiques.

-Oui ! des connaissances, un meilleur point de vue critique, un meilleur positionnement.

-Non

-Pas encore

-Je n'ai pas encore rédigé mon mémoire.  
 -Je n'ai pas encore écrit de mémoire.  
 -Seulement celui de 1er année, donc je ne sais pas si ça compte vraiment. Mais cela n'a eu aucune utilité. Mais c'est normal, en première année on ose pas forcément mettre sa patte personnelle dans ses écrits. Alors cela n'était qu'un exposé écrit et réécrit pour plus de fadeur «classique».  
 -Méthodologie de recherche, recule sur le travail plastique  
 -Pas encore fini le mémoire  
 -Un résumé de mon travail  
 -Bien sûr !  
 -Oui et non  
 -Je n'ai pas encore écrit mon mémoire, mais je pense que ça va m'apporter énormément. Et surtout ça va m'obliger à «pratiquer» différemment.  
 -Oui pour raser une trace de ce qu'on a fait durant notre année  
 -La présence de la théorie en art dans les études artistiques  
 -Absolument, j'ai écrit mon mémoire sur la thématique de mon projet de diplôme.  
 -Cela m'a permis de me documenter et de murement réfléchir l'orientation de mon projet.  
 -C'est en cours, et ça n'apporte ni du positif, ni du négatif, ou bien les deux ensemble, sur quelque plan que ce soit.

68

**A l'issue de vos études en école d'art, souhaitez vous continuer un travail théorique et/ou plastique ?**

-Plastique oui, théorique plus légèrement.  
 -Je pense que les deux sont intimement liés donc oui je souhaite dans mon travail en milieu professionnel continuer à mêler ces deux aspects.  
 -Oui les quatre.  
 -Je souhaite travailler la céramique.  
 -Oui  
 -OUI  
 -Je veux continuer un travail plastique et théorique.  
 -Bien sûr.  
 -Plastique  
 -Plastique  
 -Peut être  
 -Oui.  
 -Advienne que pourra.  
 -Je pense continuer une pratique plastique, mais pas forcément dans le champ de l'art contemporain. Durant les deux prochaines années, je compte mettre mes recherches théoriques et plastiques au service de ce futur projet.  
 -Oui, mais dans un tout autre domaine

-Oui. Le mémoire n'est finalement qu'une preuve de notre passion et de notre envie de réfléchir à notre(nos) sujet(s) et autres problématiques.  
 -Plus plastique que théorique mais dans tous les cas si un jour je veux présenter un dossier à une galerie, il vaut mieux que le côté théorique soit là.  
 -C'est actuellement mon cas, je poursuis le projet de diplôme que j'ai soutenu en juin dernier dans le cadre d'un post-diplôme.  
 -Je continuerais mon travail plastique, sans aucun doute, j'espère même, naïvement, en vivre. Je continuerais aussi le travail théorique, mais je ne suis pas sûr que celui-là sera publique.  
 -Plastique, oui toujours. Pour ce qui est de la théorie, j'ai réellement le sentiment d'avoir été «essoufflée» par l'école. Je reprendrais sûrement un jour une recherche théorique, mais pas pour l'instant.  
 -Les deux.  
 -Non  
 -La présence de la théorie en art dans les études artistiques  
 -Plastique

69

**AERES** *Evaluation prescriptive portant sur la possibilité d'attribution du grade de Master aux titulaires du DNSEP délivré par les écoles d'art.* 2009

**Alain Bonnet** *La réforme de l'École des beaux arts de 1863. Peinture et sculpture* 1996.

**Albert Clermont** *Le mémoire artistique* 2013

**Andea, Cneea Délégation aux arts plastique** : Actes des assises nationales des écoles supérieures d'art Rennes, 6 et 7 avril 2006.

**Anna Guillo** *Ecrits d'artiste au XX<sup>e</sup> siècle* Paris, éd Klincksieck coll.«50 questions» 2010 Appel à contribution *De l'écrit dans l'oeuvre*, Histoire de l'art, n°71 2012.

Arrêté du 13 Novembre 2006 modifiant l'arrêté du 6 Mars 1997 relatif à l'organisation des études conduisant au diplôme national d'arts et techniques et au diplôme national supérieur d'expression plastique.

Arrêté du 16 juillet 2013 portant sur l'organisation de l'enseignement supérieur d'arts plastiques dans les établissements d'enseignement supérieur délivrant des diplômes

Arrêté du 23 Avril 2002 relatif aux études universitaires conduisant au grade de licence

Arrêté du 24 décembre 2015 portant sur l'autorisation des établissements d'enseignement supérieur d'arts plastiques relevant du ministère chargé de la culture à délivrer des diplômes nationaux et habilitation à dispenser des enseignements supérieurs d'arts plastiques

Arrêté du 8 octobre 2014 modifiant l'arrêté du 16 Juillet 2013 portant organisation de l'enseignement supérieur d'arts plastiques dans les établissements d'enseignement supérieur délivrant des diplômes

**Boris Charmatz** *Je suis une école. Expérimentation, Art, Pédagogie.* Les belles Lettres. Catalogue n°120 Culture et Recherche *Enseignement supérieur et recherche* 2009

**Cécilia Pandolfi** *Regroupement universitaires: les écoles d'art apportent une forme de modernité* AEF Dépêche n°509811 2015

**Claire Moulène** *Contre l'uniformisation, les écoles d'art se rebiffent* Les Inrocks 2014

**Claire Moulène** *La réforme de l'enseignement fait débat dans les écoles d'art* Les Inrocks 2010.

**Claude Roux** *L'Enseignement de l'art: La formation d'une discipline* Broché 1999

**Clemence Imbert** *L'artiste comme théoricien* 2014

Décret n°2014-817 du 17 juillet 2014 relatif à l'organisation de l'enseignement supérieur d'arts plastiques

**Dominique Wolton** *L'artiste, un chercheur pas comme les autres* Hermès 72 2015

**Emilien Sermer** *L'artiste comme théoriciens* journée d'étude de la revue Marges 2014

**Emmanuel Tibloux** *Sur la ligne: Situation des écoles d'art.*

**Emmanuelle Lequeux** *Révolution dans les écoles d'art: les étudiants devront écrire plus qu'avant* Le Monde 2010

**Espaces Campus France** *Les diplôme d'art et de culture*

**Françoise Monnin** *À propos des enseignants en arts plastiques en écoles, collèges et lycées, en France aujourd'hui* 2013

**George Dickie** *La nouvelle théorie institutionnelle de l'art* Tracés 2009.

<http://www.campusfrance.org/fr/>

<http://www.cnap.fr>

<http://www.sudoc.abes.fr/xslt/>

**Jan Svenungsson** *Ecrire en tant qu'artiste* Strasbourg Haute école des arts du Rhin 2012

**Jean-Pierre Commette et Eric Giraud** *Black mountain college* Art, démocratie, utopie Presses Universitaire de Rennes

**Jeanne Dautrey** *La recherche en art(s)* Edition MF

**La peau de l'ours** *Le processus de Bologne contre les écoles d'art?»* Le-Monde 2010

**Laurence Corbel** *Les éditions d'artistes depuis les années 1960 : livres, revues et multiples* Université Paris I – Panthéon-Sorbonne

Atelier de peinture *Modèle masculin posant nu au milieu des étudiants*  
Ecole des Beaux-arts ..... **p.13**

Embellissements de l'Ecole des Beaux-Arts Décoration de la petite cour  
des Etudes ..... **p.16**

À gauche, les études universitaires en France depuis la réforme LMD  
(entre 2003 et 2006 selon les universités) ..... **p.18**

À droite, les études universitaires en France entre 1984 et 2002 ..... **p.18**

Atelier des Beaux Arts vers 1870 ..... **p.20**

Andea Carte des écoles en France ..... **p.23**

**Frida Khalo** *Les deux Frida* 1939 ..... **p.36**

**Frida Khalo** *La colonne brisée* 1944 ..... **p.36**

**William Morris** *Arts & Crafts* ..... **p.43**

Cours au Bauhaus ..... **p.44**

Vue du Black Mountain College ..... **p.44**

**Joseph Beuys** DSP (Parti des Etudiants Allemands) 1969 ..... **p.49**

Je souhaitais remercier mon tuteur, Jean-Jacques Passera pour ses nombreux conseils, sa disponibilité constante et son humour motivant!

Ainsi que Nicolas Germain, Mélodie Dubuis et Edith Gallot qui m'ont encouragée et calmée parfois aussi. Merci également à l'ensemble du personnel de la Bibliothèque qui m'a souri continuellement et pour tout ceux qui ont supporté mes doutes dans l'élaboration de cet écrit.

