

**MO.CO.ESBA**

**LIVRET DES ENSEIGNEMENTS**

**2021/2022**

# SOMMAIRE

<b>CYCLE LICENCE OU PHASE PROGRAMME</b>	<b>P. 3</b>
Semestres 1 et 2 - Année 1	P. 3
Semestres 3 et 4 - Année 2	P. 15
Semestres 5 et 6 - Année 3	P. 29
<b>CYCLE MASTER OU PHASE PROJET</b>	<b>P. 43</b>
Semestres 7 et 8 - Année 4	P. 45
Semestre 9 et 10 - Année 5	P. 56
<b>LA PREPARATION AU MEMOIRE</b>	<b>P. 66</b>
<b>LA TRANSVERSALITÉ</b>	<b>P. 69</b>
<b>EVALUATION : Critères de notation</b>	<b>P. 74</b>

# CYCLE LICENCE ou Phase programme

## Semestres 1 et 2 - Année 1

### ◊ Modalités d'enseignement en Année 1

Le programme des semestres 1 et 2 et surtout le rythme pédagogique de cette première année sont envisagés de façon innovante afin de proposer un large panorama de pratiques et d'encourager la prise d'autonomie. Les programmes sont pensés pour encourager les étudiants à s'imprégner rapidement des enjeux de la création contemporaine et instaurer une bonne progressivité des enseignements.

Cette méthode pédagogique des deux premiers semestres est structurée par une alternance de trois temps.

- Des *sessions* de cours réunissent les étudiants, divisés en deux groupes, sous l'autorité d'un enseignant, artiste ou théoricien. Elles sont d'une durée d'une semaine et sont mises en place pour permettre une approche ambitieuse des différents médiums et des points de vue très diversifiés. Le travail est évalué par les enseignants responsables de chaque session.
- Les *modules* sont dédiés à des apprentissages pratique ou technique, encadrés par un enseignant et un technicien. Ils durent quatre jours et délivrent un accès aux ateliers techniques lors des phases d'autonomie.
- Enfin, les ateliers *autonomie*, d'une durée de dix jours, sont au nombre de deux par semestre. Les étudiants travaillent seuls autour d'une problématique donnée par les enseignants et les coordinateurs. Un cahier des charges et une méthode de travail sont exigés.

Ces trois temps, successivement module, session de cours et atelier autonomie, sont systématiquement suivis d'une présentation des recherches et des productions, ce qui génère un contrôle continu des connaissances et des apprentissages ainsi qu'une initiation à l'accrochage et à la prise de parole pour les étudiants. L'évaluation est faite par les enseignants, associées aux coordinateurs de l'année pour les fins de période d'autonomie.

Rajoutons que des séances de cours hebdomadaires d'histoire de l'art moderne complètent les sessions de cours d'histoire de l'art contemporain et de philosophie.

Enfin, un temps pédagogique est réservé en fin de second semestre pour la rédaction et la réalisation d'un dossier personnel de méthodologie et de synthèse, qui donne lieu à des crédits et qui est présenté par les étudiants lors des entretiens de fin d'année.

### ◊ Contenus d'enseignement en semestres 1 et 2

#### INITIATION AUX TECHNIQUES ET AUX PRATIQUES ARTISTIQUES

##### Michaël Viala

Volume

##### Richard Serra verb list

SEMESTRES 1

##### Objectif

Cet exercice permet de mettre en évidence et d'explorer le processus créateur, de ne pas se soucier de la part psychologique de la création ou de l'aspect qu'elle pourrait avoir. Mais il est aussi question de la problématique du choix : quel matériau spécifique, quelle matière, quel objet (composé d'un seul matériau), choisir pour conduire une opération de conception déterminée par des actions et des manières de faire.

##### Contenu et méthode d'enseignement

*"En 1967 et en 1968, j'ai écrit une liste de verbes comme moyen d'appliquer des actions diverses à des matériaux quelconques. Rouler, plier, courber, raccourcir, raboter, déchirer, tailler, fendre, couper, trancher... Le langage structurerait mes activités en relation avec des matériaux qui occupaient la même fonction que des verbes transitifs. "*

*Richard Serra.*

Ce répertoire d'actions sculpturales est proposé aux étudiants ainsi qu'un choix de livres présentant le travail d'artistes issus des avant-gardes des années 60/70. (Art Minimal, Arte Povera, Sculpture Anglaise, Land Art, Anti Form, ...).

Le travail consiste à expérimenter un ou des gestes sur un ou plusieurs matériaux. Après analyse des différentes expérimentations, l'étudiant fait un choix pour la réalisation d'une proposition qui sera mis en espace. La suite du travail consiste à définir les enjeux plastiques de la proposition ainsi que ces relations avec des références artistiques contemporaine.

##### Evaluation

Les étudiants sont évalués en contrôle continu.

Critères d'évaluation :

- la participation au cours : expérimentations, travaux en ateliers
- la recherche plastique et la présentation des réalisations • la qualité des références théoriques.

### **Bibliographie**

ROWELL (Margit), Qu'est-ce que la sculpture moderne ? Centre Georges Pompidou, Paris, 1986.

KRAUSS (Rosalind), Passages, une histoire de la sculpture de Rodin à Smithson, Macula, Paris, 1997.

LEMOINE (Serge), Art concret, RMN, Paris, 2000

## **Michaël Viala**

Volume / espace

### **Machine-outil et relevé géométrique**

SEMESTRE 1

#### **Objectif**

Présentation de l'atelier technique de production bois/fer.

Apprendre à mesurer un espace, un volume.

Représenter un espace, un volume selon les normes de représentation et de cotation du dessin technique.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Module technique : Atelier technique bois et métal.

Présentation avec le chef d'atelier et les techniciens concernés de l'atelier technique bois / fer et des espaces de production : règles de sécurités, fonctionnement de l'atelier, démonstration des différentes machines-outils, essais de certaines machines fixes et électroportatives.

Dessin, présentation d'un projet.

Ce cours permet d'aborder les conventions du dessin technique et les bases du dessin d'architecture. Elles seront utiles pour les étudiants tout au long de leurs cursus, que ce soit pour communiquer sur leur projet, pour la conception et la réalisation d'une pièce en atelier technique, pour un accrochage, un bilan, un diplôme, ainsi que pour les projets d'expositions.

Apprendre à mesurer un espace, un volume, et le représenter selon les normes de représentation et de cotation du dessin technique.

L'étudiant apprend à utiliser des outils de mesure, des outils de dessin, la représentation orthogonale, la cotation des dessins d'architecture, les bases de la géométrie, le calcul de surface et de volume.

#### **Evaluation**

Participation et engagement

#### **Bibliographie**

Guide constructeur en bâtiment, Hachette technique, 1985.

## **Gilles Balmet**

Dessin

### **Exploration et pratique du dessin contemporain**

SEMESTRES 1 ET 2

#### **Objectif**

L'objectif sera d'explorer le vaste champ du dessin contemporain. Prendre conscience de la richesse de ces pratiques actuelles et de leur constante évolution à travers l'histoire de l'art. Une liste importante d'artistes sera proposée et l'étudiant devra se documenter sur chacun afin d'évaluer quelle peut être sa famille esthétique ou conceptuelle, ou celle dans laquelle pourront se situer ses recherches pratiques. Il sera demandé un investissement important de la part de l'étudiant en termes de travail et de densité de la recherche au niveau des matériaux, des outils et des supports à explorer. L'étudiant devra prendre conscience de l'importance du choix de tous les éléments intervenants dans sa pratique avec l'exploration de tous types d'outils de dessin ou de tracé, de papiers ou de supports. La méthodologie de la pratique artistique sera questionnée et ses différentes étapes mises en valeur afin d'organiser et de canaliser la pulsion créatrice de l'étudiant.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Exploration avec l'aide de la bibliothèque d'un listing très importants d'artistes et appropriation et compréhension de pratiques d'artistes proches des intentions de l'étudiant. Étude précise des matériaux employés par les artistes référents et de leur méthodologie dans leur pratique. Interrogations autour de chaque étape de réalisation des pièces. Nombreux tests techniques et essais de rapports traditionnels et non traditionnels avec les outils et les supports. Prise de conscience de l'uniformisation et du conditionnement induits par les matériaux industriels proposés par le commerce et tentative de personnalisation des outils de la pratique du dessin.

#### **Evaluation**

Suivis de l'avancée des productions et des projets et de la densité des recherches. Entretiens individuels, accrochages de groupe et présentations régulières de l'avancée des travaux.

## **Bibliographie**

Nombreuses monographies d'artistes de la bibliothèque (Marc Bauer, Silvia Bächli, Brice Marden ...)  
Cabinet d'art graphique du Centre Pompidou  
Cabinet d'art graphique du Musée de Grenoble  
Vitamin D1 et D2 et D3 de Phaidon  
Donation Guerlain au Centre Pompidou  
Collection de la revue Roven  
Collection de la revue Collection  
Ceci est un dessin suisse  
Base de données autour de la foire Drawing Now  
Base de données autour de la foire Paréidolie

## **Laetitia Delafontaine, Pierre Joseph**

Volume, installation

### **La Dame de Shanghai**

SEMESTRES 1 ET 2

La légende veut que Orson Welles, ayant besoin d'argent pour monter un spectacle à Boston, appela le producteur Harry Cohn, le patron de la Columbia et lui proposa de réaliser immédiatement un film pour lui contre la somme qu'il lui fallait. Cohn, en acceptant, demanda quel en serait le titre. Welles regarda autour de lui, trouva un roman policier et lut le titre : *La Dame de Shanghai*, bien que le film soit basé sur *If I Die Before I Wake* (1938) de Sherwood King. Welles a prétendu n'avoir jamais lu le livre original  
Le travail s'élabore à partir de réflexions personnelles ou celles de petits groupes et le résultat est débattu en commun, en cours ou à la fin du projet.  
Seront apprécié l'assiduité, l'originalité du projet et la qualité des réalisations et/ou des prestations

## **Yohann Gozard**

Photographie

### **Photographie, images, circulation des images, postvérité et documents**

Sessions de cours

SEMESTRES 1 ET 2

La première année est une année de découverte à partir d'une session de cours d'introduction à la culture et à la pratique de l'image photographique et post-photographique.

### **Objectifs**

Aborder l'histoire de la photographie, l'histoire et l'influence des techniques et l'importance du contexte. Réaliser les enjeux et contraintes de la production d'image, expérimenter, faire des erreurs, les comprendre, les utiliser, avancer, ne pas sous-estimer la nécessité de maîtriser la technique, les liens transversaux qui lient la photographie à la société, à l'art et l'histoire de l'art. Faire et penser les images sans appareils photos.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

S'appuyant sur un socle technique, pratique et théorique, relié également à d'autres champs de la création visuelle, cet enseignement propose de se concentrer sur les usages et applications les plus concrets au quotidien de l'outil photographique en fonction des besoins des étudiants. Garder en filigrane un fort attachement au sens donné à la conception et à l'usage des images. Nourrir et préserver une distance critique constante, faire preuve d'exigence technique et intellectuelle et comprendre les outils utilisés. Développer des relations entre les pratiques et connaissances et se forger une vision globale.

Les cours magistraux sont documentés d'une abondante iconographie vidéo-projetée, présentations "ping-pong" ajustés en fonction de la tournure des échanges sur tel ou tel aspect de la photographie. Les cours sont aussi adaptés en fonction de l'actualité ou/et des expositions du moment ou/et des projets de groupes mis en place par l'école ou à plusieurs enseignants.

Un canal de suivi du projet est disponible sur Teams pour l'accompagnement du projet au-delà des cours présentiels.

Workshop d'expérimentation de 5 jours :

1 à 2 jour(s) de présentation / échange en salle sur la photographie, son histoire, ses liens avec l'art, ses relations avec le contexte historique qui l'a vu apparaître, la photographie et l'art, et la photographie dans l'histoire de l'art puis la photographie en tant qu'art.

Aperçu des aspects techniques, historique des outils techniques de production et de diffusion.

Expérimentation de la prise de vue, formalisation des projets jusqu'à l'accrochage.

Production par chacun des étudiants d'un document PDF de documentation et de récapitulatif de leurs projets.

### **Évaluation**

Suivi en contrôle continu

(présence / ponctualité / respect des consignes et des échéances / communication, effort d'échange / curiosité / envie d'apprendre et d'expérimenter / efforts de dépassement, de déplacement par rapport à ses capacités / capacité à saisir les enjeux / exigence intellectuelle, formelle et technique / culture générale / désir d'enrichir ses connaissances (visites d'exposition, lectures, savoirs périphériques) / sens critique / singularité / qualité artistique et technique du travail / implication dans les projets et l'école / qualités relationnelles

+ Rendu dossier pdf

### **Bibliographie**

BAQUÉ, Dominique. *La photographie plasticienne : un art paradoxal*.

BAQUÉ, Dominique. *Photographie plasticienne, l'extrême contemporain*.

BARTHES, Roland. *La chambre claire : note sur la photographie*.

BRIGHT, Susan. *La photographie contemporaine*.

BERTHO, Rafaële. *La Mission photographique de la DATAR : un laboratoire du paysage contemporain*.

BERTHO, Raphaële et CONESA, Héloïse (dir.). *Paysages français : une aventure photographique, 1984-2017*.

CHÉROUX, Clément. *Fautographie : petite histoire de l'erreur photographique*.

DE MONDENARD, Anne. *La mission héliographique : Cinq photographes parcourent la France en 1851*.

FLUSSER, Vilém. *Pour une philosophie de la photographie*.

FRIZOT, Michel (dir.). *Nouvelle histoire de la photographie*.

GIRARDIN, Daniel et PIRKER, Christian. *Controverses : une histoire juridique et éthique de la photographie*.

GUNTHER, André, POIVERT, Michel et BOULOUCH, Nathalie. *L'art de la photographie : des origines à nos jours*.

LACOSTE, Anne, BOULOUCH, Nathalie, LUGON, Olivier et SANDRIN, Carole. *Diapositive : histoire de la photographie projetée*.

LINGWOOD, James, BENCI, Jacopo, PELIZZARI, Maria Antonella et GHIRRI, Luigi. *Luigi Ghirri. Cartes et territoires*.

MONTEROSSO, Jean-Luc. *Une bibliothèque : Maison européenne de la photographie Paris*.

MOULIN, Nicolas. *Vider Paris*.

MENNER, Simon. *Top secret : Bilder aus den Archiven der Staatssicherheit ; images from the Stasi Archives*.

OLLIER, Christine (dir.). *Paysage cosa mentale : le renouvellement de la notion de paysage à travers la photographie contemporaine*.

PARCOLLET, Rémi, AUBART, François, DOUROUX, Xavier, LEGUILLON, Pierre, OSTENDE, Florence, PESTELLINI

LAPARELLI, Ippolito, POINSOT, Jean-Marc et POIVERT, Michel. *Photogénie de l'exposition*.

SHORE, Stephen. *Leçon de photographie : la nature des photographies*.

TABUCHI, Éric. *Atlas of forms*.

TABUCHI, Éric. *FAT - A French American Trip*.

TABUCHI, Eric. *Life size*.

TAROOP ET GLABEL. *Aucune photo ne peut rendre la beauté de ce décor*.

TÉZENAS, Ambroise. *Tourisme de la désolation*.

VIRILIO, Paul. *Paul Virilio : Ce qui arrive*.

WARBURG, Aby, RECHT, Roland et ZILBERFARB, Sacha. *L'atlas Mnémosyne*.

## **Alain Lapierre**

Dessin / Volume

**Dessiner/structurer. Dessiner hors papier.**

SEMESTRES 1 ET 2

### **Objectif**

Aborder les systèmes de représentation du volume et de l'espace ; le dessin comme outil façonnant l'intention ou le projet.

Dessiner en vue d'analyser la structure d'un objet.

Expérimenter la mise en volume comme la trace d'une écriture dans l'espace : le dessin hors papier.

Initiation à la soudure.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

L'approche du dessin se fera par le biais de séries d'exercices visant une expérimentation large des possibilités du médium. Les propositions exploreront la prise de note graphique, le dessin d'observation, le croquis de projet et le dessin technique, en vue d'appréhender le volume sous différentes facettes. Par la diversité des mises en situation, il s'agira d'aborder la décomposition analytique d'un objet, d'envisager ses déclinaisons et transformations possibles ou, autrement dit « comment épuiser une forme ? » par répétition, accumulation, modulation...

Expérimenter le dessin hors papier ou le volume comme dessin.

### **Evaluation**

Suivi en contrôle continu. Assiduité, participation aux cours, capacité d'analyse. Qualités plastiques et techniques des réalisations.

### **Bibliographie**

CONTE (Richard) (dir.), *Le dessin hors papier*, coll. Arts et monde contemporain, CERAP, Publication de la Sorbonne, Paris, 2009.

NANCY (Jean-Luc), PAGLIANO (Eric), RAMOND (Sylvie), *Le Plaisir au dessin*, Musée des Beaux-Arts de Lyon, Hazan, Paris, 2007.

*Vitamine D, Nouvelles perspectives en dessin*, éditions Phaidon, Paris, 2006

MICHAUD (Philippe-Alain), *Comme le rêve le dessin*, Musée du Louvre, Centre Georges Pompidou, Paris, 2005.

DERRIDA (Jacques), *Mémoires d'aveugle*, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1991

*Roven, Revue critique sur le dessin contemporain*, Roven éditions

*Collection, une revue autour du dessin contemporain*, éditions En Marge

*The Drawer, Revue de dessin*, édition The drawer

## **Michel Martin**

Informatique

### **Initiation à la création et au traitement numérique des images**

Exercices et travaux dirigés

SEMESTRES 1 ET 2

#### **Objectif**

Initiation à l'utilisation des outils numériques 2D

Comprendre et utiliser les méthodes et outils de base communs ou spécifiques à ces logiciels.

Initiation à l'utilisation des outils numériques 3D

Appréhender la représentation dans l'espace, en plan et en perspective, à l'aide de ces logiciels.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Découverte des principaux outils et méthodes de travail de logiciels 2D et 3D de création et de traitement d'image. Utilisation de logiciels non spécifiquement dédiés comme outils d'expérimentation et de recherche. Des exercices abordent les procédés les plus couramment utilisés dans ces logiciels, dans un ordre croissant de complexité.

*Pour la 2D* : scan, retouche et compression d'image, utilisation des outils de sélection, calques, création et réglages des textes, détermination et modification de la résolution, de la définition et de la taille des images. Création d'un document format pdf mettant en page de manière synthétique la présentation d'un projet.

*Pour la 3D* : Dessin puis élaboration d'une volumétrie tenant compte des questions abordées. Par exemple passage d'un espace à un autre, transitions, changement de point de vue, appréhension de l'espace global, successions des plans discontinus, recréation d'un espace continu par des points de vue multiples.

#### **Evaluation**

Contrôle continu. Assiduité, participation aux cours. Qualités plastiques, qualités techniques, originalité des réalisations. Qualité des recherches et ébauches réalisées, discernement de l'analyse critique, qualité et cohérence des travaux.

## **Caroline Muheim**

Dessin

### **Ce que je vois. La forme. L'informe.**

SEMESTRES 1 ET 2

#### **Objectif**

Appréhender le dessin pour l'amener à devenir un outil réactif d'écriture et de pensée.

Dessiner pour y voir clair.

- Acquérir les champs lexicaux liés au dessin.
- Développer l'observation, l'attention, le sens critique l'endurance et l'autonomie.
- Découvrir et expérimenter les outils, les supports, les formats.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

L'enseignement du dessin est abordé comme une épreuve, à la fois singulière et collective qui engage l'étudiant dans une relation physique à l'observation du vivant et du mouvement.

Le cours aborde dans un premier temps les notions de répétition, de copie, d'écart, de chute et de bégaiements. Et dans un deuxième, les notions d'informe, de renversements, de déformations, de traduction et de transformation.

Chaque séance est bâtie comme un micro événement qui débute toujours par un travail d'observation et d'expérimentation ainsi que par des exercices physiques et de concentration. Les séances se terminent par une analyse collective des travaux.

Les dispositifs mis en place sont fluides et permettent à la fois l'attention immobile et la prolifération d'indices et de signes. Il s'agit de proposer aux étudiants de traverser un ensemble d'expériences liées tant à la technique et à l'analyse, qu'à l'observation du vivant et du mouvement. Le cours est bâti et conçu dans un rapport aux œuvres.

#### **Evaluation**

Présence et engagement de l'étudiant, capacité à progresser dans les apprentissages, capacité d'analyse. Qualité et pertinence des réalisations.

#### **Iconographie de référence**

Session 1- Franck Stella. What I see is what I see.  
Bruegel. Les tours de Babel, la parabole des aveugles

Session 2- **WYSIWYG**. What you see, is what you get.  
Velasquez. Les Ménines.

Et Marc Bauer, De Chirico, ChuTa, Elsworth Kelly, William Kendridge, Robert Longo, Piffaretti, Hans Op de Beeck, Oppenheim, Pénone, Picasso, Richard Serra.

## **Yohann Gozard**

Photographie / module technique

**Everyone is a Photographer Until... M**

SEMESTRE 2

### **Objectifs**

À la suite de la session de cours d'introduction à la photographie, apprentissage des fondamentaux de la prise de vue avec un appareil reflex numérique en mode manuel et des fondamentaux techniques de formats, préparations des fichiers, postproduction, etc.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

Cours théorique et expérimentation des apports techniques :

Anatomie des appareils, diaphragme, vitesse d'obturation, sensibilité, etc.

### **Évaluation du module technique**

Présence au cours + rendu dossier pdf

(Présence / ponctualité / respect des consignes et des échéances / compréhension technique / qualité rédactionnelle, singularité et qualité du dossier)

## **Michaël Viala**

Volume

**Système / Contexte**

SEMESTRE 2

### **Objectif**

Développer une approche objective du volume et de l'espace. Apprendre à concevoir un projet et à trouver les moyens pour le mettre en œuvre. Acquérir les bases de présentation et de mise en espace d'un travail.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

La notion de perception, la matériologie, les rapports : forme / couleur / espace, les méthodes de construction et d'assemblage, la relation corps / volume / espace, sont les principaux aspects de cet enseignement. Pour atteindre les objectifs pédagogiques fixés, différents exercices sont mis en œuvre. Ils s'accompagnent d'une méthode de travail par étapes (recherches, croquis et repérages, expérimentations, tests, dessins, plans, etc.) de rendus réguliers, et d'un suivi individuel lors du travail d'atelier. Les projets se nourrissent de cours de dessin techniques ainsi que d'un travail de recherche théorique de références qui permettent à l'étudiant de se positionner.

### **Evaluation**

Les étudiants sont évalués en contrôle continu.

Critères d'évaluation :

- la participation au cours : expérimentations, travaux en ateliers
- la recherche plastique et la présentation des réalisations
- la qualité des références théoriques.

### **Bibliographie**

ROWELL (Margit), *Qu'est-ce que la sculpture moderne ?* Centre Georges Pompidou, Paris, 1986. KRAUSS (Rosalind), *Passages, une histoire de la sculpture de Rodin à Smithson*, Macula, Paris, 1997. LEMOINE (Serge), *Art concret*, RMN, Paris, 2000

### **Bibliographie**

MC LUHAN (Marshall), *Pour comprendre les médias*, Points-Essais, Paris, 1968.

BUREAUD (Annick), MAGNAN (Nathalie), *Connexions art réseaux média*, Ensba, Paris, 2002.

WILDBUR & BURKE, *Le graphisme d'information*, Thames & Hudson, Paris, 2004.

VIRILIO (Paul), *La machine de vision*, Galilée, Paris, 1988.

ABBOTT (Edwin A.), *Flatland*, Denoël, Paris, 1998.

BALTRUSAITIS (Jurgis), *les perspectives dépravées*, tome 2 : anamorphoses, Flammarion, Paris, 1955.

CALVAT (Gérard), *perspectives coniques et axonométriques pas à pas*, Eyrolles, Paris, 2000.

COMAR (Philippe), *la perspective en jeu*, Gallimard, Paris, 1992.

**HISTOIRE, THÉORIE DES ARTS, LANGUE ÉTRANGÈRE**



## **Corine Girieud**

Histoire de l'art

### **Histoire de l'art du XIXe siècle - Cours magistraux**

SEMESTRE 1

#### **Objectif**

- Acquérir une base en histoire de l'art du XIXe siècle
- Savoir argumenter depuis une œuvre
- Utiliser l'histoire de l'art comme matériau pour la création plastique
- Acquérir des réflexes de recherche en bibliothèque
- Pratiquer l'écriture
- Devenir exigeant avec soi-même

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Cours magistraux chronologiques permettant de fixer une évolution des formes du XIXe siècle. Ces cours s'appuient sur une diversité de sources : lecture de témoignages, de lettres d'artistes, d'archives, de romans, de poésies, projections d'extraits de films documentaires et de fiction.

#### **Evaluation**

Les cours magistraux sont accompagnés de 2h de travaux dirigés qui, durant tout le semestre 1, permettront aux étudiants de s'initier à la recherche. Un rendu sera exigé à l'issue de chaque séance.

L'évaluation se fait également sur des modules, un par semestre.

Pour plus de détails, voir « Préparation au mémoire ». Les séances de TD et les modules mettent en évidence l'importance que doit prendre la recherche pour mener à bien tout projet plastique.

#### **Bibliographie**

La bibliographie est accessible sur un serveur en ligne. Elle se voit également précisée individuellement en fonction de l'évolution des recherches de chacun en travaux dirigés.

## **Patrick Perry**

Histoire de l'art

### **Introduction à une histoire de l'art contemporain (1)**

SEMESTRE 1

#### **Objectif**

Une approche de l'histoire de l'art contemporain

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Afin que les étudiants puissent vérifier vite la pertinence de l'orientation de leurs études, afin de les encourager à s'immerger rapidement dans le domaine de la création contemporaine et pour aiguïser leur curiosité, l'accent sera mis sur l'histoire de l'art récent. Le cours magistral, qui occupe une dense session d'une semaine entière, se veut comme un complément des autres enseignements d'histoire de l'art de la première année.

Le cours envisage de présenter quelques monographies d'artistes et des analyses comparatives, de susciter ainsi réflexions, débats et problèmes... L'organisation de visites d'exposition peut prolonger les questions abordées.

Notons que chaque séance de cours débute par un *blind test*, basé sur série d'images d'œuvres, afin de s'échauffer, mais aussi de se constituer une certaine culture visuelle.

#### **Evaluation**

Dossiers écrits (notices d'œuvres...). Participation au cours

## **Guillaume Heuguet**

Philosophie

### **Sémiologie de l'édition critique**

SEMESTRE 1 ET 2

#### **Objectif**

Engager un travail de recherche d'archives textuelles et de collection

Développer une culture de l'édition culturelle critique contemporaine

Penser les pratiques éditoriales

Expérimenter avec les dispositifs d'archivage, de partage et de lecture

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Le cours prend la forme d'un atelier collectif de recherche et d'édition. A partir des théories de l'architexte, du dispositif et de l'énonciation éditoriale, et d'inspirations comme le travail de Seth Siegelaub, l'exposition *Sismographie des luttes*, ou le *Cyberfeminism Index*, il propose de partir d'une esthétique ou structure affective située à la croisée des cultures

populaire et des cultures numériques, et de s'inspirer d'archivage web plus ou moins DIY, fragmentaires, interstitiels ou éphémères, pour engager une démarche d'enquête et de lectures, la collection de formes culturelles, l'éditorialisation de ces collections, l'expérimentation avec les contraintes de la chaîne éditoriale et les dispositifs de lecture. On réfléchira aux multiples critères de valeur et processus de valorisation des textes, aux effets des supports et des formats, aux rapports entre écriture, oralité et document, aux enjeux de signature institutionnelle, individuelle et collective, à la visibilité des gestes éditoriaux, à la circulation et de l'appropriation des textes, aux rapports entre médiation cognitive et médiation marchande, à la culture visuelle associée à la critique culturelle et politique, à la poétique numérique de l'anthologie. On expérimentera autour des formats et protocoles d'édition, de l'exposition d'archives textuelles, des supports commerciaux de médiation du livre, de l'expérience de lecture et de sa documentation.

### **Evaluation**

Qualité de participation au projet, progression de la contribution sur la semaine.

### **Bibliographie & corpus**

- Agamben, Giorgio. *Qu'est-ce qu'un dispositif ?* Éditions Payot & Rivages, 2007.
- Boidy, Maxime. *Les études visuelles*. Presses universitaires de Vincennes, 2017.
- Buck-Morss, Susan. *Voir le capital : Théorie critique et culture visuelle*. Les Prairies ordinaires, 2010.
- Chartier, Roger, *Inscrire et effacer. Culture écrite et littérature (XIe-XVIIIe siècle)*, Seuil, 2018.
- Collectif, *La Horde d'Or. Italie 1968- 1977*, Éditions de l'Eclat, 2017.
- Collectif, *Critical Meme Reader*, Institute of Network Cultures, 2021
- Cordonnier, Sarah, « L'édition des centres d'art, de l'archive à l'énonciation éditoriale »
- Cuboniks, Laboria, *Manifeste xénoféministe*, Entremonde, 2019
- Noël, Sophie, *L'édition indépendante critique : engagements politiques et intellectuels*
- Fisher, Mark, *K-Punk*, Repeater, 2021
- Foucault, Michel, *L'ordre du discours*, Gallimard, 1971.
- Haraway, Donna, *Vivre avec le trouble*, Editions des mondes à faire, 2020.
- Hennion, Antoine, *Pour une pragmatique du goût*, CSI Working Papers, 2005.
- Laumonnier, Alexandre et al., « Publier par gros temps. Kargo, un itinéraire éditorial des musiques populaires à la philosophie contemporaine », *Volume ! 6 : 1-2 | 2008*, 177-191.
- Ramani, Zahia (dir.), *Sismographie des luttes : répliques : vers une histoire globale des revues critiques et culturelles XIXe-XXe siècles*, Nouvelles éditions Place, 2021.
- Genette, Gérard. *Seuils*. Seuil, 2014.
- Parikka, Jussi, *Qu'est-ce que l'archéologie des médias*, UGA Editions, 2017.
- Siegelaub, Seth, *Beyond Conceptual Art*, Bunko, 2015.
- Sève, Bernard. *De haut en bas : philosophie des listes*. Seuil, 2013.
- Souchier, Emmanuël et al., « L'énonciation éditoriale en question », *Communication et langages*, n°154, 2007.

### **Webographie**

- Archives Autonomies <http://archivesautonomies.org/>
- After 8 Books <https://www.after8books.com/recent-deliveries.html>
- eDEN, <http://christophemonier.free.fr/eDEN/Index.htm>
- Fanzinothèque de Poitiers <https://fanzinotheque.centredoc.fr/>
- Infokiosques guides pratiques [https://infokiosques.net/guides\\_pratiques](https://infokiosques.net/guides_pratiques)
- Ishkur Electronic Music Guides  
<http://music.ishkur.com/>
- Institute of Networks Cultures <https://networkcultures.org/blog/publication/critical-meme-reader-global-mutations-of-the-viral-image/>
- Jahsonic.org <https://jahsonic.com/2006Feb.html>
- Maximum Rock'n'Roll – Internet Archive - <https://archive.org/details/maximumrnr>
- Monoskop « Idéographies of knowledge »  
[https://monoskop.org/Ideographies\\_of\\_Knowledge#Session\\_3\\_Sets\\_and\\_Settings\\_E2.80.93\\_The\\_Poetics\\_of\\_Collections](https://monoskop.org/Ideographies_of_Knowledge#Session_3_Sets_and_Settings_E2.80.93_The_Poetics_of_Collections)
- The Cyberfeminist Index <https://cyberfeminismindex.com/>
- The Cheapest University <http://thecheapestuniversity.org/en/>
- Ubuweb "Publishing the unpublishable" <https://www.ubuweb.com/ubu/unpub.html>
- <https://jahsonic.com/2006Feb.html>

### **Revues :**

- Revue *Audimat*
- Revue *Ventoline*
- Revue *Habitante*
- Revue *Chimurenga* (« Imagination Nwar », 2021)
- Revue *Jef Klak*
- Revue *Panthère Première*

**Caroline Boucher, Yann Mazéas et Carmelo Zagari**  
**Le cinéma dans son contexte esthétique, politique et historique**

## SEMESTRES 1 ET 2

### **Objectif**

Développer une méthode critique en analysant différentes postures de cinéastes. Ces postures seront envisagées comme autant de réponses à un contexte particulier, elles permettront de mesurer à chaque fois les exigences inhérentes à la pratique cinématographique d'une époque et ses répercussions dans le champ de l'art.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

Ce cours est articulé autour des questions liées au documentaire, à travers la diffusion d'œuvres singulières, tant par leurs contenus que par leurs formes. À partir de questions éthiques, politiques et contextuelles, il s'agit d'aborder l'analyse en s'attachant tant à la construction qu'à la dimension plastique des films, à ce qui en fait des objets particuliers à leur époque et aujourd'hui encore.

À partir de la relation centrale qui demeure celle du cinéma au réel et à travers les questions ouvertes par le documentaire, chaque session semestrielle suscite un nouveau champ de réflexion. À ce jour, les points suivants ont été abordés : le cinéma militant (le cinéma comme une arme), le cinéma et son lien à l'histoire (USA, Allemagne, Italie, Japon), L'île comme figure de la traversée, du récit et de la filiation, le néo réalisme, le cinéma d'anticipation, le voyage (sa réalité et aspirations), le cinéma ethnographique, le cinéma et la propagande.

Cours magistral, entretien collectif

### **Evaluation**

Assiduité aux cours, participation aux discussions et devoir sur table

### **Bibliographie/ filmographie**

Guy GAUTHIER, *Le documentaire un autre cinéma*, Armand Colin cinéma, Paris, 2007

Georges SADOUL, *Histoire du cinéma mondial des origines à nos jours*, Flammarion, Paris, 1961

Robert FLAHERTY, *Nanook l'esquimau, L'homme d'Aran*

Sergueï EISENSTEIN, *octobre, 1927*

Roberto ROSSELLINI, *Rome ville ouverte, 1945, Païsa, 1946, Allemagne année zéro, 1948, Stromboli, 1950*

Godard, Lelouch, Marker, Resnais, Varda, Ivens, Klein, *Loin du Vietnam, 1967*

Robert KRAMER, *Route one USA*

Frédéric WISEMAN, *Welfare, 1975*

Michelangelo ANTONIONI, *La Chine,*

Pier Paolo PASOLINI, *La Rabbia, 1963*

Steeve MCQUEEN, *Hunger, 2008*

Jia ZHANG KE, *Still life, 2007*

Alexandre MEDVEDKINE, films

Chris MARKER, *Sans soleil, Le bonheur, La jetée, Le fond de l'air est rouge*

Jean ROUCH, *Les maîtres fous, Moi un noir*

Lars VON TRIER, *Les idiots, 1998, Dogville*

Nanni MORETTI, *Palombella Rossa, Il Caimano, Caro Diario*

Rainer Werner FASSBINDER, *Mamma Kuster s'en va au ciel, 1975*

D'autres pistes de travail : du cinéma art documentaire à une brève histoire du cinéma d'anticipation...

Georges MELIES, *L'affaire Dreyfus*, divers courts métrages

Fritz LANG, *Métropolis, M le maudit*

Jean PAINLEVE, films

## **Miles Hall**

Peinture / Processus / anglais

SEMESTRES 1 ET 2

### **Objectif**

L'acte de peindre implique une transformation physique des matériaux. Ce cours focalise sur le rôle central du processus et de l'expérimentation dans le développement d'une idée visuelle en peinture. Les étudiants sont encouragés à questionner la relation entre la forme et le contenu d'une œuvre en expérimentant le processus, l'échelle, le geste et la couleur. D'autres objectifs consistent à questionner le statut de la peinture par rapport aux technologies numériques et à sensibiliser les étudiants à la pertinence de la mise-en-espace et de la présentation des œuvres.

Ce cours se déroule en anglais et donne aux étudiants l'opportunité d'améliorer leur compréhension et expression d'une langue étrangère.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

En répondant à une problématique, les étudiants sont tenus de produire une série de pièces expérimentales et doivent examiner comment les éléments formels et matériels peuvent être exploités pour générer du sens. Les étudiants précisent le processus adapté à leurs intentions conceptuelles.

Pour enrichir et asseoir les connaissances artistiques liées à l'anglais, des séminaires audiovisuels présentent les pratiques d'artistes anglo-saxons. Les étudiants sont tenus de participer à des discussions après chaque présentation en anglais.

## Evaluation

Assiduité, investissement et réactivité. Qualité et pertinence des réalisations. Evaluation individuelle sur les travaux produits à la fin des cours dont la présentation des pièces en anglais.

## Bibliographie

- Contemporary Art Daily (<http://www.contemporaryartdaily.com>)
- Centre Pompidou (<https://www.centrepompidou.fr/en>)
- TATE research (<http://www.tate.org.uk/research>)
- San Francisco Museum of Modern Art SFMOMA (video interviews) (<http://www.sfmoma.org/explore/multimedia/videos>)
- You Tube stations – James Kalm, The Guardian, MOMA, TATE, ART 21
- Correspondances Art Contemporain, Centre Pompidou (éditions bilingues)
- ArtPress magazine & web site (english) <http://en.artpress.com/>
- Freize magazine & web site <http://www.frieze.com/magazine/>
- Foster, H. et al., Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism, T&H, 2005.
- Dictionnaire bilingue Robert & Collins
- Global Intermediate Coursebook (Intermediate), Macmillan Press ISBN :978023003300

## Corine Girieud

Histoire de l'art

### Histoire de l'art du XXe siècle - Cours magistraux

SEMESTRE 2

#### Objectif

- Acquérir une base en histoire de l'art moderne et contemporain
- Savoir argumenter depuis une œuvre
- Utiliser l'histoire de l'art comme matériau pour la création plastique
- Acquérir des réflexes de recherche en bibliothèque
- Pratiquer l'écriture
- Devenir exigeant avec soi-même

#### Contenu et méthode d'enseignement

Cours magistraux chronologiques permettant de fixer une évolution des formes du XXe siècle. Ces cours s'appuient sur une diversité de sources : lecture de témoignages, de lettres d'artistes, d'archives, de romans, de poésies, projections d'extraits de films documentaires et de fiction.

## Evaluation

Les cours magistraux sont accompagnés de 2h de travaux dirigés qui, tout au long du semestre 2, seront consacrées à des ateliers d'écriture.

L'évaluation se fait également sur des modules, un par semestre. Ce dernier permet aux étudiants de préparer leur dossier de fin d'année.

## Bibliographie

La bibliographie est accessible sur un serveur en ligne. Elle se voit également précisée individuellement en fonction de l'évolution des recherches de chacun en travaux dirigés.

## Patrick Perry

Histoire de l'art

### Introduction à une histoire de l'art contemporain (2)

SEMESTRE 2

#### Objectif

Une approche de l'histoire de l'art contemporain

#### Contenu et méthode d'enseignement

Le cours est la suite de celui du semestre 1. L'accent est encore porté sur l'histoire de l'art récent. On abordera ainsi quelques problèmes de l'exposition à travers la question du commissariat, les notions de problématique et de thématique... Chaque étudiant est amené à rédiger le catalogue d'une exposition virtuelle dont il prend la responsabilité de commissaire. Il s'agit donc de trouver une problématique à cette exposition, lui trouver un titre, en présenter les œuvres. Celles-ci sont choisies parmi toute l'histoire de l'art, sans prendre en compte leurs dimensions, leur prix, leur emplacement...Le cours magistral, qui occupe une session d'une semaine entière, se veut comme un complément des autres enseignements d'histoire de l'art de la première année.

Enfin, comme pour chaque semestre, on tâchera, par l'organisation de visites ou de voyages d'études, de donner goût à

la rencontre physique avec les œuvres afin que ces dernières n'abandonnent leur place à des images ou des traces fantasmées. Le cours se veut aussi une incitation à aller voir et interroger sur place.

Notons que chaque séance de cours débute par un *blind test*, basé sur série d'images d'œuvres, afin de s'échauffer –mais aussi de se constituer une certaine culture visuelle.

#### **Evaluation**

Dossiers écrits (commissariat d'une exposition virtuelle...). Participation au cours. Dossier méthodologie et synthèse de l'étudiant.

### **MODULES D'APPRENTISSAGE PRATIQUE ET TECHNIQUE**

#### **Alain Lapierre**

Edition

##### **Initiation au traitement numérique de l'édition**

Exercices et travaux dirigés

SEMESTRE 1 et 2

#### **Objectif**

Initiation à l'utilisation des outils numériques 2D : *InDesign* et *Photoshop*

Comprendre et utiliser les méthodes et outils de base communs ou spécifiques à ces logiciels en vue de réaliser une édition.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Après démonstration et explication des principes fondamentaux de l'utilisation des logiciels *Photoshop* et *InDesign*, les étudiants sont amenés à concevoir une édition.

Ce module est pensé en liaison avec le travail de 3D mené par Michel Martin avec les étudiants ou avec les projets de la revue *WYSIN*.

#### **Evaluation**

Suivi en contrôle continu. Qualités plastiques et techniques, originalité des réalisations. Capacité d'analyse critique et cohérence des travaux.

#### **Gilles Balmet**

Dessin

##### **Tout sur le noir et le blanc et ses techniques dans le dessin contemporain**

SEMESTRES 1 ET 2

#### **Objectif**

Explorer les notions de ligne, de tracé, de contraste en expérimentant les différents types de dessins possibles avec de simples outils de tracé noir sur papier blanc ou sur d'autres supports. Apprendre à questionner son rapport au geste et au dessin, découvrir comment modifier ses mauvaises habitudes, ses tics de dessinateur et à dépasser ses limites. Inventer et explorer de nouvelles techniques en modifiant les attendus d'un outil et en détournant les usages courants de la matière. Commencer à percevoir comment insérer sa pratique dans le champ du dessin contemporain. Exploration du dessin abstrait et du dessin sans outils de dessin traditionnels.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Exploration avec l'aide de la bibliothèque d'un listing très importants d'artistes et appropriation de pratiques d'artistes proche des intentions de l'étudiant. Étude précise des matériaux employés par les artistes référents et de leur méthodologie dans leur pratique. Interrogations autour de chaque étape de réalisation des pièces. Nombreux tests techniques et essais de rapports traditionnels et non traditionnels avec les outils et les supports. Prise de conscience de l'uniformisation et du conditionnement induits par les matériaux industriels proposés par le commerce et tentative de personnalisation des outils de la pratique du dessin.

#### **Évaluation**

Suivis de l'avancée des productions et des projets et de la densité des recherches en atelier.

Entretiens individuels, et bilan oral final de présentation des recherches entreprises.

Accrochages de groupe et présentation régulière de l'avancée des travaux.

#### **Bibliographie**

Nombreuses monographies d'artistes de la bibliothèque (Pierrette Bloch, Pierre Soulage, Brice Marden ...)

Cabinet d'art graphique du Centre Pompidou

Cabinet d'art graphique du Musée de Grenoble

Vitamin D 1 et D2 et D3 de Phaidon  
Donation Guerlain au Centre Pompidou  
Collection de la revue Roven  
Collection de la revue Collection  
Ceci est un dessin suisse  
Base de données autour de la foire Drawing Now  
Base de données autour de la foire Paréidolie à Marseille

## **Miles Hall**

Peinture

### **Penser l'espace et les formes**

SEMESTRES 1 ET 2

#### **Objectif**

Pour développer l'observation et la compréhension de la forme dans l'espace, ce module est axé sur l'analyse visuelle du ton, de la ligne, de la couleur et de la composition. Les techniques fondamentales de la peinture telles que le mélange de couleurs, la préparation des supports et des méthodes classiques de la peinture sont abordés, ainsi qu'une discussion sur les nouveaux supports et matériaux qui sont disponibles aujourd'hui pour peindre.

#### **Contenu et Méthode d'enseignement**

Mise en scène et réalisation d'une nature morte en utilisant de la peinture acrylique. Ce projet est soutenu par le dessin d'observation et de perspective. Des exercices de couleur et de mélange de peintures sont ensuite approfondis par la réalisation d'une composition abstraite.

#### **Evaluation**

Qualité du travail rendu, participation au cours, assiduité.

## Semestres 3 et 4 - Année 2

### ◊ **Modalités d'enseignement en Année 2**

Les semestres 3 et 4 sont naturellement considérés comme une transition entre la première année et l'amorce d'un travail personnel engagé pour l'examen du DNA. L'accent est ainsi mis sur les apprentissages et les fondamentaux (semestre 3) et sur un travail de synthèse et d'autonomie (semestre 4).

L'emploi du temps du semestre 3 connaît un rythme hebdomadaire. Les cours sont d'une durée d'une journée ou d'une demi-journée pendant 5 jours et se répètent au cours du semestre. Ils incluent naturellement des cours théoriques (histoire de l'art, philosophie, etc.) et des enseignements en atelier.

Au semestre 4, les cours hebdomadaires font place à des sessions réunissant les étudiants autour de l'autorité de plusieurs enseignants et d'une problématique de travail commune (un objet commun et/ou un médium commun). Comme en semestres 1 et 2, les sessions se poursuivent par un atelier "autonomie" qui prolonge la problématique proposée durant la session. Les sessions d'autonomie sont menées par chaque étudiant en vue de dégager une problématique et de commencer à définir un travail personnel qui amorce les enjeux de la 3ème année.

Les semestres 3 à 6 sont propices à des stages en milieu professionnel (voir partie 2.3 du dossier).

Par ailleurs, une expérience d'assistant auprès des 3èmes années effectuant leurs accrochages de DNA, permet aux étudiants en semestre 4 de se confronter à la question de la mise en espace des productions, aux réalités techniques de la préparation d'une exposition et à ses enjeux formels et intellectuels.

Un travail de restitution sous forme d'édition est mené tout au long de l'année en vue de réaliser un dossier de méthodologie et de synthèse ainsi qu'une chronique des événements artistiques (expositions, concerts, conférences etc...).

### ◊ **Contenus d'enseignement en semestres 3 et 4**

## METHODOLOGIE, TECHNIQUES ET MISES EN OEUVRE

### Gilles Balmet

Peinture

#### Exploration de La peinture contemporaine

SEMESTRE 3

##### Objectif

L'objectif sera d'explorer le champ de ce que l'on peut qualifier la peinture contemporaine à partir d'une trentaine d'artistes allant de Bernard Frize, Gerhard Richter ou encore Pierre Soulages à Silvia Bächli, Katarina Grosse ou encore Marlène Dumas. La peinture en France sera aussi plus spécifiquement abordée avec une liste d'artistes.

Il s'agira de découvrir différentes approches, relations au médium pictural, méthodologies chez les artistes contemporains utilisant la peinture. Il s'agira ensuite pour l'étudiant de définir un champ qui lui serait plus proche et de préciser petit à petit quelle pourrait être sa pratique picturale ou du moins celle pour laquelle il éprouve le plus d'intérêt. Il pourra s'agir aussi d'établir une liste de critères d'appréciation de la peinture et de ses surfaces et donc de la facture de la peinture.

##### Contenu et méthode d'enseignement

Visionnage des documents vidéo du collège de France et discussions sur chaque artiste présenté. Mise en pratique plastiques et recherches personnelles en bibliothèque à partir de listings d'artistes français et internationaux. Visionnage de documents vidéo sur Gerhard Richter et Bernard Frize, Silvia Bächli ou encore Pierre Soulage et discussions sur leur travail.

##### Evaluation

Suivis de l'avancée des productions et des projets et de la densité des recherches. Entretiens individuels, accrochages de groupe et présentations régulières de l'avancée des travaux.

##### Bibliographie

Liste d'artistes établie par le professeur

Documents vidéo sur le site du collège de France. Conférences du colloque "*La Fabrique de la peinture*" organisé par Claudine Tiercelin, Thomas Lévy-Lasne et Mark Molk

Conférence la Vitalité de la Peinture d'Isabelle de Maison-rouge et Thomas Lévy-Lasne à la Villa Médicis sur la peinture en France

Film sur Gerhard Richter

Document vidéo sur Bernard Frize ; Silvia Bächli

Document vidéo de l'Atelier A Arte vidéo et l'ADAGP sur de jeunes peintres contemporains.

Documents divers proposés en relations avec les travaux et productions des étudiants

### Alain Lapierre et Michel Martin

#### Méthodes d'expérimentations

SEMESTRE 4

##### Objectif

Développer un travail de recherche et d'expérimentation autour d'une problématique.

Permettre à chaque étudiant d'élaborer un travail personnel et déterminer ses propres questionnements à partir d'un champ donné.

##### Contenu et méthode d'enseignement

Les étudiants devront réaliser une proposition plastique. Les notions et les formes seront les moteurs de réflexions et de démarches personnelles qui permettront l'élaboration des réalisations, des outils créatifs et critiques. L'accent sera mis principalement sur les méthodes et méthodologies de recherche, d'expérimentation et de réalisation ainsi que sur la compréhension des enjeux et des processus engagés.

##### Evaluation

Entretiens individuels. Suivi des recherches, des projets et des productions.

Assiduité, contrôle continu et bilan semestriel. Méthodologie, capacité de formulation, capacité d'analyse, qualité et pertinence du projet.

##### Bibliographie

Une bibliographie adaptée au projet sera fournie.

### Sylvain Grout, Federico Vitali

Vidéo / photo

#### Initiation aux champs de l'image en mouvement

(Histoire / grammaire / analyse / technique)

Cours magistral

**Objectif**

Connaissance de la grammaire cinématographique, initiation à l'histoire du cinéma et ses techniques. Initiation et maîtrise des logiciels inhérents à la post-production cinématographique, vidéographique et Animation : Adobe After Effects, Première Pro, Final Cut Pro, Photoshop, TVPaint Animation, ToonBoom Animation, DragonFrame Stop Motion...

**Contenu et méthode d'enseignement**

- Projections de films de courts et longs métrages, démontages et analyses de séquences choisies.
- Histoire choisie du cinéma et des images en mouvement (prise de vue réelle et animation).
- Histoire des dispositifs de captation et projection cinématographique / vidéographique. Mises en perspective des films avec l'histoire des idées, des découvertes techniques et scientifiques, des inventions liées au cinématographe (le son, la couleur, le noir et blanc, les optiques, les formats...) et leurs implications dans la mise en scène et la conception des films.
- Argentique et numérique
- Evolution du vocabulaire cinématographique et des codes induits.
- Etude et analyse du vocabulaire cinématographique au travers d'un choix de cinéastes et de leurs œuvres.
- Une histoire, volontairement non exhaustive, du cinéma est proposée aux étudiants. Des extraits de films, de documentaires et d'émissions TV leur sont projetés. Un travail d'analyse à partir des notions de séquence et de plans leur permet de préciser les principales notions d'un vocabulaire spécifiquement cinématographique : l'échelle des plans, le cadrage, le hors- champ, la profondeur de champ, la bande son, les rapports son-image...
- La notion de récit (adaptation, littérature et cinéma, scénario et story-board)
- La fiction et le documentaire. Le vocabulaire spécifique au cinéma d'animation.

En parallèle, il est demandé aux étudiants de développer un travail d'adaptation à partir d'un objet commun (de nature sonore, ou purement littéraire) de court format. Ils devront l'analyser, le découper et fournir un travail d'adaptation afin de réaliser un film court d'une minute environ. La constitution d'un corpus bien documenté étant mise en exergue lors de cette phase du travail.

La transposition vers l'image par le biais du story board et d'une série de repérages et de croquis d'études jusqu'à la constitution d'une équipe au sein de la promotion concernée.

**Evaluation**

Contrôle continu : débats et commentaires, qualité des décryptages et analyses des documents soumis aux étudiants. Appréciation de l'acuité et du discernement. Qualité des interventions et des questions. La capacité à assimiler les extraits et cas de figure projetés en cours dans l'élaboration de leurs projets est également validée. Recherche d'une logique adaptée au récit filmique. Le semestre doit se terminer par la production d'un story-board préfigurant leur projet vidéo.

**Bibliographie**

ODIN (Roger), *De la fiction*, De Boeck Université, Bruxelles, 2000. ODIN (Paul Emmanuel), *L'inversion temporelle du cinéma* (tête à queue de l'univers). TAVERNIER (Bertrand), *Amis Américains*, Institut Lumière, Acte Sud, 2008. CHION (Michel), *Un art sonore, le cinéma*, Cahiers du Cinéma, Paris, 2003. DANÉY (Serge), *Devant la recrudescence des vols de sacs à main*. DELEUZE (Gilles), *Logique du Sens*, Minuit, Paris, 1969. DELEUZE (Gilles), *L'Image Mouvement*, Minuit, Paris, 1983. DELEUZE (Gilles), *L'image Temps*, Minuit, Paris, 1985. METZ (Christian), *Essais sur la signification au cinéma*, Klincksieck, Paris, 2003. TRUFFAUT (François), *Entretiens Hitchcock-Truffaut*, Gallimard, Paris, 2003. VIRILIO (Paul), *Logique de la perception*, Éditions de l'Étoile, Paris, 1984. AUMONT (Jacques), *Montage "la seule invention du cinéma"* Edition Vrin, 2015.

**Filmographie type : Le champ-Contrechamp**

*After hours*, SCORSESE, 1985. *Réservoir Dogs*, TARANTINO, 1992. *How they get there*, JONZE, 1997

**Le plan séquence**

*Birdman*, Iñárritu, 2014. *Elephant*, VAN SANT, 2003. *Manhattan*, ALLEN, 1979. *La Soif du mal*, WELLES, 1958. *Snake eyes*, DE PALMA, 1998. *Peeping Tom*, POWELS, 1960. *Rear Window*, HITCHCOCK, 1954. *Tango*, RYBCZYNSKI, 1981. *The Fly*, ROFUSZ, 1981. *Funny Games*, HANEKE, 1997. *The Goodfellas*, SCORSESE, 1990

**Le travelling**

*Citizen Kane*, WELLES, 1941. *JLG/JLG, JLG*, 1995. *Down by law*, JARMUSH, 1986. *Journal intime*, MORETTI, 1994. Documentaire de Chris MARKER sur TARKOVSKI tournant la dernière scène du sacrifice. *Frenzy*, HITCHCOCK, 1972. *The Shining*, KUBRICK, 1980. *High anxiety*, Mel BROOKS, 1977

**Le gros plan**

*Paranoid Park*, VAN SANT, 2007. *Pulp Fiction*, TARANTINO, 1994. *La passion de Jeanne d'Arc*, DREYER, 1927. *Gloria*, CASSAVETES, 1980. *Libera me*, CAVALIER, 1993. *Il était une fois dans l'Ouest*, LEONE, 1969. *Apocalypse now*, COPPOLA, 1979

**Hitchcock**

*Entretien avec Hitchcock*, A. S. LABARTHE

*Les derniers secrets de Psychose*, ARTE, 2018

*Psycho*, 1960. *L'ombre d'un doute*, 1943. *L'inconnu du Nord Express*, 1951. *Vertigo*, 1958. *Notorious*, 1946

**Le ralenti**

*The Killer*, WOO, 1991. *The Big Lebowski*, COEN, 1998. *La Horde sauvage*, PECKIMPAH, 1969.

*Strange invaders*, BARKER, 2002. *Bowling for Columbine*, MOORE, 2002. *Retour sur le ralenti*, GODARD parlant de Kubrick. *Ambition*, HARTLEY, 1991. *Pink panther strikes again*, EDWARDS, 1976.

**Long-métrage**

*Living In Oblivion*, Di CILLO, 1995. *La nuit du chasseur*, LAUGHTON, 1955. *Barton FINK*, J & E COEN, 1991. *Billy's baloon*,



HERTZFELDT, 1998. *Big business*, LAUREL & HARDY, 1929. *One week*, KEATON, 1920.

### **Le montage/remontage**

Rear Window timelapse, J. DESOM, 2012 *The Red Drum Getaway*, DEZALAY, 2015

*La Classe américaine*, HAZANAVICIUS, 1993 *Phoenix tapes - Bedrooms #5*, GIRARDET & MÜLLER

Fast Film, WIDRICH, 2003. *La rivière du hibou*, ENRICO, 1961. *Le bon, la brute et le truand*, LEONE, 1966.

### **Le remake**

*Blow up*, ANTONIONI, 1966 **Blow out**, De PALMA, 1981. *L'homme qui en savait trop*, v. 1934, HITCHCOCK. *L'homme qui en savait trop*, v. 1955, HITCHCOCK. *Sorcerer*, FRIEDKIN, 1977. *Le Salaire de la peur*, CLOUZOT, 1953. *Alice*, SVANKMAJER, 1988. *La Jetée*, MARKER Chris, 1962.

## **Carmelo Zagari**

Peinture /Espace

### **Travail en atelier et entretien individuel hebdomadaire**

SEMESTRE 3 – Groupe 1

**Des merveilles. La peinture, la couleur comme un passage sensible et contradictoire vers une illumination. Voir, c'est avant tout percevoir et prendre le risque d'être perçu. Entre la tête et la main, l'évocation. Formes invisibles ou formes concrètes, c'est rechercher sans cesse le subliminal, l'implicite ou l'explicite. Transposer, c'est tenter l'impossible.**

*Il est question ici de tenter d'ouvrir des portes existantes fictives ou mémorielles, entre sensibilité et réalité froide ou chaude. Transposer des idées silencieuses ou criantes, des intuitions... L'essentiel étant de créer une ambiance de fond et de forme qui vous définisse dans le plausible ou l'impossible. Chercher l'autonomie. Droit à l'erreur, accepter et partager l'analyse esthétique c'est prendre place, c'est engager sa recherche personnelle comme une affirmation.*

### **Objectif**

Initier - faire - transposer -voir - percevoir... Faire de sa fragilité une force (et son contraire), un outil pour peindre bien en face. Désigner Art. Voir, est ici l'initiation du sensible vers le mot, percevoir. Apporter une dimension historique et contemporaine en provoquant les codes de l'usage de ce médium, sociologie basique, esthétique, idées reçues à questionner ...

### **Contenu et méthode d'enseignement**

Atelier collectif. En acte pictural ou en Action-Peinture pour comprendre en admettant que l'outil premier est la posture de chacun (esthétique et sens) et que la notion d'engagement (ouverture-sens-contenu) peut permettre d'utiliser alors le médium au même titre qu'un autre. Un dépassement qui engage une démarche de recherche tout en se servant bien de la peinture. Faire un trio : Sens - Transposition -Peinture. Et établir le plus fortement possible la relation d'auto-commande et de la relation à l'espace social, esthétique et idéal que leurs travaux peuvent questionner.

### **Évaluation**

En fin de semestre, sur leur capacité d'ouverture lucide et de réactivité impliquée, de l'approche émotionnelle et esthétique de leurs travaux.

### **Bibliographie**

*Ann Hamilton, Pistoletto, Mario Merz*, catalogues Musée d'art contemporain de Lyon.

MARTIN (Jean-Hubert), *Magiciens de la terre*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1992.

*Chambre d'amis*, SMAK, Gand, 1986.

Actions-Performances / du modulator de Le Corbusier à Xénakis /

Photographie / Sculpture/ Son / Vidéo / Architecture /

Le catalogue raisonné de la collection du Musée d'art contemporain, Lyon, coédition 5 continents, Milan, 2009

*Robert Filliou, Catalogue raisonné des éditions et multiples*, Les presses du réel, Dijon, 2003.

*Granath Olle, Erik Dietman*, Moderna Museet Stockholm, Atlantis, Stockholm, 1987.

*Robert Morris*, coll. Contemporains/ Monographies, Centre Georges Pompidou, Paris, 1995.

*Rothko Mark, Cage John, Rosenthal Mark*, Musée d'art moderne de la ville de Paris, Paris Musées, 1999.

*Tillman Pierre, Robert Filliou, Nationalité poète*, Les presses du réel, Dijon, 2007.

## **Marcos Avila Forero**

Enjeux graphiques du dessin.

### **Gestes, traces et territorialité - Pratique et analyse des enjeux graphiques**

SEMESTRES 3 ET 4

### **Objectif**

Mettre en place des dynamiques permettant aux étudiants de se situer, non pas seulement dans un rapport pratique au dessin (savoir dessiner), mais aussi dans un rapport analytique des enjeux graphiques, les amenant ainsi à se servir du geste graphique comme un outil de travail applicable à l'observation du monde ainsi qu'à la compréhension de leur propre pratique artistique :

- Déployer, dans le champ de la « territorialité, du geste et de la trace », tout le potentiel créatif des enjeux graphiques.
- Découvrir le potentiel d'application des enjeux graphiques dans les autres disciplines de l'art (vidéo, photographie, sculpture, etc...)
- Maîtriser les mécanismes d'analyse critique des processus créatifs, grâce et à travers des enjeux graphiques.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

Depuis ses origines rupestres le dessin relie, par l'acte, l'image et le geste au territoire. De ce fait nous pouvons aujourd'hui, en observant un geste qui se dessine dans l'espace, chercher à faire une lecture de celui-ci et comprendre comment il interagit et crée une perception singulière du territoire ou il s'esquisse.

Ainsi, en nous appropriant des possibilités déployées par cet acte, nous nous procurons de vastes instruments intellectuels de décryptage et de construction de nos propres représentations. Instruments qui nous permettent de faire une lecture analytique et sensorielle du territoire.

En d'autres termes, cet acte déploie, en plus du rapport sensoriel, un fort engagement intellectuel et contextuel avec l'environnement où il se développe et s'inscrit, par ce biais, dans un rapport politique (au sens large) avec son contexte. En effet chaque geste, qui dessine ou qui se dessine, contient toujours une attache au « réel » et laisse une trace dans ce « réel », nous permettant ainsi de décrire le monde, tout autant qu'il nous dévoile face à lui.

On peut alors, pour définir l'enjeu graphique, déterminer qu'il contient trois composantes : la territorialité, le geste et la trace. Et la pratique du dessin permet d'explorer ces trois composantes, tout en portant un regard transversal – expérimental – sur l'enjeu graphique :

- Le « territoire » c'est le support (qui se déploie bien au-delà de la feuille), l'outil (qui se déploie bien au-delà du crayon) et le sujet.
- Le « geste » c'est l'acte qui s'inscrit dans ce territoire.
- « L'image », en plus de résultat graphique qui découle de cette interaction entre geste et territoire, est aussi la conséquence formelle de notre engagement intellectuel et sensoriel avec notre environnement. Et donc la représentation de notre rapport politique au monde.

Un dessin (en tant que format purement graphique) peut ainsi « ÊTRE » une œuvre à part entière, mais on peut aussi retrouver les enjeux du dessin « DANS » l'œuvre sans que celle-ci soit pour autant un dessin à proprement parler (l'enjeu graphique, et sa trace, restant pourtant déterminant pour l'existence même de l'œuvre), à l'image de la performance *The Green Line* de Francis Alÿs, où le dessin, comme la performance, jouent alors un rôle activateur déterminant pour l'œuvre.

Ce cours invoque à la fois une approche par la méthode dialectique et d'analyse critique constructive (travail de réflexion en groupe permettant de dynamiser les échanges entre les étudiants eux-mêmes, tout autant que d'accompagnement par des rendez-vous individuels), puis aussi par la praxis : Apprendre les techniques bien sûr, connaître les outils et leurs limites, mais faire aussi l'expérience des matériaux, du corps et du territoire au travers de l'expérimentation. Et se propose, d'une part, d'adapter l'enjeu graphique aux pratiques transversales de l'art contemporain, puis d'amener les étudiants vers la pratique de l'analyse du geste graphique comme quelque chose d'habituelle, c'est-à-dire, comme un exercice applicable à l'observation du monde.

### **Évaluation**

- Implication dans les cours, les entretiens et participation aux discussions et/ou au travail collectif.
- Compte rendus libres, mais réguliers et qui rendent compte de leur progression en lien aux exercices et aux projets du cours.
- Assiduité

## **Caroline Boucher**

Espace / volume / sculpture

**Observer et décrire, faire sienne l'expérience de l'œuvre**

**Travail théorique et expérimentation pratique**

SEMESTRES 3 et 4

### **Objectif**

Interroger des gestes et problèmes liés à un médium et les remettre en question dans la pratique.

Envisager l'écart entre le document et la situation réelle de l'exposition.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

Cours théorique et pratique, visites et restitutions d'expositions.

Passer du temps à chercher, ne pas savoir quoi faire, quoi dire, comment le dire et traduire ce que l'on voit, ce que l'on pense, ce que l'on comprend et à quoi ça se rattache, ce que l'on a en mémoire, ce que l'on envisage ou ce que l'on projette. Une œuvre résiste au temps de l'immédiateté, elle se conçoit dans un temps et se reçoit en d'autres, elle se donne à voir avec les moyens de son élaboration et tout à la fois se déplace dans les champs multiples qu'elle ouvre.

Dans un premier geste, ce cours propose de passer du temps à traduire patiemment au moyen de la langue des œuvres d'artistes majeurs du début du 20<sup>ème</sup> siècle jusqu'à nos jours. La pratique de la sculpture s'est élaborée tout au long du siècle dernier par ses relations avec d'autres pratiques : la danse, le théâtre, le texte, la vidéo, le bricolage, l'architecture, le son... Il est impossible de la considérer seule tant ces relations en sont devenues constitutives. Il s'agira d'aborder la

sculpture dans sa dimension historique en observant à travers les œuvres, leur relation à un contexte politique, technique et esthétique et de voir comment cela se traduit par des solutions plastiques.

En partant du postulat que décrire c'est déconstruire et qu'en déconstruisant, on est capable de refaire et de mémoriser - que l'on apprend, en somme - les étudiants sont invités à observer, détailler, analyser et interpréter différents gestes et à formuler ce qui se voit au premier regard d'abord, puis en faisant le tour et en décortiquant la multiplicité des éléments que notre cerveau identifie. Les œuvres sont volontairement choisies pour leur caractère protéiforme et leur capacité à questionner un médium. Elles sont liées à la pratique de la sculpture dans son champ élargi et interrogent les formes et les supports qu'elles empruntent.

En partant des problématiques repérées et selon cette méthode descriptive, les étudiants sont amenés dans un deuxième temps à se les approprier pour les mettre en œuvre et les réinterroger dans des réalisations personnelles.

### **Évaluation**

Contrôle continu

Un travail d'accrochage en fin de semestre clôture le cours par une prise en compte des questions de l'exposition.

Qualité des réalisations et richesse des propositions. Le premier semestre a lieu sous forme de cours réguliers, le second sous forme de stage de plusieurs jours.

Les étudiants sont invités à poursuivre le travail de description sur place à l'occasion de différentes expositions et ainsi de percevoir les œuvres dans un contexte particulier.

### **Bibliographie**

*L'art de l'exposition*, une documentation sur trente expositions exemplaires du XXème siècle, Bernd Kluser, 1998, Éditions du regard

*Passages, une histoire de la sculpture moderne de Rodin à Smithson*, Rosalynd Krauss, Macula

*Regarder, écouter, lire*, Claude Lévi-Strauss, Plon

Dominique Gonzales-Foerster, Pierre Huyghe, Philippe Parreno, ARC, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1998

Pierre Huyghe, Éditions du centre Pompidou, 2013

Vito Hannibal Acconci, *Studio*, Éditions Presses du réel 2004

Ingrid Luche, *I got the, un, deux... quatre* Éditions, 2007

*When attitudes become form*, Berne 1969 et Venise 2013

## **Joëlle Gay – Michel Martin**

Cours en atelier - 8 heures/semaine

### **DU SOL**

SEMESTRES 3 et 4

### **Objectifs**

Conforter les bases techniques de la pratique numérique et du volume acquises en 1<sup>o</sup> année.

Acquérir les champs lexicaux liés à ces deux pratiques.

Développer l'observation, l'attention, le sens critique l'endurance et l'autonomie.

Envisager les pratiques numériques et le volume dans leurs dimensions de projets.

Sensibilisation à la performance et au concept du Land art

Produire une pièce plastique individuelle.

Sensibiliser à l'installation et scénographie des pièces réalisées.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

Proposer aux étudiants de traverser un ensemble d'expériences liées tant à la technique qu'à l'observation et à l'analyse, bâties et conçues dans le rapport aux œuvres.

Cours d'initiation au vocabulaire primordial et historique de la sculpture et du dessin : modelage, taille, assemblage, moulage à creux perdu, finalisation des pièces, coffrage, pratique de l'assemblage, fusain, lumière, couleur.

Expérimentation des objets et des espaces.

Pratique d'un langage informatique :

grammaire et syntaxe du langage java dans processing, structures de programmation : boucles, tests, fonctions et sous-programmes, variables système et utilisateur, nombres pseudo aléatoires, exercices d'application, export d'application locale et en ligne, initiation à la programmation d'un micro-contrôleur arduino.

Déroulement d'une journée de travail :

Séances Matinée

Ces séances proposent l'acquisition de notions liées au vocabulaire des pratiques numériques et de la sculpture.

Notamment par des séances d'observations (ponctuellement avec modèle vivant) pour le volume. Les pratiques numériques et le volume sont abordés comme des épreuves à la fois singulières et collectives, qui engagent l'étudiant dans une relation physique à l'observation, aux langages, aux codes, aux apprentissages comme autant d'expériences.

Séances après-midi :

Le cours aborde les pratiques numériques et le volume/sculpture comme projet. Il utilisera cette année, comme pour les années précédentes un support commun aux deux enseignements, qui peuvent être soit des expositions comme : «

Les papesses » à la fondation Lambert à Avignon, « Caravage » en 2012 ou Francis Bacon/Bruce Nauman en 2016 au Musée Fabre, ou des musées comme : le musée des moulages de Montpellier en 2015, en 2019 c'était deux expositions de collections : « Un art de notre temps#2, à la fondation Yvon Lambert à Avignon et les collections russes (exposition mi-octobre) à l'hôtel des collections du MOCO. Ou encore des livres comme Le parti-pris des animaux de Jean-Christophe Bailly en 2015. Pour l'année 2021/2022, nous envisageons de partir de la Biennale Sol à Montpellier.

DU SOL de par son titre précise un fait d'importance : ce qui s'opère s'établit depuis le sol. Ce cours proposera donc à son tour d'interroger vos lieux spécifiques : quels sont-ils ?

Pour s'en approcher, deux temps, celui de l'exposition et du choix de l'œuvre, puis celui du temps plus introspectif qui est de qualifier vos territoires.

Le travail se poursuit par des séances en atelier chaque jeudi après-midi pour explorer différents champs d'expérimentations. Pour chacune des phases de travail, les expérimentations des supports, des techniques et des outils sont accompagnées d'analyses théoriques et iconographiques. Ce temps de travail ne sera pas consacré à produire un projet et à le réaliser mais s'affirmera comme un lieu de recherche. C'est à dire que la pratique produira chemin faisant la pièce qui émergera et s'imposera par le travail mis en présence. Pour ce faire, une lecture actualisée des expérimentations en cours est régulièrement nécessaire.

De ce fait, cela implique une relation particulière au temps de ce cours, à savoir être au travail sans attendre nos validations, il s'agira de choisir son médium, ses matériaux suffisamment à l'avance pour que les après-midis soient productives. Pour vous aider à avoir un point de vue distancié sur vos réalisations, vous constituez des duos où chacun doit donner un point de vue analytique et critique dans le sens positif du terme sur le travail en cours de l'autre. Les médiums iront préférentiellement vers les pratiques numériques ou volumes, associées ou pas mais pourront être réalisées en vidéo, animation, performance, dessin, photo, installation.

Suite au travail de recherche et aux premières expérimentations, les travaux de dessin, volume et scénographie seront mis en face à face afin de favoriser les échanges et les porosités entre les médiums.

### **Evaluation**

Contrôle continu, bilan semestriel.

Présence, participation active et investissement.

Dossier retraçant les recherches engagées et la méthodologie du travail

Qualité et pertinence des réalisations.

### **Bibliographie**

Jacques Rancière, Le temps du paysage. La Fabrique ; 2020

Henri Michaux, Chemins cherchés, chemins perdus, transgressions, Gallimard, 1982

Philippe Descola, Tim Ingold, Etre au monde, Quelle expérience commune ?

Thibault de Meyer, Lyon presses universitaires de Lyon, coll. "grans débats : mode d'emploi", 2014, 75p

Jean-Marc Besse, La nécessité du paysage, éditions parenthèses.

Francesco Careri, Walkscapes, éditions actes sud, 2002

Annick BUREAUD et Nathalie MAGNAN, Connexions art réseaux média, Ensba, Paris, 2002

John MAEDA, Design by numbers, MIT Press, Cambridge, 1999

Charles PEREZ et Karina SOKOLOVA, Learning by doing : Créer un objet connecté avec Arduino, édition le monde sous toutes ses formes, 2020

Lev MANOVICH, Le langage des nouveaux médias, Les presses du réel, Dijon, 2002

## **Alain Lapierre, Grégory Niel**

Volume / Edition

SEMESTRES 3

### **Objectif**

Développer un projet plastique à partir de la mise en place d'une méthodologie de questionnements, afin de construire une problématique.

Concevoir et réaliser un projet plastique qui interroge la problématique posée. Adéquation des médiums et savoir-faire avec la démarche.

Il s'agira d'aborder le projet autour de deux axes par le volume et l'édition qui devront être pensés conjointement.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

A partir de l'analyse d'une ou plusieurs œuvres de leurs choix, les étudiants sont amenés à définir un champ de recherche et à mettre en place une problématique issue des questions soulevées. Le principe est d'explorer plastiquement les problèmes posés. Une attention particulière est portée sur l'adéquation des savoir-faire et des médiums utilisés avec le projet et la démarche. Le travail de développement d'analyse et des points de vue critiques des étudiants permet de favoriser l'élaboration de deux propositions plastiques croisées / liées. Comment envisager deux formes en partant d'un même questionnement ?

Le suivi du travail se fait lors de rendez-vous individuels réguliers, ainsi qu'en discussion collective lors des bilans étapes avec présentations à l'oral du projet devant l'ensemble du groupe.

### **Evaluation**

Contrôle continu, bilan semestriel. Assiduité, implication, participation orale, méthodologie, capacité d'analyse. Qualité plastique, qualités techniques, originalité des productions.

### **Bibliographie**

ARDENNE (Paul), *Un art contextuel*, Flammarion, Paris, 2004.

COLLINS (Judith), *La Sculpture aujourd'hui*, Phaidon, 2008.

*In actu - de l'expérimental dans l'art*, les presses du réel, 2009.

KRAUSS (Rosalind), *Passages : une histoire de la sculpture de Rodin à Smithson*, Paris,

Macula,

1997.

MŒGLIN-DELCROIX (Anne), *Sur le livre d'artiste. Articles et écrits de circonstance (1981-2005)*, Collection Formes, Marseille, éditions Le mot et le reste, 2006.

BENJAMIN (Walter), *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, éditions Allia, 2003.

## **Gilles Balmet**

Couleur / Peinture

### **Les pépites de la culture pop des années 80-90. Le vidéo clip et ses images.**

SEMESTRE 4

#### **Objectif**

L'industrie musicale et ses artistes ont engendré dans les années 80 et 90 quelques chefs d'œuvres du vidéo clip qui ont eu une influence décisive sur de nombreux artistes et cinéastes. Il me semble intéressant que les étudiants soient confrontés à ces productions vidéo exceptionnelles, afin de mesurer ce que peut produire dans certaines conditions la culture mainstream dite pop et ses artistes. L'étudiant devra en outre proposer un concept de clip vidéo ou une séquence particulière en utilisant le dessin et la peinture en réalisant une sorte de story-board et dans la mesure du possible en réalisant une ébauche vidéo avec les outils numériques à sa disposition

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Visionnage de documents vidéo et discussions sur chaque clip présenté. Exploration par le dessin et la peinture et extraction de certaines images iconiques des clips. Création par l'étudiant d'un cahier regroupant des études préparatoires pour la réalisation de son propre clip vidéo façon story-board. Exploration des making off de certains vidéo clips légendaires comme ceux de Michael Jackson, Bjork, David Bowie, Madonna ou Prince pour une prise de conscience et une mise à distance de l'objet de fascination que peut constituer la star et les éléments produits autour par l'industrie musicale. Réflexions autour des différentes esthétiques développées et leurs correspondances avec les chansons et les notions de marketing inhérentes à ce genre de productions.

#### **Evaluation**

Suivis de l'avancée des productions et des projets et de la densité des recherches des étudiants. Entretiens individuels, accrochages de groupe et présentations régulières de l'avancée des travaux.

#### **Bibliographie**

Documents vidéo divers sur les clips vidéo, leur histoire et exemples précis avec un choix de réalisateurs particuliers (Mark Romanek, Michel Gondry, Nick Brandt, Chris Cunningham ...)

## **Alain Lapierre**

Dessin / édition

### **Microédition**

SEMESTRE 4

Le terme de Microédition recouvre tout un champ d'expérimentations multimodales qui se joue des frontières artistiques et des déterminations théoriques. Il recouvre des pratiques éditoriales variées, définies par la légèreté des supports, la production hors système industriel, le nombre limité de tirages. Le livre d'artiste, le livre objet, le graphzine par exemples sont des microéditions.

#### **Objectif**

Acquisition des connaissances et des outils nécessaires pour développer un projet destiné à l'édition.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Approche des logiciels de publication, de retouche d'image et de dessin assisté par ordinateur. Aborder les principes de mises en page. Comment considérer une microédition comme une pièce plastique à part entière? Stage de développement des savoirs et des connaissances techniques : réalisation d'une microédition sur le principe des livres d'artistes.

#### **Évaluation**

Suivi en contrôle continu, investissement et réactivité. Qualité et pertinence des réalisations. Évaluation individuelle sur travaux en fin de semestre.

#### **Bibliographie**

MŒGLIN-DELCROIX (Anne), *Sur le livre d'artiste. Articles et écrits de circonstance (1981-2005)*, Collection Formes, Marseille, éditions Le mot et le reste, 2006

BENJAMIN (Walter), *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, éditions Allia, 2003.  
*Collection n°2, une revue autour du dessin contemporain*, éditions En Marge  
Le site du Centre des livres d'artistes de Saint-Yrieix-la-Perche : <http://cdla.info/fr/>

## **Laetitia Delafontaine, Grégory Niel**

Volume

### **Workshop 1+1 « beaucoup plus de moins ! »**

SEMESTRE 4

#### **Objectif**

C'est une collaboration avec l'école nationale d'architecture de Montpellier (ENSAM) organisée avec Eric Watier (ENSAM). Il s'agit d'un workshop de 7 jours, proposé conjointement à une vingtaine d'étudiants de l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Montpellier et à une vingtaine d'étudiants de l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Montpellier Agglomération.

Le workshop *Beaucoup plus de moins !* a pour objet la question de la décroissance appliquée à la production artistique. Le workshop prend comme support une exposition que les étudiants des deux établissements doivent concevoir et réaliser ensemble. Il prend place dans la galerie de l'école des beaux-arts.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Les étudiants travaillent par groupe mixte de deux étudiants (ENSAM/MO.CO. ESBA). La constitution des groupes se fait selon la technique du "speed-dating".

Le workshop commence par une conférence qui pose les bases théoriques de la semaine d'atelier qui est le cœur même du workshop.

Les étudiants travaillent à la conception et à la réalisation d'une exposition collective.

Le workshop se termine par le vernissage public de l'exposition.

Le titre *Beaucoup plus de moins !* est emprunté à Ikhéa©services

#### **Évaluation**

Évaluation des projets par l'équipe enseignante : contrôle continu, pertinence de la démarche artistique, qualités plastiques du projet.

## **Sylvain Grout, Federico Vitali**

Vidéo / photo

### **Initiation aux champs de l'image en mouvement**

(Histoire / grammaire / analyse / technique)

Travail en atelier et suivi de projet

SEMESTRE 4

#### **Pré-requis**

Maîtrise des acquis du semestre 3 (Grammaire cinématographique, histoire du cinéma et ses techniques). Maîtrise des logiciels de post-production cinéma - vidéo- animation. Initiation et prise en main du matériel vidéo (caméra, pieds, optiques...)

#### **Objectif**

- Sensibilisation aux outils de réalisation.
- Mise en œuvre d'une production vidéo (composite ou en images tournées) à partir d'un objet non filmique (bande- son, texte, story board)
- Initiation et maîtrise des logiciels inhérents à la post-production cinématographique, vidéographique et Animation : Adobe After Effects, Première Pro, Final Cut Pro, Photoshop, TVPaint Animation, ToonBoom Animation, DragonFrame Stop Motion...

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Réalisation, mise en œuvre des projet vidéo à partir des notions de mise en scène abordées au semestre 3 et prétextes à la manipulation des différents outils (caméras HD, banc de montage virtuel, effets spéciaux dédiés, compositing, incrustations et animation, mixage son, étalonnage et conformation des films vidéo). Ils seront invités à utiliser un champ iconographique et iconoclaste le plus composite possible (mélanges des sources : scanner, appareil photo numérique, tournages, animations, etc.) afin d'expérimenter les outils de mise en œuvre adéquats. Il s'agira de confronter les étudiants à des champs d'images très différents les uns des autres et d'en assurer la cohérence, d'en maîtriser la logique dans un seul et même objet filmique.

## Evaluation

Contrôle des connaissances au cours des réalisations :

Intégration et mise en pratique des outils et des connaissances du semestre précédent. Evaluation de la capacité à les utiliser ou à les détourner. Evaluation des méthodes de recherche et documentation. Qualités des montages. Capacité à produire du sens à partir du vocabulaire filmique. Projection finale.

## Michel Martin

Dessin / édition

### Hard et Soft

Exercices et travaux dirigés

SEMESTRE 4

### Objectif

Acquisition des savoir-faire, méthodes et connaissances fondamentales nécessaires aux étudiants face à la l'informatique. L'objectif est de permettre à l'étudiant de commander à la machine en ayant connaissance des systèmes et logiques sous-jacentes.

### Contenu et méthode d'enseignement

Hardware : l'environnement de développement Arduino et son microcontrôleur sont utilisés pour montrer par l'exemple, à travers une série d'exercices de complexité croissante ce qu'est un microprocesseur, en particulier comment il est architecturé, comment il peut être programmé et interfacé avec d'autres composants électroniques (capteurs, effecteurs). C'est une initiation à la programmation en général et une découverte des possibilités de création et de programmation de dispositifs électroniques et électriques à travers cette plateforme open source.

Software : après démonstration et explication des principes fondamentaux de l'utilisation de l'environnement de programmation «Processing», proche du standard «Java», les étudiants sont invités à explorer, modifier, détourner, enrichir à leur profit les exemples proposés par le logiciel afin de créer un projet plastique original.

A travers cette expérience, les étudiants sont amenés à concevoir un programme. C'est commencer à comprendre, explorer et maîtriser les mécanismes par lesquels fonctionnent l'ensemble des logiciels qu'ils utilisent par ailleurs.

En parallèle, la nécessité d'utiliser un large ensemble des logiciels habituellement utilisés dans l'école d'art (système d'exploitation, logiciel de retouche d'image, scan, etc.) motive l'apprentissage de ces outils.

### Evaluation

Contrôle continu. Assiduité, participation aux cours. Qualités plastiques, qualités techniques, originalité des productions.

### Bibliographie/Webographie

<http://www.arduino.cc>

<http://www.processing.org>

MAEDA (John), *design by numbers*, MIT Press, Cambridge, 1999.

Collectif, *Jouable art, jeu et interactivité*, Haute Ecole d'Arts Appliqués, Genève, 2004.

GIRARD (Jean-Yves), *la machine de Turing*, Seuil, Paris, 1995.

MANOVICH (Lev), *le langage des nouveaux médias*, Les presses du réel, Dijon, 2002.

BEY (Hakim), *TAZ : Zone autonome temporaire*, Eclat, Paris, 1997.

PARROCHIA (Daniel), *philosophie réseaux*, puf, Paris, 1993.

BARTMANN (Erik), *Le grand livre d'Arduino*, Eyrolles, Paris, 2015

## Carmelo Zagari

Couleur / Peinture

### Travail en atelier et entretiens individuels

Suivi de l'évolution du travail sur une semaine

SEMESTRE 4 – Groupe 2

**Des merveilles, une lumière. La couleur jouant l'espace comme une contradiction formelle, le plaisir de peindre comme une écriture, afin de révéler ou de rêver une illumination. Voir c'est avant tout percevoir et prendre le risque d'être perçu. Entre la tête et la main, une respiration. Espaces de mémoire, charges subliminales visibles ou invisibles c'est révéler des surfaces sensibles vibratoires et sensibles. Transposer, c'est tenter l'impossible.**

« Il est question ici de tenter d'ouvrir des portes existantes fictives ou mémorielles, entre sensibilité et réalité froide ou chaude. Transposer des idées silencieuses ou criantes, des intuitions... L'essentiel étant de créer une ambiance de fond et de forme qui vous définisse dans le plausible ou l'impossible. Chercher l'autonomie. Droit à l'erreur, accepter et partager l'analyse esthétique c'est prendre place, c'est engager sa recherche personnelle comme une affirmation. »

### Objectif

Permettre la prise de conscience nette que tout geste pictural est également une prise de position et d'attitude. Assemblage-accrochage mise en place du rapport à l'espace social, esthétique... Autonomie des œuvres.

### Contenu et méthode d'enseignement

En atelier collectif, propositions de thèmes afin d'expérimenter diverses attitudes face à la peinture : la peinture comme exploration, comme univers, comme vision, comme constat, comme inventaire, comme rituel, comme revendication... Accompagner l'apprentissage de la peinture d'une pédagogie ouverte devant permettre aux étudiants de prendre conscience que tout geste de représentation est également le choix d'une position, d'une attitude "face". Semaine devant permettre à chacun de toucher à une écriture personnelle en vue de sa future orientation en semestre 5.

#### **Évaluation**

Évaluation de chaque étudiant en fin de semaine. Les critères d'évaluation reposeront sur l'originalité, la pertinence et la qualité des propositions.

#### **Bibliographie**

Catalogues collectifs : Abstractions provisoires, Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne, Painting people, Thames & Hudson...

John Cage revue de l'esthétique N°13 14 15, Cunningham à Jean luc Mylayne, CAPC Bordeaux,

*La couleur seule*, édition MAC de Lyon.

## **HISTOIRE, THEORIE DES ARTS ET LANGUE ÉTRANGÈRE**

### **Corine Girieud**

Histoire de l'art

#### **Cours magistraux, visites**

SEMESTRE 3

#### **Objectif**

- Approfondir la base acquise en histoire de l'art.
- Savoir argumenter depuis une œuvre.
- Utiliser l'histoire de l'art comme matériau pour la création plastique.
- Acquérir des réflexes de recherche en bibliothèque.
- Pratiquer l'écriture.
- Rester exigeant avec soi-même.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Les cours magistraux, en 2e année porte une réflexion sur les liens entre l'art et les publics ; comment, aux XIXe et XXe siècles, artistes et acteurs culturels ont œuvré pour un rapprochement entre la création artistique et le peuple ?

Cela permet également une lecture différente de l'histoire de l'art et devient l'occasion de comprendre comment un sujet devient une problématique en découvrant des méthodologies diverses d'exploration de la discipline à travers la pensée d'historiens, des expositions marquantes, le traitement fait par des médias, etc.

#### **Evaluation**

Ces cours s'accompagnent d'un travail de recherche et de création lié aux questionnements soulevés dans les cours. Ces séances permettent l'évaluation des étudiants.

#### **Bibliographie**

La bibliographie et des ressources de méthodologie sont accessibles en ligne.

### **Guillaume Heuguet**

Philosophie

#### **Culture de la critique**

SEMESTRE 3 ET 4

#### **Objectif**

Identifier les théories circulant dans les mondes de l'art pour se positionner

Se familiariser avec des concepts philosophiques structurants la pensée critique contemporaine

Développer sa sensibilité à la question du style en théorie

Développer ses capacités de lecture analytique et de synthèse

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Pour Bruno Latour, « la critique est à bout de souffle ». Un collectif réuni dans la collection Perspectives Critiques des Presses Universitaires de France (Laurent De Sutter, Tristan Garcia...) appelle à un mouvement « Postcritique ». Peter Wolfendale diagnostique l'épuisement des concepts critiques issus de Nietzsche, de Marx et de Saussure. Ainsi pour un certain nombre de théoriciens la critique aurait échoué, soit que son potentiel pour la pensée se soit épuisé en raison de contradictions internes présentes depuis les premiers textes de Kant, Marx ou l'École de Francfort, soit qu'elle soit dépassée historiquement par d'autres paradigmes théoriques, et cela quelle que soit sa prégnance contemporaine dans la production académique, dans les mondes de l'art, dans les luttes politiques. Pour ce qui concerne les mondes de l'art en particulier, le succès d'approches aussi différentes que les théories post-deleuziennes ou le réalisme spéculatif semblent renforcer un tel constat. Pour évaluer sa pertinence, il nous faut néanmoins préciser ce qu'on entend par critique : un mode de connaissance tourné vers les conditions de possibilité de la pensée ? Une description du monde



visant à le transformer ? Un art de la dialectique ? Un rapport particulier à la question de l'histoire et de l'événement ? Ce cours propose de prendre au sérieux les mises en cause actuelles de la critique et de les mettre à l'épreuve en redéployant la diversité des pratiques et idées que recouvre une telle catégorie, et en parcourant certains des principaux repères de la théorie critique historique et contemporaine, de Marx et Foucault jusqu'aux courants de l'écologie politique et de l'épistémologie féministe. Les séances prendront la forme d'une présentation d'un.e auteur.ice ou d'un courant, puis d'une lecture-discussion collective d'un texte qui prolonge ou reprend ses thèmes ou concepts pour le présent. La confrontation directe aux textes permettra d'aborder la question du style en théorie ainsi que des rapports entre les positions théoriques et les façons d'écrire ou d'intervenir. En ressaisissant ce qu'est ou ce qu'a pu être la critique, on analysera ainsi ensemble ses territoires, son actualité et ses limites.

Thématiques des cours : La critique en crise ? / L'École de Francfort et la critique au crépuscule de la raison / Karl Marx et la critique de l'économie politique / Michel Foucault, la critique entre attitude et stratégie / *Les cultural studies*, la critique comme articulation des rapports de pouvoir / Fredric Jameson et la cartographie de l'idéologie / Jacques Rancière, une critique esthétique de la politique instituée / De Wiener à Deleuze, les critiques de la société cybernétique / L'archéologie des médias ou la techno-critique réinventée / L'écologie politique entre pragmatisme et critique / John Dewey et l'enquête comme critique démocratique / La critique depuis les luttes / Perspectives critiques et mondes de l'art.

### Évaluation

Assiduité

Participation aux lectures en collectif

Travail de prise de note / synthèse des lectures collectives

Fiche d'analyse sur un texte choisi en fonction des intérêts de l'étudiant.e

Exercices d'écriture critique

### Bibliographie indicative

(Une bibliographie spécifique sera envoyée pour chaque séance).

CERVILLE, Maxime, QUEMENER, Nelly, VOROS, Florian. *Matérialismes, culture & communication. Cultural studies, théories féministes et décoloniales*. Presses des Mines, 2016.

CHAMAYOU, Grégoire, *La société ingouvernable*, La Fabrique, 2018.

CRARY, Jonathan. *L'Art de l'observateur : Vision et modernité au XIXe siècle*. Ed. J. Chambon, 1994.

DELEUZE, Gilles. « Post-scriptum sur les sociétés de contrôle », *Pourparlers*, Editions de Minuit, 1990.

DE SUTTER et al. *Postcritique*, Presses Universitaires de France, 2019.

DURAND-GASSELIN, Jean-Marie. *L'École de Francfort*. Gallimard, 2012.

MACÉ, Marielle. *Styles. Critique de nos formes de vie*. Gallimard, 2017.

FISHER, Mark. *Le réalisme capitaliste*, Entremonde, 2018.

FOUCAULT, Michel. *L'ordre du discours*. Gallimard, 1971.

FOUCAULT, Michel. *Qu'est-ce que la critique ?* Vrin, 2015.

FRADET, Pierre-Alexandre et GARCIA, Tristan. « Réalisme spéculatif ». *Spirale*, 2016, n°255.

GARO, Isabelle. *Communisme et stratégie*. Éditions Amsterdam, 2019.

HACHE, Émilie. *Ce à quoi nous tenons : propositions pour une écologie pragmatique*. La découverte, 2019.

HARAWAY, Donna. *Manifeste cyborg et autres essais*. Exils, 2007.

HEIMENDINGER, Nicolas. « Introduction : la circulation des idées dans l'art contemporain ». *Marges. Revue d'art contemporain*, 2021, no 32, p. 10-21.

HONNETH, Axel. *Critique du pouvoir : Michel Foucault et l'École de Francfort, élaborations d'une théorie critique de la société*. La Découverte, 2016.

HORKEIMER, Max « La fonction sociale de la philosophie », *Tumultes*, 2001/2-2002-1 (n°17-18), <https://www.cairn.info/revue-tumultes-2001-2-page-341.htm>.

JAMESON, Fredric. "Reification and utopia in mass culture". *Social text*, (1), 130-148, 1979.

KANT, Immanuel. *Critique de la faculté de juger*. Vrin, 1993.

KOUVELAKIS, Stathis. *La critique défaite. Émergence et domestication de la Théorie critique*. Amsterdam Editions, 2019.

LATOUR, Bruno. "Why has critique run out of steam? From matters of fact to matters of concern". *Critical inquiry*, 2004, vol. 30, no 2, p. 225-248.

LAVAL, Christian. *L'homme économique. Essai sur les racines du néolibéralisme*. Gallimard, 2007.

MAU, Søren. *Mute Compulsion*. Verso Books, 2021.

MACKAY, Robin, AVANESSIAN, Armen (eds). *# Accelerate: The Accelerationist Reader*. Urbanomic, 2014.

MERSCH, Dieter. *Théorie des médias : une introduction*. Les presses du réel, 2018.

PARIKKA, Jussi. *Qu'est-ce que l'archéologie des médias ?* UGA éditions, 2017.

POTTE BONNEVILLE, Matthieu, ARTIERES, Philippe. *D'après Foucault*, Les Prairies ordinaires, 2007.

RANCIERE, Jacques. *Le spectateur émancipé*. La Fabrique, 2008.

RECKWITZ, Andreas. *The invention of creativity: Modern society and the culture of the new*. John Wiley & Sons, 2018.

RANCIERE, Jacques. *Le spectateur émancipé*. La fabrique éditions, 2008.

ROSA, Hartmut. *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*. La Découverte, 2018.

STERNE, Jonathan. *Une histoire de la modernité sonore*. La Découverte, 2015.

TSING, Anna Lowenhaupt. *Le champignon de la fin du monde : sur la possibilité de vie dans les ruines du capitalisme*. Empêcheurs de penser rond, 2017.  
WIENER, Norbert. *Cybernétique et société. L'usage humain des êtres humains*. Seuil, 2014.

## **Nadia Lichtig**

écriture/collage/dessin/édition

### **DRAWING IN THE MARGIN**

Mardis matin, cours partiellement en anglais

SEMESTRE 3 ET 4

### **Contenu et méthode d'enseignement**

Ce cours propose de s'immerger dans des paroles d'artistes à partir de sources variées (documents, invitations, rencontres). Il s'agit, à partir de ces sources de créer des fiches, rassemblant des notes et des dessins qui reflètent votre univers. En prenant appui sur nos discussions en groupe et individuelles, vous allez développer votre propre "artist's statement" sous forme d'écrit, mais aussi dessiné collé... Ces fiches deviennent ensuite un fanzine—c'est-à-dire des feuilles A4 photocopiées en n&b, destinées à un public. Elles doivent être pensées et conçues dès le départ dans ce sens. Les sources sont plurilingues : la langue employée des notes apparaissant sur vos feuilles est l'anglais, non pas exclusivement mais majoritairement. Chacun trouve sa stratégie pour prendre des notes dessinées et écrites, et de les transposer en une composition sur une page. Peu à peu we'll start speaking English. I personally prefer this language in order to interact with you. We both then speak a foreign language. The aim of our course is an object of edition — a publication — your publication, reflecting your universe, that can be edited in several copies.

### **Objectif**

Apprendre à concevoir un artist's statement. Apprendre à concevoir un projet d'édition et à trouver les moyens pour le mettre en œuvre.

### **Evaluation**

Assiduité, engagement, présentations régulières de l'avancée des travaux.

### **Bibliographie**

<https://trello.com/b/UuNdMgoO/dessiner-dans-la-marge>

## **Patrick Perry**

Histoire de l'art

### **Les époques, les modes, les morales, les passions... Dépasser l'événementiel.**

SEMESTRE 3

### **Objectif**

Percevoir et analyser la continuité des questions de l'art.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

Le cours est envisagé en deux temps.

Après les initiations des semestres 1 et 2 portant principalement sur l'art contemporain, il s'agira d'abord d'être attentif à l'acquisition de bases indispensables dans le domaine de la périodisation, dans un souci de mise à niveau de tous les étudiants et dans une perspective de vérification du savoir. Le principe de chronologie est évidemment central dans l'histoire de l'art envisagée comme science historique. Outre le savoir historique pur, une perception historicisée, généalogique, des œuvres et des faits fixe des repères pour chacun ; elle permet de situer et de se situer en référence à des œuvres clefs, d'évoluer ainsi en fonction d'un substrat stable, de rencontrer les modèles, afin même de s'en détacher. Le second temps se veut, au contraire, une approche transversale de l'histoire de l'art : on partira de l'actualité artistique la plus récente pour envisager des problématiques généalogiques, selon une méthode « régressive », en remontant le cours de l'histoire : de l'art d'aujourd'hui aux Temps modernes, au Moyen Âge, à l'Antiquité... Pourront ainsi être abordées, par exemple, les questions de *l'ut pictura poesis*, de la théâtralité, de la narration, de la violence...

En parallèle, on sera également attentif à des questions d'historiographie et de réception de l'art. Des textes historiques et critiques seront lus et étudiés des *Vies* de Vasari aux textes critiques contemporains.

Notons que chaque séance de cours débute par un *blind test*, basé sur série d'images d'œuvres, afin de s'échauffer –mais aussi de se constituer une certaine culture visuelle.

### **Evaluation**

Dossiers écrits. Participation au cours.

## **Patrick Perry**

Histoire de l'art

### **Le transitoire, le fugitif, le contingent...**

SEMESTRE 4

#### **Objectifs**

Des questions de la modernité et de son actualité hypothétique

#### **Contenus et méthodes d'enseignement**

Nous envisageons une histoire de l'art du xx<sup>e</sup> siècle à travers les avant-gardes modernistes. Le cours tente d'adopter plusieurs points de vue, en parallèle avec des questions sociétales, culturelles, politiques ou philosophiques. Nous abordons les champs de l'architecture ou du design, de l'enseignement ou de la transmission, de l'artisanat ou des antimodernes, des cultures savantes et populaires. Le cours est également particulièrement attentif à l'histoire de la peinture, depuis le début du siècle jusqu'aux « crises » de la modernité, envisageant par exemple la question du « dernier tableau », du monochrome ou les textes de Clément Greenberg et Michael Fried... Les « derniers feux » de la modernité seront enfin interrogés (Beuys, l'art minimal et conceptuel...) pour tenter d'en cerner la pertinence et la définition même. Le cours s'attache ainsi – et peut-être surtout – à discuter de l'actualité possible de la modernité : le « désir d'avenir », la résurgence des utopies, la question du formalisme...

Comme lors des semestres précédents, chaque séance de cours débute par un *blind test*, basé sur série d'images d'œuvres, afin de s'échauffer – mais aussi de se constituer une certaine culture visuelle.

#### **Evaluation**

Dossiers écrits. Participation au cours.

## **Semestre 5 et 6 - Année 3**

### **◇ Modalités d'enseignement en Année 3**

L'année 3 (semestre 5 et 6) est une année de fondation de la démarche artistique et intellectuelle de l'étudiant, elle est validée par le Diplôme National d'Art, fin du cycle Licence.

L'année 3 est ainsi un point clé du parcours de l'étudiant : il commence véritablement à écrire, développer, mettre en place avec plus d'autonomie une problématique particulière, à délimiter un champ de recherche, élaborer une terminologie et préciser ses références théoriques et plastiques.

Le semestre 5 est organisé sur 2 pôles, ce qui implique pour l'étudiant qu'il devra se déterminer en choisissant l'un ou l'autre de ces pôles, en fonction des projets qui y sont développés par les enseignants-artistes et selon des médiums qui y sont abordés.

Ces projets peuvent faire l'objet d'une restitution, en fin de semestre ou en semestre 6, sous la forme d'un événement, d'une exposition ou d'une diffusion dans des lieux partenaires de l'école.

Le semestre 5 est en outre jalonné par des interventions régulières en histoire et théorie des arts menées par des personnalités invitées.

De plus, la spécificité du MO.CO. en tant qu'institution incluant l'Ecole des Beaux-Arts, la Panacée et l'Hotel des Collections engendre une quantité considérable d'événements, de conférences, d'expositions et de rencontres. La présence des étudiants lors des différents événements par le Mo.Co. y est obligatoire.

La validation du semestre 5 se fait par l'obtention de 30 ECTS.

Cette validation est la résultante d'un contrôle continu ainsi que d'un accrochage des travaux de l'étudiant, ce qui permet aux enseignants d'observer concrètement la constitution du langage plastique que l'étudiant amorce en vue du DNA.

En outre, un « Bilan-conférence » vient clore le semestre 5.

Il s'agit pour l'étudiant de faire une mise à plat de ses productions, de ses enjeux et de ses références au cours d'une mini conférence d'une dizaine de minutes devant les professeurs.

La particularité de cette mise à plat réside dans le fait qu'elle doit être réalisée sous la forme d'un sujet vidéo préparé en amont et non d'une prise de parole live. Une séance de discussion et de questions/réponses avec l'étudiant suit la projection de ce sujet vidéo.

Au semestre 6, la structure pédagogique est organisée autour du travail personnel de l'étudiant en vue du diplôme de fin d'année. Ce semestre est dédié à la mise en forme plastique et théorique d'un projet personnel et à la constitution du DNA. Quatre groupes d'enseignants sont constitués et prennent en charge le suivi d'un nombre restreint d'étudiants. Cette période se structure donc autour d'entretiens et de temps d'accrochage selon un calendrier précis.

Le filage, prévu en amont du DNA, est un moment de dialogue au cours duquel l'étudiant présente l'ensemble de ses travaux plastiques à des personnalités invitées. L'accrochage effectué dans des conditions professionnelles d'exposition permet à l'étudiant de finaliser l'organisation de son propos et de préparer son argumentation orale.

Les Cours théoriques viennent en complément des sessions théoriques organisées au semestre 5. Les étudiants assistent tout au long de l'année à des cours magistraux hebdomadaires d'histoire de l'art et de philosophie, aux conférences régulières destinées à l'ensemble des étudiants du MO.CO. ESBA, ainsi qu'aux cours d'actualité de l'art délivrés par des théoriciens invités pour le cycle master.

Le MO.CO. ESBA offre à ses étudiants un cadre méthodologique et scientifique visant à développer leurs capacités de création et à acquérir progressivement et durablement l'autonomie nécessaire pour leur devenir d'artiste ou de créateur.

### **◇ Contenus d'enseignement en semestres 5 et 6**

#### **MÉTHODOLOGIE, TECHNIQUES ET MISES EN ŒUVRE**

## Laetitia Delafontaine, Pierre Joseph, Caroline Muheim, Grégory Niel

Almanach 2052

SEMESTRE 5

### Objectif

Permettre aux étudiants de confronter leur travail aux questions posées par une problématique contemporaine choisie dans un principe de réalité, que ce soit celui de la monstration, de l'exposition, du dialogue avec des interlocuteurs extérieurs à l'école, ou de la rencontre avec d'autres disciplines.

Consolidation des acquis fondamentaux (vocabulaire du champ spécifique du volume, de l'installation, et des outils conceptuels)

### Contenu et méthode d'enseignement

Le principe mis en place est de travailler à partir d'une problématique contemporaine dont les étudiants doivent s'emparer pour élaborer un projet personnel, la problématique fonctionne comme un point d'entrée afin que les étudiants développent une recherche propre et singulière et qu'ils commencent à identifier les problématiques qui constituent les bases de leur future démarche artistique. Les étudiants doivent élaborer une proposition plastique par les moyens de leur choix et la mettre en relation avec des œuvres artistiques interrogeant les notions posées, afin de développer des outils critiques et créatifs de conception.

Il s'agit ce trimestre de travailler en résonance avec l'Ecolothèque, structure dont la mission principale est de sensibiliser différents publics aux sciences de la vie et aux enjeux environnementaux : gestion de l'eau et des déchets, biodiversité, énergie renouvelable...cette structure fêtera ses 30 ans d'existence, et nous avons pris le parti de nous projeter avec les étudiants 30 ans plus tard : almanach2052

Almanach, étymologiquement, signifie "moment dans le temps", "étape", "variations climatiques"

Ce sera l'occasion pour les étudiants de travailler un imaginaire qui prend en compte les questions contemporaines du capitalocène.

Le travail se fait en cours collectif sur un semestre. Il s'articule à partir d'une introduction théorique et référencée dans un atelier-cours collectif (des invitations spécifiques peuvent venir compléter l'apport théorique sur la question). Le travail en atelier est essentiel et s'axe sur la préparation et le suivi de la réalisation des projets individuels ou collectifs.

### Evaluation

Assiduité, contrôle continu et bilan semestriel

### Bibliographie

Camille de Toledo. *Le fleuve qui voulait écrire*. Manuella 2021

Descola Philippe. *Les formes du visible*. Broché 2021

Bourriaud Nicolas, *Inclusions, Esthétique du capitalocène*, PUF, 2021

Morizot, Baptiste. *Raviver les braises du vivant, un front commun* Nature Mondes sauvages. Actes Sud, 2020

Latour, Bruno. *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*. Édition La Découverte 2017

Maniglier Patrice, *Le philosophe, la terre et le virus : Bruno Latour expliqué par l'actualité*. Les Liens qui Libèrent, 2021

Eduardo Kohn, *Comment pensent les forêts*. Vers une anthropologie au-delà de l'humain, trad. Gregory Delaplace, Zones sensibles, 2017

Anna Tsing, *Le champignon de la fin du monde*. Sur la possibilité de vie dans les ruines du capitalisme, trad. Philippe Pignarre, La découverte, 2017.

Jacques Rancière, *le temps du paysage, aux origines de la révolution esthétique*, La fabrique, 2020

Descola Philippe, *Par-delà nature et culture*, édition Gallimard, 2005

Estelle Zhong Mengual. *Apprendre à voir*. Actes Sud. 2021

Powers Richard, *sidérations*, traduction Serge Chauvin, Actes Sud, 2021

Zask Joelle, *quand la forêt brûle, penser la nouvelle catastrophe écologique*, Premier Parallèle, 2019

## Sylvain Grout, Federico Vitali

SEMESTRE 5

### Objectif

1

- Maîtrise des outils logiciels de montage, animation, compositing
- Méthodologies appliquées aux projets vidéo/animation
- Réalisation d'un film (possibilité de commandes extérieures)

2

- Conception et réalisation d'un document vidéo pour un bilan-conférence à propos de leurs engagements plastiques et méthodologiques en vue du DNA
- Prospectifs (projets en 4ème année)

### Contenu et méthode d'enseignement

- Mise en place de propositions et de projets audiovisuels avec les étudiants.

- Détermination des axes de travail et des recoupements/croisements induits par leurs pratiques dans l'Ecole selon les cas.
- Choix des techniques à mettre en œuvre et des modes de diffusion.
- Ateliers de travaux pratiques sur les outils logiciels requis pour le projet.
- Suivi des projets et méthodes de travail.
- Finalisation et diffusion.

Les étudiants se verront proposé un projet vidéo lié à une actualité artistique nationale et/ou internationale.

Ce projet pourra prendre une forme documentaire ou fictionnée selon le contexte. Il s'agira de contraindre les étudiants à un champ de codifications cinématographiques classiques afin de mieux les comprendre et les utiliser pour leurs propres recherches, mais aussi, d'éviter d'emblée, l'utilisation de prétextes expérimentaux par évitement des contraintes de base. Dans un second temps et en début de semestre, les étudiants participeront à un workshop pour réaliser un document vidéo sur leur travail en cours en vue du DNA et du bilan conférence inhérent au cours duquel ils devront aussi faire un de prospective en vue d'une 4ème année.

### **Evaluation**

Validations étapes par étapes de la mise en œuvre. Appréciations de la qualité des recherches, documentations et autres choix servant à étayer les projets. Validation des savoirs techniques via la réalisation/fabrication des films.

### **Références bibliographiques**

- AUMONT (Jacques), *Limites de la fiction*, Bayard, Paris, 2014
- ODIN (Roger), *De la fiction*, DeBoeck Université, Bruxelles, 2000 ODIN (Paul Emmanuel), *L'inversion temporelle du cinéma (tête à queue de 'univers)*, Al Dante, 2014
- BARTHES (Roland), *La Chambre claire*, Cahiers du cinéma, Paris, 1980.
- TAVERNIER (Bertrand), *Amis Américains*, Institut Lumière, Acte Sud, 2008
- BONITZER (Pascal), *Le Champ aveugle*, Cahiers du cinéma, Paris, 1999.
- BOURDIEU (Pierre), *Sur la télévision*, Raison d'Agir, Paris, 2005. BRESSON (Robert), *Notes sur le cinéaste*, NRF, Paris, 1975. CHION (Michel), *La Toile trouée*, Cahiers du Cinéma, Paris, 1993. CHION (Michel), *Un art sonore, le cinéma*, Cahiers du Cinéma, Paris, 2003
- DANEY (Serge), *Devant la recrudescence des vols de sacs à main*, Aléas, Lyon, 2002.
- DANEY (Serge), *Le Salaire du zappeur*, P.O.L., Paris, 1993.
- DELEUZE (Gilles), *Logique du Sens*, Minuit, Paris, 1969.
- DELEUZE (Gilles), *L'Image Mouvement*, Minuit, Paris, 1983.
- DELEUZE (Gilles), *L'Image Temps*, Minuit, Paris, 1985. GODARD-JOUSSE, *Entretiens avec Jean-Luc Godard*, CD Audio, Signature, 2005.
- GODARD (Jean-Luc), *Godard par Godard*, Coll.Champs, Flammarion, Paris, 2007.
- GODARD (Jean-Luc), *Histoire(s) du cinéma*, Séries de films de 1988 à 1998.
- JOST (François), *Introduction à l'analyse de la télévision*, Ellipses, Paris, 2007.
- METZ (Christian), *Essais sur la signification au cinéma*, Klincksieck, Paris, 2003.
- NOGUEZ (Dominique), *Eloge du cinéma expérimental*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1979.
- TARKOVSKI (Andréï), *Le Temps scellé*, Cahiers du cinéma, Paris, 2004.
- TRUFFAUT (François), *Entretiens Hitchcock-Truffaut*, Gallimard, Paris, 2003.
- VILLAIN (Dominique), *L'œil à la caméra, le cadrage au cinéma*, Cahiers du cinéma, Paris, 2001.
- VIRILIO (Paul), *Logique de la perception*, Éditions de l'Étoile, Paris, 1984.
- VIRILIO (Paul), *La Machine de vision*, Galilée, Paris, 1988. AUMONT (Jacques), *Limites de la fiction*, Bayard, 2014.
- AUMONT (Jacques), *Montage "la seule invention du cinéma"* Edition Vrin, 2015.
- VIVIANI (Christian), *Le magique et le vrai "L'acteur de cinéma, sujet et objet"* Edition Rouge Profond, 2015.

## **Marcos Avila Forero**

Enjeux graphiques du dessin.

### **Gestes, traces et territorialité - Pratique et analyse des enjeux graphiques**

SEMESTRES 5 ET 6

### **Objectif**

Mettre en place des dynamiques permettant aux étudiants de se situer, non pas seulement dans un rapport pratique au dessin (savoir dessiner), mais aussi dans un rapport analytique des enjeux graphiques, les amenant ainsi à se servir du

geste graphique comme un outil de travail applicable à l'observation du monde ainsi qu'à la compréhension de leur propre pratique artistique :

- Déployer, dans le champ de la « territorialité, du geste et de la trace », tout le potentiel créatif des enjeux graphiques.
- Découvrir le potentiel d'application des enjeux graphiques dans les autres disciplines de l'art (vidéo, photographie, sculpture, etc...)
- Maîtriser les mécanismes d'analyse critique des processus créatifs, grâce et à travers des enjeux graphiques.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

Depuis ses origines rupestres le dessin relie, par l'acte, l'image et le geste au territoire. De ce fait nous pouvons aujourd'hui, en observant un geste qui se dessine dans l'espace, chercher à faire une lecture de celui-ci et comprendre comment il interagit et crée une perception singulière du territoire ou il s'esquisse.

Ainsi, en nous appropriant des possibilités déployées par cet acte, nous nous procurons de vastes instruments intellectuels de décryptage et de construction de nos propres représentations. Instruments qui nous permettent de faire une lecture analytique et sensorielle du territoire.

En d'autres termes, cet acte déploie, en plus du rapport sensoriel, un fort engagement intellectuel et contextuel avec l'environnement où il se développe et s'inscrit, par ce biais, dans un rapport politique (au sens large) avec son contexte. En effet chaque geste, qui dessine ou qui se dessine, contient toujours une attache au « réel » et laisse une trace dans ce « réel », nous permettant ainsi de décrire le monde, tout autant qu'il nous dévoile face à lui.

On peut alors, pour définir l'enjeu graphique, déterminer qu'il contient trois composantes : la territorialité, le geste et la trace. Et la pratique du dessin permet d'explorer ces trois composantes, tout en portant un regard transversal – expérimental – sur l'enjeu graphique :

- Le « territoire » c'est le support (qui se déploie bien au-delà de la feuille), l'outil (qui se déploie bien au-delà du crayon) et le sujet.
- Le « geste » c'est l'acte qui s'inscrit dans ce territoire.
- « L'image », en plus de résultat graphique qui découle de cette interaction entre geste et territoire, est aussi la conséquence formelle de notre engagement intellectuel et sensoriel avec notre environnement. Et donc la représentation de notre rapport politique au monde.

Un dessin (en tant que format purement graphique) peut ainsi « ÊTRE » une œuvre à part entière, mais on peut aussi retrouver les enjeux du dessin « DANS » l'œuvre sans que celle-ci soit pour autant un dessin à proprement parler (l'enjeu graphique, et sa trace, restant pourtant déterminant pour l'existence même de l'œuvre), à l'image de la performance *The Green Line* de Francis Alÿs, où le dessin, comme la performance, jouent alors un rôle activateur déterminant pour l'œuvre.

Ce cours invoque à la fois une approche par la méthode dialectique et d'analyse critique constructive (travail de réflexion en groupe permettant de dynamiser les échanges entre les étudiants eux-mêmes, tout autant que d'accompagnement par des rendez-vous individuels), puis aussi par la praxis : Apprendre les techniques bien sûr, connaître les outils et leurs limites, mais faire aussi l'expérience des matériaux, du corps et du territoire au travers de l'expérimentation. Et se propose, d'une part, d'adapter l'enjeu graphique aux pratiques transversales de l'art contemporain, puis d'amener les étudiants vers la pratique de l'analyse du geste graphique comme quelque chose d'habituelle, c'est-à-dire, comme un exercice applicable à l'observation du monde.

### **Évaluation**

- Implication dans les cours, les entretiens et participation aux discussions et/ou au travail collectif.
- Compte rendus libres, mais réguliers et qui rendent compte de leur progression en lien aux exercices et aux projets du cours.
- Assiduité

## **Alain Lapierre / Michel Martin / Michaël Viala**

48H

Travail en atelier, entretien individuel, suivi de projet, mise en place d'un événement.

SEMESTRES 5 ET 6

### **Objectif**

Permettre à chaque étudiant de confronter son travail personnel aux questions posées par la problématique choisie. Les étudiants seront amenés à penser, développer et mettre en place un événement d'une durée de 48 heures. Confronter un espace à une durée sera l'axe principal de recherche de ce *Work in Progress*.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

Le principe mis en place est de travailler à partir d'une question contemporaine dont l'étudiant doit s'emparer pour

élaborer un projet personnel. Cette question fonctionne comme un point d'entrée afin que l'étudiant développe une recherche propre et singulière, qu'il commence à identifier les problématiques qui constituent les bases de sa future démarche artistique. Il s'agit également de confronter l'étudiant à des principes de réalité, que ce soit ceux de la monstration, de l'exposition, ou de la création d'un évènement. Les étudiants doivent élaborer une proposition plastique par les moyens de leur choix (peinture, sculpture, vidéo, installation, etc.). Ils développeront les notions proposées afin de mieux définir leurs outils critiques. Le travail se fait en cours collectif par séquences sur un semestre. Les étudiants participent à la conception et à la réalisation de l'évènement ainsi qu'à la mise en forme de la communication (carton, affiches, communiqué de presse) et si besoin à la médiation.

#### **Evaluation**

Assiduité, contrôle continu et bilan semestriel. Méthodologie, capacité de formulation, capacité d'analyse, qualité et pertinence du projet. Participation aux séances de travail collectives et à l'organisation d'un évènement

#### **Bibliographie**

Une bibliographie appropriée à la problématique choisie est fournie.

O'Doherty (Brian), *White Cube*, Presses du réel, 2009.

RANCIERE (Jacques), *Le spectateur émancipé*, La Fabrique, Paris, 2008.

Agamben (Giorgio) *qu'est-ce qu'un dispositif*, 2007

ARDENNE (Paul), *Un art contextuel*, Flammarion, Paris, 2004.

*In actu - de l'expérimental dans l'art*, les presses du réel, 2009

## **Gilles Balmet**

Dessin / Peinture

### **La culture Japonaise et son influence sur l'art occidental**

SEMESTRE 6

#### **Objectif**

Prendre conscience des différents aspects de l'art asiatique et plus spécifiquement du Japon, de ses spécificités esthétiques. Explorations de la peinture à l'encre et de notions tels que le Wabi Sabi. L'étudiant devra choisir un aspect ou une notion liée aux arts asiatiques et l'explorer de façon plastique afin de pouvoir en rendre compte aux autres en la restituant de par son utilisation dans ses productions.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Visionnage de documents vidéo. Consultation de documents sur la peinture à l'encre sumi. Exploration de documents et catalogues sur les objets japonais, lecture de textes sur les notions de Wabi Sabi. Exploration d'archives photographiques et discussion autour des jardins japonais et de la culture shinto. Les pavillons de thé, la culture de la céramique etc... En quoi peut-on retrouver aujourd'hui ces influences dans l'art occidental et comment s'en nourrir de nouveau aujourd'hui.

#### **Evaluation**

Suivis de l'avancée des productions et des projets et de la densité des recherches. Entretiens individuels, accrochages de groupe et présentations régulières de l'avancée des travaux.

#### **Bibliographie**

Bonnin Philippe, *vocabulaire de la spatialité japonaise*, CNRS éditions

Michaud David, *Japon vu de l'intérieur*, éditions de Tokyo

Vervoordt Axel, *esprit Wabi*, Flammarion

Sarzana Jean, *La tentation de Kyoto*, éditions Arléa

Okakura Kakuzô, *Le livre du thé*

Tanizaki Junichirô, *éloge de l'ombre*

Brindeau Véronique, *louange des mousses*, éditions Philippe Picquier

Lectures et consultations de documents d'archives sur les arts asiatiques

DVD sur la pratique de la peinture japonaise à l'encre Sumi

DVD d'ARTE sur la céramique japonaise des Kakiemon

## **Laetitia Delafontaine**

### **Atelier, suivi de projet, entretien individuel**

SEMESTRE 6

#### **Objectif**

Préparation du DNA. Il s'agit d'accompagner le travail personnel de l'étudiant, de l'élaboration de l'idée à la production. Amener l'étudiant à approfondir ses axes de recherches. Choix et pertinence du propos et du médium, des dispositifs de présentation et des possibilités de développements. Aborder la relation au lieu et la mise en espace.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Il s'agit d'organiser un suivi régulier des productions et recherches personnelles de l'étudiant basé sur une mise en questionnement du travail, ainsi qu'une mise en perspective du travail dans le champ artistique afin d'affiner la spécificité des projets. Le suivi se fait à partir de discussions en groupe des questions soulevées par les recherches de chacun (méthode, formulation, participation, regard critique), en entretien individuel et accrochage. Il s'agit d'accompagner les étudiants vers l'élaboration d'une autonomie de méthode, de recherche et de questionnement (vérifier le choix et la



pertinence du propos et du médium). Enfin, Il s'agit d'approcher la relation au lieu et la mise en espace : les possibilités de monstration des œuvres en fonction des problématiques affirmées.

#### **Évaluation**

Présence, participation, exposé oral, accrochage

Implication dans les discussions, méthodologie et autonomie de la démarche, formulation de la méthodologie et de l'exposé oral de son projet, capacité d'analyse, qualité et pertinence du projet.

#### **Bibliographie**

Une bibliographie appropriée aux recherches personnelles est fournie à chaque étudiant

### **Pierre Joseph**

#### **Suivi en atelier**

SEMESTRE 6

Entretien sous la forme de rendez-vous personnalisés : diversification et développement des modes d'analyse, de conception et de production artistique. Approfondissement des thématiques spécifiques liées aux travaux des étudiants.

Acquisition d'informations de première main dans la perspective d'une production personnelle.

Développement du projet DNA de l'étudiant.

#### **Bibliographie**

Elaborée en interaction avec l'étudiant.

### **Alain Lapiere**

#### **Suivi des pratiques personnelles. Entretien individuel**

SEMESTRES 6

#### **Objectif**

Dans la perspective du DNA, définir avec les étudiants les différentes options d'accrochage, le choix de pièces et les références appropriées.

Poursuivre et améliorer leurs formations techniques en PAO / DAO.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Apporter aux étudiants les éléments théoriques et techniques pouvant les aider à préciser les enjeux d'un travail plastique. Accompagner, évaluer, vérifier la pertinence et la faisabilité de la mise en espace pour le DNA.

Suivi des pratiques personnelles, des projets numériques et d'éditions.

#### **Evaluation**

Suivi en contrôle continu, autonomie, engagement, qualité plastique, maturité de l'analyse critique.

### **Grégory Niel**

#### **Atelier, suivi de projet, entretien individuel**

SEMESTRE 6

#### **Objectif**

Il est entièrement tourné vers la préparation du DNA. Il s'agit d'accompagner l'étudiant dans le développement de son travail personnel et de favoriser la mise en place de l'autonomie de sa démarche.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Un suivi régulier des productions et recherches personnelles de l'étudiant est mis en place au moyen de débats en groupe autour des questions soulevées par les recherches de chacun (méthode, formulation, prise de parole, regard critique), d'entretien individuel et d'accrochage.

Une attention particulière sera portée à l'élaboration d'une autonomie de méthode et de questionnements afin d'interroger notamment le choix et la pertinence du propos et du médium utilisé, mais également à la délimitation d'un champ de recherche, à l'affirmation d'une problématique ainsi qu'à la mise en perspective de son travail dans le champ artistique afin de préciser ses références plastiques et la spécificité de ses projets.

#### **Evaluation**

Suivi en contrôle continu, présence, participation, exposé oral, accrochage

Implication dans les discussions, méthodologie et autonomie de la démarche, formulation de la méthodologie et de l'exposé oral de son projet, capacité d'analyse, qualité et pertinence du projet.

#### **Bibliographie**

Une bibliographie appropriée aux recherches personnelles est fournie à chaque étudiant

## **HISTOIRE, THEORIE DES ARTS ET LANGUE ETRANGERE**

## **Miles Hall**

Anglais / Peinture/Image / Couleur

**Factuel/Actuel**

SEMESTRE 5

### **Objectif**

Questionner le rôle de la couleur dans la réalisation et l'interprétation d'une œuvre.

Le cours examine certains aspects philosophiques et théoriques de la couleur (factuel), associés aux activités pratiques directement liées aux projets individuels de chaque étudiant (actuel). Conçues pour aider ces derniers à approfondir leurs projets personnels en précisant la dimension portée par la couleur dans leur travail, ces sessions pratiques en atelier sont soutenues par des présentations audiovisuelles.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

Exercices pratiques destinés à élargir la compréhension de la couleur, à la fois sur des supports physiques (peinture) et numériques, ils permettent ainsi de comprendre la différence entre la synthèse des couleurs additive et soustractive. Au cours du semestre le cours évolue vers une structure plus autonome où les étudiants développent leurs propres projets individuels en précisant l'utilisation de la couleur par rapport aux enjeux de leur pratique. Des entretiens individuels et des discussions régulières de groupe aident les élèves à synthétiser et analyser leur travail. Les présentations audiovisuelles mettent en avant le travail des artistes qui travaillent largement autour des questions de couleur.

### **Evaluation**

Assiduité, contrôle continu, qualité des réponses, participation aux présentations.

### **Bibliographie**

- Itten, J. *The Elements of Colour: A Treatise on the Colour System.*
- Itten, J. *The Art of Colour*
- Albers, J. *The interaction of Color*
- Gage, J. *Colour in Art*
- Gage, J. *Colour and Meaning*

## **Patrick Perry**

Histoire de l'Art

**Dieu est mort, Marx est mort et moi-même je ne me sens pas très bien... (1)**

Cours magistral, travaux dirigés

SEMESTRE 5

### **Objectif**

Des questions de la postmodernité et de son héritage.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

Nous proposons dans un premier temps une tentative de définition théorique du territoire de la postmodernité. Le cours s'attache ensuite à traiter quelques problématiques emblématiques depuis leur origine dans les années 1960-1980, jusqu'à leurs héritiers dans l'art le plus contemporain : le fictionnalisme (de Broodthaers à Rodney Graham), la copie/la reprise (de Levine à Kenneth Goldsmith), les modernologues (de Xavier Veilhan à Martin Boyce), la chute, l'hyper-réalité...

Des entretiens oraux individuels autour de la pratique personnelle de chaque étudiant sont organisés à partir de ce semestre.

## **Miles Hall**

**Préparation au DNA**

SEMESTRE 6

### **Objectif**

Accompagner les étudiants dans le développement théorique et technique de leur travail. Maîtriser un vocabulaire spécifique lié à la pratique artistique et à la présentation (écrite, orale) de travaux en anglais. Enrichir et renforcer les connaissances artistiques liées au monde anglo-saxon.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

Entretiens individuels pour assister les étudiants à préciser les enjeux de leur travail personnel. Suivi de la réalisation plastique des pièces. Conversations individuelles et informelles pour renforcer leur confiance (en anglais) à exprimer et situer leur pratique.

### **Evaluation**

Contrôle continu, assiduité, qualité du travail plastique, expression (orale et écrite) en anglais.

## Patrick Perry

### Dieu est mort, Marx est mort et moi-même je ne me sens pas très bien (2)

SEMESTRE 6

#### Objectif

Des questions de la postmodernité et de son héritage.

#### Contenu et méthode d'enseignement

Le cours est un prolongement de celui du semestre 5. De nouvelles problématiques seront abordées, depuis leurs origines autour des années 1960 jusqu'à des exemples dans l'art d'aujourd'hui. Il sera ainsi question entre-autre, du décoratif, des artistes historiens / archivistes / documentaristes, des applications dans le domaine de l'architecture...

Par ailleurs, en vue du Diplôme national d'art (DNA), nous proposons d'accompagner les étudiants à préciser et à nommer les formes, les caractères et les enjeux de leurs productions plastiques ; c'est-à-dire d'être conscient du positionnement du travail au sein des contextes et des territoires artistiques. Pour cela, nous demandons aux étudiants d'élaborer un schéma historique et généalogique d'histoire de l'art centré autour de leurs propres préoccupations. Les schémas de ce type déjà existants sont analysés : Alfred Barr, *Cubism and abstract art* ; El Lissitzky, *les Ismes de l'art* ; Herbert Read, *L'art moderne* ; Georges Maciunas, *Expanded arts diagram* ; Bernard Marcadé, *Cartographie subjective de la situation artistique française* ; les catalogues *Les réalismes*, *Tableaux abstraits*, etc...

#### Evaluation

Schéma généalogique d'histoire de l'art. Participation au cours.

## Guillaume Heuguet

Philosophie

### Culture de la critique

SEMESTRE 5 ET 6

#### Objectif

Identifier les théories circulant dans les mondes de l'art pour se positionner

Se familiariser avec des concepts philosophiques structurants la pensée critique contemporaine

Développer sa sensibilité à la question du style en théorie

Développer ses capacités de lecture analytique et de synthèse

#### Contenu et méthode d'enseignement

Pour Bruno Latour, « la critique est à bout de souffle ». Un collectif réuni dans la collection Perspectives Critiques des Presses Universitaires de France (Laurent De Sutter, Tristan Garcia...) appelle à un mouvement « Postcritique ». Peter Wolfendale diagnostique l'épuisement des concepts critiques issus de Nietzsche, de Marx et de Saussure. Ainsi pour un certain nombre de théoriciens la critique aurait échoué, soit que son potentiel pour la pensée se soit épuisé en raison de contradictions internes présentes depuis les premiers textes de Kant, Marx ou l'École de Francfort, soit qu'elle soit dépassée historiquement par d'autres paradigmes théoriques, et cela quelle que soit sa prégnance contemporaine dans la production académique, dans les mondes de l'art, dans les luttes politiques. Pour ce qui concerne les mondes de l'art en particulier, le succès d'approches aussi différentes que les théories post-deleuziennes ou le réalisme spéculatif semblent renforcer un tel constat. Pour évaluer sa pertinence, il nous faut néanmoins préciser ce qu'on entend par critique : un mode de connaissance tourné vers les conditions de possibilité de la pensée ? Une description du monde visant à le transformer ? Un art de la dialectique ? Un rapport particulier à la question de l'histoire et de l'événement ? Ce cours propose de prendre au sérieux les mises en cause actuelles de la critique et de les mettre à l'épreuve en redéployant la diversité des pratiques et idées que recouvre une telle catégorie, et en parcourant certains des principaux repères de la théorie critique historique et contemporaine, de Marx et Foucault jusqu'aux courants de l'écologie politique et de l'épistémologie féministe. Les séances prendront la forme d'une présentation d'un.e **auteur.ice** ou d'un courant, puis d'une lecture-discussion collective d'un texte qui prolonge ou reprend ses thèmes ou concepts pour le présent. La confrontation directe aux textes permettra d'aborder la question du style en théorie ainsi que des rapports entre les positions théoriques et les façons d'écrire ou d'intervenir. En ressaisissant ce qu'est ou ce qu'a pu être la critique, on analysera ainsi ensemble ses territoires, son actualité et ses limites.

Thématiques des cours : La critique en crise ? / L'École de Francfort et la critique au crépuscule de la raison / Karl Marx et la critique de l'économie politique / Michel Foucault, la critique entre attitude et stratégie / Les *cultural studies*, la critique comme articulation des rapports de pouvoir / Fredric Jameson et la cartographie de l'idéologie / Jacques Rancière, une critique esthétique de la politique instituée / De Wiener à Deleuze, les critiques de la société cybernétique / L'archéologie des médias ou la techno-critique réinventée / L'écologie politique entre pragmatisme et critique / John Dewey et l'enquête comme critique démocratique / La critique depuis les luttes / Perspectives critiques et mondes de l'art.

#### Évaluation

Assiduité

Participation aux lectures en collectif

Travail de prise de note / synthèse des lectures collectives  
Fiche d'analyse sur un texte choisi en fonction des intérêts de l'étudiant.e  
Exercices d'écriture critique

### **Bibliographie indicative**

(Une bibliographie spécifique sera envoyée pour chaque séance).

- CERVILLE, Maxime, QUEMENER, Nelly, VOROS, Florian. *Matérialismes, culture & communication. Cultural studies, théories féministes et décoloniales*. Presses des Mines, 2016.
- CHAMAYOU, Grégoire, *La société ingouvernable*, La Fabrique, 2018.
- CRARY, Jonathan. *L'Art de l'observateur : Vision et modernité au XIXe siècle*. Ed. J. Chambon, 1994.
- DELEUZE, Gilles. « Post-scriptum sur les sociétés de contrôle », *Pourparlers*, Editions de Minuit, 1990.
- DE SUTTER et al. *Postcritique*, Presses Universitaires de France, 2019.
- DURAND-GASSELIN, Jean-Marie. *L'École de Francfort*. Gallimard, 2012.
- MACÉ, Marielle. *Styles. Critique de nos formes de vie*. Gallimard, 2017.
- FISHER, Mark. *Le réalisme capitaliste*, Entremonde, 2018.
- FOUCAULT, Michel. *L'ordre du discours*. Gallimard, 1971.
- FOUCAULT, Michel. *Qu'est-ce que la critique ?* Vrin, 2015.
- FRADET, Pierre-Alexandre et GARCIA, Tristan. « Réalisme spéculatif ». *Spirale*, 2016, n°255.
- GARO, Isabelle. *Communisme et stratégie*. Éditions Amsterdam, 2019.
- HACHE, Émilie. *Ce à quoi nous tenons : propositions pour une écologie pragmatique*. La découverte, 2019.
- HARAWAY, Donna. *Manifeste cyborg et autres essais*. Exils, 2007.
- HEIMENDINGER, Nicolas. « Introduction : la circulation des idées dans l'art contemporain ». *Marges. Revue d'art contemporain*, 2021, no 32, p. 10-21.
- HONNETH, Axel. *Critique du pouvoir : Michel Foucault et l'École de Francfort, élaborations d'une théorie critique de la société*. La Découverte, 2016.
- HORKEIMER, Max « La fonction sociale de la philosophie », *Tumultes*, 2001/2-2002-1 (n°17-18), <https://www.cairn.info/revue-tumultes-2001-2-page-341.htm>.
- JAMESON, Fredric. "Reification and utopia in mass culture". *Social text*, (1), 130-148, 1979.
- KANT, Immanuel. *Critique de la faculté de juger*. Vrin, 1993.
- KOUVELAKIS, Stathis. *La critique défaite. Émergence et domestication de la Théorie critique*. Amsterdam Editions, 2019.
- LATOUR, Bruno. "Why has critique run out of steam? From matters of fact to matters of concern". *Critical inquiry*, 2004, vol. 30, no 2, p. 225-248.
- LAVAL, Christian. *L'homme économique. Essai sur les racines du néolibéralisme*. Gallimard, 2007.
- MAU, Søren. *Mute Compulsion*. Verso Books, 2021.
- MACKAY, Robin, AVANESSIAN, Armen (eds). *# Accelerate: The Accelerationist Reader*. Urbanomic, 2014.
- MERSCH, Dieter. *Théorie des médias : une introduction*. Les presses du réel, 2018.
- PAKKA, Jussi. *Qu'est-ce que l'archéologie des médias ?* UGA éditions, 2017.
- POTTE BONNEVILLE, Matthieu, ARTIERES, Philippe. *D'après Foucault*, Les Prairies ordinaires, 2007.
- RANCIERE, Jacques. *Le spectateur émancipé*. La Fabrique, 2008.
- RECKWITZ, Andreas. *The invention of creativity: Modern society and the culture of the new*. John Wiley & Sons, 2018.
- RANCIERE, Jacques. *Le spectateur émancipé*. La fabrique éditions, 2008.
- ROSA, Hartmut. *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*. La Découverte, 2018.
- STERNE, Jonathan. *Une histoire de la modernité sonore*. La Découverte, 2015.
- TSING, Anna Lowenhaupt. *Le champignon de la fin du monde : sur la possibilité de vie dans les ruines du capitalisme*. Empêcheurs de penser rond, 2017.
- WIENER, Norbert. *Cybernétique et société. L'usage humain des êtres humains*. Seuil, 2014.

## **RECHERCHES PERSONNELLES PLASTIQUES**

### **Gilles Balmet**

#### **Les collections d'images et les collectionneurs**

SEMESTRE 5

#### **Objectif**

Être confronté à la réalité de la figure du collectionneur, au fonctionnement et au développement d'une collection et à son importance dans l'histoire de l'art contemporain et du marché de l'art. Amorcer une réflexion sur ce que la notion de collection d'images peut amener à une pratique artistique.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Discussions sur les expositions de collections au MO.CO. Hôtel des Collections

Projection du documentaire sur la collection Pierre Bergé et Yves Saint Laurent et discussions

Projection du documentaire sur Peggy Guggenheim et discussions

Projection du documentaire sur la genèse de l'exposition "le Mur" à la Fondation Antoine de Galbert et du documentaire "Herb & Dorothy" sur le couple de collectionneurs VOGEL. Evocation de la Donation Guerlain au Centre Pompidou. Les

étudiants seront amenés à constituer eux même une mini collection ou sorte de Musée personnel d'images de diverses provenances (art contemporain, images de presse, Internet et esthétique numérique etc...) pour servir de base à des productions plastiques dessinées ou peintes ou avec d'autres médiums mettant en jeux l'idée de collection

#### **Evaluation**

Suivi de l'avancée des productions et des projets et de la densité des recherches. Entretiens individuels, accrochages de groupe et présentations régulières de l'avancée des travaux.

#### **Bibliographie**

"Voyage dans la collection" Documentaire de Alissa Verbizh sur l'exposition "Le mur" à la Fondation Antoine de Galbert  
"Herb & Dorothy" Documentaire de Megumi Sasaki sur les collectionneurs Herb & Dorothy Vogel, collectionneurs américains d'art minimal et conceptuel dans les années 60.

Catalogue de la donation Guerlain, éditions du Centre Pompidou

Catalogue de l'exposition Passion partagée du Musée d'art Moderne de la Ville de Paris

## **Michaël Viala**

**Espace / volume / sculpture : Se mettre à l'œuvre**

SEMESTRE 5

#### **Objectif**

Analyse et mise en œuvre du travail personnel.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Se mettre à l'œuvre, ou comment à partir de l'amorce d'une production plastique, d'un ensemble de référence et d'expérience se crée des relations donnant naissance à un travail singulier. « C'est en faisant que des choses apparaissent ». Le travail en atelier permet d'expérimenter, de découvrir, de se tromper, de douter, de réfléchir, de mettre en relations des travaux avec des données récoltées au fil des recherches. Ces relations sont le constituant de la mise en place d'un projet plastique personnelle dans une perspective ouverte et dynamique.

Après un certain nombre d'expérimentation et de proposition plastique réalisées en atelier, les formes produites et les préoccupations de l'étudiant, qu'elles soient issues de la culture populaire, de la littérature, de la philosophie... ou d'autres champs artistiques, architecture, musique, cinéma... seront mises en relation avec le champ des arts visuelles (monographie, catalogues d'expositions, périodiques).

Après une analyse des relations qu'entretiennent les œuvres déjà existantes avec les différentes préoccupations de l'étudiant, l'idée est d'extraire et de définir : des gestes, des matériaux, des attitudes. Ce qui permettra la mise en place des moyens plastiques (formes, matériaux, médias) et des outils théoriques (références artistiques, littéraires, philosophiques, musicales ...) adéquats au projet personnel de l'étudiant.

#### **Evaluation**

Contrôle continu et accrochage des travaux.

#### **Bibliographie**

Spécifique à chaque étudiant

## **Carmelo Zagari**

**Espace des consciences esthétiques sensibles en mouvement, ouvrir à l'affirmation des gestes plastiques. Faire frontalité avec analyse, autonomie des œuvres réalisées.**

Travail en stage atelier / visites individuelles en rendez-vous. Cours magistraux ponctuels collectifs.

SEMESTRE 5

#### **Objectif**

Stimuler l'étudiant à affirmer la charge émotionnelle, intellectuelle et esthétique de son travail. À l'engager en conscience dans sa position personnelle et artistique. À l'aider techniquement à son développement aux divers médiums / image-peinture et frontalité... Participer à l'éveil de son analyse critique/analytique. Notions d'espaces, sociologie et esthétique y sont inclus. L'accompagner vers son DNAP, en ouverture lucide.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

En atelier et en visite rendez-vous, c'est avant tout être à l'écoute et de garder le plus proche possible le cadre établi par l'étudiant. Puis en partager l'évolution en l'accompagnant en écho en lui évitant certains pièges formels (agir en rencontre-dialogue-réaction). Le but est qu'il développe son projet et qu'il puisse donner à voir à lui-même et à nous un ensemble cohérent, qu'il établisse un travail de recherche constant en archivant et en développant ses notes et diverses approches plastiques. L'aider à dépasser le cadre institutionnel tout en le stabilisant avec l'apprentissage de son développement artistique. Faire un parallèle de situation avec l'évolution de la société contemporaine.

Relation au monde...

#### **Évaluation**

Sur l'évolution et l'amplitude que donne l'étudiant à sa recherche, sur son intuition et son geste artistique.

À la qualité plastique de ses travaux.

#### **Bibliographie**

Toutes directions confondues, de Jacques Rancière à Keisuke Kinoshita, de Joseph Beuys à Dan Graham, de Delvoye à Jimmie Durham

*Graham Dan, Rock/Music Textes*, Les Presses du réel, Dijon, 1999.

LAMARCHE-VADEL (Bernard), *Joseph Beuys. Is it about a bicycle?* Marval, Paris, Galerie Beaubourg, Paris, Sarenco-Strazzer, Vérone, 1985.

MULVEY (Laura), *Jimmie Durham*, Phaidon, Londres, 1995.

*Jimmie Durham*, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, Paris Musées, 2009.

RANCIERE (Jacques), *L'inconscient esthétique*, La Fabrique, Paris, 2001.

RANCIERE (Jacques), *L'Espace des mots : de Mallarmé à Broodthaers*, Musée des beaux-arts de Nantes, 2005.

RANCIERE (Jacques), *Et tant pis pour les gens fatigués. Entretiens*, Amsterdam, 2009.

## **Caroline Boucher**

### **Développement et suivi du travail personnel**

SEMESTRES 5 ET 6

#### **Objectif**

Concrétiser les recherches esquissées en fin de 2ème année et les confronter à une connaissance précise des enjeux qui s'y rattachent.

Dégager avec les étudiants les points d'intérêt qui deviendront le moteur de leur travail en vue du DNA et amener chacun à trouver la justesse dans l'élaboration des pièces.

Contenu et méthode d'enseignement

*Semestre 5*

Lors d'une série d'entretiens constitués de petits groupes et par la confrontation de différents points de vue, nous discutons autour des réalisations en cours des étudiants. Nous abordons ensuite diverses questions, étayant la discussion par des insertions (voire des confrontations) d'œuvres, de textes, d'expositions et de pratiques artistiques à même d'inscrire les interrogations des étudiants et d'aider à l'élaboration d'une méthodologie de mise en œuvre des projets.

Lors de ces rencontres est proposée une relecture des questions de mise en forme plastique et nous débattons avec les étudiants des questions complexes qui naissent de leurs réalisations et desquelles vont découler leurs positions et leurs implications dans le contexte actuel de l'art.

*Semestre 6*

Les pièces sont abordées à la lumière des possibilités offertes par l'accrochage et des pistes de travail futures jusqu'au DNA et après.

Entretiens, débats et suivi de projet

#### **Contenu et méthode d'évaluation**

Accrochage des travaux et suivi régulier de l'évolution des projets, qualité de la production, de sa présentation et de l'analyse critique.

#### **Bibliographie**

Une liste de textes critiques, de textes d'artistes et d'œuvres appropriés aux recherches personnelles de chaque étudiant. Mise en commun du savoir et des questions.

*Quand l'oeuvre a lieu, l'art exposé et ses récits autorisés*, coll. MAMCO, les presses du réel, Dijon 1999

*Hors limites, l'art et la vie*, centre Pompidou

*Inside the White Cube, l'espace de la galerie et son idéologie*, Brian O'doherty, JP Ringier, 2008

## **Yohann Gozard**

### **Suivi des projets. Entretiens individuels**

SEMESTRES 5 ET 6

Le suivi personnalisé par RDV individuels est engagé dès la 3<sup>ème</sup> année qui est également l'année de mise en œuvre, d'approfondissement et d'ajustement des bagages techniques transmis en deuxième année.

#### **Objectif**

Singulariser le travail, sélectionner des sources et pistes pertinentes, travailler la présentation des recherches, affiner les pistes et peaufiner la technique si le travail est lié à l'image.

Réfléchir sur la documentation et la diffusion du travail.

Approfondir les connaissances techniques de l'image (photographie / préparation des images pour les supports de diffusion)

Approfondir la culture de l'image, l'histoire de la photographie, ses aspects théoriques.

Se positionner par rapport à l'usage des images

Inciter à l'expérimentation des outils de production d'images, argentiques et numériques.

Préparer le diplôme

Préparer l'orientation après DNA.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

Suivi régulier des recherches personnelles théoriques et pratiques de l'étudiant.

Méthodologie.

### **Évaluation**

Suivi en contrôle continu

Autonomie, engagement, sens critique, exigence intellectuelle, régularité du travail, richesse des expérimentations, curiosité, culture, singularité, qualité artistique et technique du travail, sens pratique, qualités orales, implication dans les projets et l'école.

### **Bibliographie**

Une bibliographie spécifique au travail de chaque étudiant commence à être demandée.

Sont également proposés

ALLOA, Emmanuel (dir.). *Penser l'image*.

ALLOA, Emmanuel (dir.). *Penser l'image. 2 : Anthropologies du visuel*.

ALLOA, Emmanuel (dir.). *Penser l'image. 3 : Comment lire les images ?*

BESHTY, Walead (dir.). *Picture Industry. A Provisional History of the Technical Image*.

CHÉROUX, Clément. *Vernaculaires : essais d'histoire de la photographie*.

DIBBETS, Jan. *La boîte de Pandore : une autre photographie* par Jan Dibbets.

JOHANSSON, Kaj, LUNDBERG, Peter et RYBERT, Robert. *La chaîne graphique : prépresse, impression, finition*.

PARCOLLET, Remi, MOLE, Aurélien et LEMÂÎTRE, Christophe. *Postdocument : 1-7, 8*.

PARR, Martin et BADGER, Gerry. *Le livre de photographies : Une histoire*. Londres : Phaidon, 2006.

PARR, Martin et BADGER, Gerry. *Le livre de photographies : Une histoire*. Volume III. Londres; Paris : Phaidon, 2014.

PARR, Martin, BADGER, Gerry, BOUCHER, Alice et SEGUIN, Laurence. *Le livre de photographies : Une histoire*. Volume II. Londres : Phaidon, 2007.

## **Michel Martin**

**Suivi des pratiques personnelles. Entretien individuel.**

SEMESTRES 5 ET 6

### **Objectif**

Définition avec l'étudiant des différentes options d'accrochage, du choix de pièces et des références appropriées.

Prolongement et approfondissement de la formation technique et conceptuelle de l'étudiant concernant les outils numériques. L'approche s'individualise au fur et à mesure de la constitution du projet artistique personnel de l'étudiant.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

Suivi des pratiques personnelles et des projets numériques.

Apporter aux étudiants les éléments théoriques et techniques pouvant les aider à préciser les enjeux de leur travail plastique.

Vérifier la pertinence et la faisabilité des projets.

Accompagnement des réalisations et de leur mise en œuvre.

### **Evaluation**

Assiduité, autonomie, engagement, qualité plastique, maturité de l'analyse critique.

## **Joëlle Gay**

**Préparation aux DNA**

SEMESTRE 6

### **Objectif**

Concrétisation des expériences menées en vue du diplôme.

Préciser les dispositifs de présentation avec l'ensemble des pièces réalisées.

Favoriser l'implication dans l'actualité des pratiques émergentes.

Renforcer leurs exigences dans les diverses réalisations.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

Ici, c'est essentiellement les entretiens individuels ou en petits groupes d'enseignants qui constituent les méthodes d'enseignement. C'est la dimension d'échange, de partage, qui construit le regard critique et qui active et précise la production jusqu'au diplôme.

Les accrochages sont des outils majeurs, l'aller-retour entre atelier et espace de monstration est nécessairement activé au deuxième semestre.

#### **Evaluation**

Engagement dans sa pratique

Cohérence et qualité de la recherche et de ses développements

Contrôle continu et bilan semestriel

### **Michaël Viala**

#### **Préparation au DNA**

SEMESTRE 6

#### **Objectif**

Analyse et mise en œuvre du travail personnel.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Mettre en espace un diplôme, c'est déterminer l'emplacement physique et la présentation des œuvres. Cette tâche incombe à l'étudiant diplômable et ne doit en aucun cas être sous-estimée, car l'acte de relier une œuvre à un lieu et une œuvre à une autre œuvre est l'un des moments clés préparant la rencontre entre l'œuvre et le public. C'est aussi la première fois où l'étudiant voit l'ensemble de son travail. Appeler cet acte « accrochage » le réduit souvent à une opération matérielle simple, alors que son enjeu peut atteindre parfois la pure création.

- Exercice d'accrochage en atelier et dans des salles d'accrochages.

L'étudiant est amené à tester des accrochages réguliers et à expérimenter des dispositifs de monstration, afin d'envisager les possibilités de mise en espace des œuvres en fonction des problématiques affirmées. Ce moment de travail peut être individuelle ou collectif. Il permet de s'exercer à présenter oralement son travail, à articuler une présentation formelle et critique.

#### **Evaluation**

Suivi en contrôle continu, qualité des productions de l'analyse critique et des références.

#### **Bibliographie**

Spécifique à chaque étudiant

### **Carmelo Zagari**

#### **Désigner et se désigner dans l'espace esthétique d'une démarche personnelle, s'affirmer, prendre le risque de s'exposer en sérénité dans une société contemporaine**

Suivi pédagogique en relation avec le semestre 5, visite individuelle sur rendez-vous, cours magistraux ponctuels collectifs.

SEMESTRE 6

#### **Objectif**

Garder en charge et à niveau les intentions émises par l'étudiant, continuer à l'aider à son développement structurel, dans tous les sens. Accélérer l'épanouissement et la transposition de son concept aussi bien formel qu'intellectuel. L'amener à une affirmation esthétique possible.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

En atelier et en visite rendez-vous, suivi pédagogique en relation avec le semestre 5. Accompagner, partager, écouter en dialogue l'évolution d'un étudiant - artiste pour l'amener à trouver et à développer jusqu'à son autonomie ses propres recherches plastiques. Poser la question de sa lucidité face aux autres, c'est aussi se la poser à soi-même. Percevoir, c'est prendre le risque de s'exposer. C'est une méthode qui peut permettre de responsabiliser "l'autre". L'accompagnement est ici partagé en complicité lucide.

#### **Évaluation**

Sur sa notion de responsabilité de chercheur, sur la qualité des pièces en cours, de son analyse critique, de sa démarche.

#### **Bibliographie**

Toutes directions confondues, de Brian O'Doherty (The white cube) à Platon, de Benjamin à Goya, de Calle à David Hammons. Les journaux, la presse et l'information actuelle.



## Le cycle Master ou phase projet

Correspond aux 4 semestres de la formation sanctionnée par le DNSEP. L'accès en semestre 7 est un engagement dans un projet de recherche, se développant au cours des semestres suivants. Les étudiants sont suivis plus particulièrement par des professeurs et artistes référents, qui peuvent être différents entre la 4<sup>ème</sup> et la 5<sup>ème</sup> année.

En **Master 1**, l'étudiant se destine à une phase de recherche, de mobilité et de confrontation au monde de l'art et au milieu professionnel. Au cours du semestre 8, l'étudiant a la possibilité d'effectuer un stage en milieu professionnel d'une durée d'un à trois mois ou à défaut, de réaliser une mobilité dans l'un de nos établissements partenaires (Erasmus). Dans ce dernier cas, le système de transfert de crédits européens facilite l'évaluation de ces expériences.

L'enseignement, encadré par des professeurs et artistes référents, s'articule autour du développement de la problématique personnelle de l'étudiant et de l'acquisition des méthodologies de la recherche, en particulier à travers la mise en place de la rédaction du mémoire de fin d'études, la participation aux ARC et aux moments de diffusion, d'expositions ou de séminaires proposés par les programmes de recherche.

Tous les 15 jours, les étudiants dans le cadre de sessions « Montrer/Débattre » présentent leurs travaux, ces accrochages font l'objet de discussions critiques.

Le **Master 2** se développe autour des projets personnels des étudiants qui sont suivis en entretiens individuels par des professeurs et artistes référents, d'une part, pour la rédaction de leur mémoire suivie par les docteurs et théoriciens de MO.CO. ESBA, et d'autre part, pour la réalisation et la production de leurs œuvres plastiques suivie par des artistes enseignants et des professionnels invités. Une série d'accrochages, d'expositions et de conférences les préparent tout au long de l'année à l'épreuve du DNSEP. Les étudiants travaillent également au développement et à la valorisation de leur travail auprès des acteurs du monde de l'art.

Après le cursus en phase projet, les titulaires du DNSEP disposent d'un socle méthodologique leur permettant de continuer leurs études vers un doctorat ou un post-diplôme en école d'art.

### Articulation entre la 4<sup>ème</sup> (Master 1) et la 5<sup>ème</sup> année (Master 2)

Le cycle Master marque un tournant décisif pour l'étudiant : celui de son affirmation et de sa professionnalisation au sein du monde de la création. La phase projet doit impérativement être synonyme d'exigence et d'excellence pour l'étudiant qui commence à tutoyer une situation artistique, une recherche et à manifester un engagement véritable qui dépasse celui de la simple orientation. Au cours des deux années du Master, l'étudiant quitte progressivement son statut d'enseigné pour acquérir un réel statut d'autonomie que lui confèrent ses propres pratiques plastiques ainsi que l'expérience de la recherche. Les objets et problématiques qu'il manipule lui appartiennent en propre et lui permettent de dégager un langage dont il est responsable.

Pendant ces deux ans, le suivi de l'étudiant est assuré particulièrement par les coordinateurs des 4<sup>ème</sup> et 5<sup>ème</sup> années, les professeurs référents qu'il a choisis en début d'année et le tuteur présent lors de l'épreuve de présentation des recherches et travaux plastiques du DNSEP. Ce suivi se fait sous forme d'entretiens individuels portant sur les recherches et le projet personnel de l'étudiant, et d'autre part, dans le cadre d'ateliers de pratique liés aux médiums spécifiques utilisés par l'étudiant.

### ◇ Modalité enseignements en années 4 et 5

Les semestres 7, 8, 9 et 10 sont pensés comme une phase de progressivité étendue sur 2 ans, durant lesquelles se met en place un suivi individualisé de l'étudiant. A chacune de ces années correspond une temporalité particulière avec des pratiques et des méthodologies distinctes qui s'articulent autour de plusieurs modules pédagogiques, auxquels s'ajoutent des stages professionnels ou des mobilités à l'international, ainsi qu'une série de dispositifs permettant d'ouvrir progressivement les étudiants à la recherche.

Les différents **modules pédagogiques** se répartissent comme suit :

Un programme hebdomadaire sur l'année :

- Le cours représente un enseignement délivré par un enseignant à un auditoire ; il peut prendre une forme magistrale, particulièrement pour les enseignements théoriques, mais aussi des formes expérimentales davantage adaptées aux enseignements techniques et pratiques.

- Les travaux dirigés permettent d'appliquer les connaissances acquises pendant les cours théoriques et pratiques, ou d'introduire de nouvelles notions. Le travail se fait individuellement ou en groupe d'étudiants sous la responsabilité d'un enseignant.

Des dispositifs additionnels permanents s'y ajoutent :

- L'entretien individuel qui est un moment de rencontre et de débat critique entre un enseignant (notamment historiens de l'art/curators invités : Géraldine Gourbe, Vincent Pécoil et Charlotte Cosson & Emmanuelle Luciani en 2020-21) et un étudiant autour de son travail personnel.

- L'atelier désigne un temps d'application et d'expérimentation, lié à une pratique plastique (atelier « territoire ») ou à un temps de réalisation (ateliers techniques), encadrés par un ou plusieurs enseignants.
- Le workshop est un temps pédagogique réservé à une formation spécifique autour d'une problématique proposée par un artiste-intervenant invité par l'école. Il a pour objectif d'aborder de nouveaux champs de pratiques et de théories et d'activer d'autres méthodologies de travail que celles des programmes internes.
- Le séminaire de recherche implique la réunion régulière d'un groupe d'étudiants, qui travaillent en commun avec plusieurs enseignants, enseignants chercheurs et/ou des chercheurs invités, à l'interface de la pratique plastique et de l'élaboration théorique dans un programme de recherche.

### **Stages et mobilités**

Ces modules pédagogiques sont complétés par des périodes complémentaires d'apprentissage, d'ouverture, de rencontres lors des stages en milieu professionnel et de mobilités à l'international, en particulier en semestre 8.

### **Etudiants Commissaires**

Permettre aux étudiants de trois, quatre et cinquième années d'avoir un plateau d'échange et de réflexion par la mise en œuvre d'exposition de pièces mises en commun.

Favoriser l'implication dans l'actualité des pratiques émergentes.

Renforcer leur capacité d'analyse critique.

Donner une ambition aux monstrations des pièces, envisager l'exposition comme une forme innovante et performante.

### **La Préparation au mémoire**

Le mémoire que les étudiants rédigent en vue de l'obtention du DNSEP ne peut être un exercice bénéfique pour eux que s'il est envisagé sur le long terme, de manière globale, comme une réflexion portée sur la production plastique dans son ensemble et cela dès le début des études aux Beaux-Arts. Cette réflexion a bien sûr toujours été présente dans le cursus, mais avec l'arrivée des mémoires, elle se voit encadrée plus précisément et se doit d'être portée par une méthodologie qui est mise en place dès la 1<sup>e</sup> année.

Au MO.CO. Esba, le mémoire a tout de suite été pensé comme un écrit qui ne porterait pas sur le travail des étudiants mais sur un questionnement soulevé par celui-là. Les étudiants ont néanmoins toute latitude dans le choix de leur mémoire pourvu qu'il s'agisse d'une étude et donc qu'il y ait une approche qui se démarque de leur pratique plastique tout en lui restant parallèle. La forme choisie est celle d'un article de fond faisant une vingtaine de pages tel que l'on peut en lire dans des revues spécialisées ou dans des actes de colloque – ce qui n'exclut pas, bien au contraire, des formes comme la fiction, la poésie, l'analyse graphique, la traduction, le rapport, le catalogage, etc. Ce choix présente pour nous plusieurs avantages : les étudiants sont confrontés à une étude de type universitaire avec ses exigences de démonstrations, de recherche de sources fiables, de méthodologie, etc. De plus, le format relativement court permet un véritable travail pédagogique avec chacun. Enfin, certains étudiants prennent goût à la recherche, il paraît important de leur permettre de réaliser un travail qualitatif intégrant les impératifs de la recherche universitaire - argumentation selon un plan, notes de bas de page, bibliographie, annexes, visuels légendés.

Pour l'équipe enseignante, le grand intérêt du mémoire se trouve dans la possibilité d'un repositionnement de l'enseignement qui convoque tant les plasticiens que les théoriciens, chacun ayant une pierre à apporter afin de ne pas déconnecter l'exercice du mémoire du reste de la production. Cependant, nous restons confrontés à un réel problème de temps dont ne doit pas pâtir le travail plastique. Les solutions envisagées - qui portent leurs fruits - ont été d'une part de compter sur les périodes d'été entre les semestres 6 et 7 et entre les semestres 8 et 9 pour, respectivement, poser la problématique puis rédiger le mémoire. D'autre part d'introduire dès la 1<sup>e</sup> année un rapport à la recherche et à l'écriture argumentative.

Deux objectifs sous-tendent la préparation au mémoire dès le 1<sup>er</sup> cycle des études ; il s'agit autant de démystifier le mémoire, que de donner aux étudiants les outils pratiques pour le mener à bien. Les étudiants envisageaient, en effet, l'exercice du mémoire avec appréhension au semestre 7, si ce n'est avec dépit. Pourtant, on constate que très peu restent dans ce rapport-là dès qu'ils se rendent compte de ce que ce travail a fait bouger dans leur pratique personnelle. Aussi, depuis que les exigences méthodologiques se sont mises en place tôt dans le cursus, on introduit une habitude et une dynamique de la recherche qui s'épanouit pleinement en Master.

Ces exigences méthodologiques portent autant sur la précision des sources (écrits, films, témoignages, archives, conférences, etc.) que sur la manière de les exploiter. Les étudiants tirent parti de cette richesse d'analyse, renforcent leur aptitude à défendre une position, tout en se cultivant de manière durable car ce qu'ils découvrent alors concernent directement leurs productions. Ainsi, le programme pédagogique que nous détaillons ci-dessous cherche à permettre à ce que ces jeunes gens puissent :

- acquérir puis approfondir la base acquise en histoire de l'art moderne et contemporain
- argumenter à partir d'une œuvre ou d'un document
- utiliser l'histoire de l'art comme matériau pour la création plastique
- acquérir des réflexes de recherche en bibliothèque
- pratiquer l'écriture et trouver une forme singulière de le faire
- devenir puis rester exigeant avec soi-même

Enfin, les étudiants du Master 1 et 2 participent à un **cycle de rencontres** avec des professionnels du monde de l'art. Dans le cadre de l'activité et de l'actualité du MO.CO., des artistes, critiques d'art, commissaires d'exposition ou galeristes sont invités par l'école pour permettre aux étudiants de définir et de concevoir les attentes du milieu professionnel auquel ils se destinent.

## **Semestres 7 et 8 - Année 4**

Le Master 1 est une année qui permet ainsi à l'étudiant de faire le point sur la démarche engagée jusqu'à présent, sur ses acquis. N'étant pas assujettie à un diplôme, elle offre les conditions propices au développement d'un travail d'écriture en vue de la réalisation du mémoire et d'un début de professionnalisation effectuée notamment lors de stages en entreprises ou de mobilité à l'international.

### **SEMESTRE 7**

#### **Le mémoire**

L'élaboration du mémoire est une recherche personnelle qui s'effectue sur la durée. La progression de cette recherche, structurée sur 3 semestres, débute au semestre 7.

- Le suivi se fait lors de séances qui permettent de poser des bases communes en méthodologie, ainsi que par des rendez-vous individuels et échanges mails qui sont aussi nombreux que nécessaires. Des ateliers de recherches en bibliothèque sont également organisés. Il s'agit d'offrir aux étudiant·e-s les outils permettant de préciser une problématique et de déduire un sujet de mémoire. Afin de suivre l'évolution de chacun et chacune, des écrits leur sont demandés à intervalles réguliers. De plus, au cours du semestre, le sujet du mémoire doit être défini et argumenté par l'étudiant·e, sous la forme d'un oral présenté devant les enseignant·e-s lors du bilan conférence mémoire.

L'ensemble de ce travail est suivi par la directrice de mémoire Corine Girieud.

#### **Mises en situations professionnelles**

Le semestre 7 se caractérise par une exigence accrue d'entretiens individuels au sein de l'école avec les enseignants, mais aussi par des sollicitations et des rencontres extérieures en direction des artistes et des professionnels de l'art. Il s'agit d'un semestre qui se donne pour objectif de préparer l'autonomie ultérieure de l'étudiant.

#### **Construction du stage à venir**

Au semestre 7, l'étudiant doit construire le stage et/ou la mobilité à l'étranger qu'il effectuera au semestre 8. Il est accompagné, dans ses démarches, par les enseignants qui le conseillent et l'orientent dans ses choix.

#### **Bilan semestriel**

Le semestre 7 se termine par des bilans individuels organisés autour de la présentation des productions des étudiants. Lors de ces bilans, les enseignants évaluent le parcours, la pertinence, la singularité, la qualité de présentation du travail, l'engagement personnel, la richesse et la structuration de l'expression orale. Conçus aussi comme un acte pédagogique, les bilans participent à la progression individuelle de chaque étudiant.

### **SEMESTRE 8**

#### **Poursuite du mémoire**

La problématique et le sujet du mémoire ayant été fixés au semestre 7, il s'agit, au début du semestre 8, de dégager un plan. Le travail de rédaction du mémoire peut alors commencer. Il s'organise en partie sous forme de travaux dirigés :

- Des tours de tables s'effectuent entre étudiant·e-s lors des travaux dirigés afin que chacun énonce ses difficultés et avancées et profite (et fasse profiter) des expériences et interrogations de tou·t-es.
- Les recherches en bibliothèque sont intensifiées et orientées. La bibliographie se précise.
- En parallèle, l'accompagnement individuel se poursuit, y compris à distance durant le stage.

L'ensemble de ce travail est dirigé par la directrice de mémoire Corine Girieud.

#### **Stage en milieu professionnel / Mobilité à l'international**

Ce semestre se caractérise en priorité par la concrétisation du stage, effectué de préférence à l'étranger, sur une durée de 1 à 3 mois. Le stage de 4<sup>ème</sup> année est une étape décisive dans la professionnalisation de l'étudiant.

L'alternative à ce stage prend la forme d'une mobilité étudiante effectuée à l'international, dans le cadre des partenariats noués au sein du programme ERASMUS + (durée de 3 mois au moins), ou d'autres partenariats à l'étranger.

#### **Professionnalisation**

Ce semestre marque une étape importante dans la professionnalisation de l'étudiant. Il s'agit de consolider des relations privilégiées avec des artistes et d'encourager l'étudiant à clarifier ses propres pratiques en le confrontant à des champs de savoir, à des réflexions et des applications extérieures, en prises directes avec la réalité du milieu professionnel. Cet objectif est notamment favorisé par le stage professionnel ou la mobilité, mais aussi par la présence régulière de professionnels invités (conférences, workshops, programmes de recherche) que les étudiants sont amenés à rencontrer.

individuellement autour de leurs pratiques.

## ◊ **Contenus d'enseignement en semestres 7 et 8**

### **PROJET PLASTIQUE / PROSPECTIVE, METHODOLOGIE, PRODUCTION**

#### **Carmelo Zagari**

**Travail des consciences analytiques et de l'engagement artistique, faire en développant en polyvalence la qualité de sa démarche esthétique.**

Travail d'ateliers / visites individuelles / cours magistraux ponctuels collectifs.

Placement dans l'espace conceptuel / narratif / émotionnel et autres, d'une œuvre et de son ensemble.

SEMESTRE 7

#### **Objectif**

Donner à l'étudiant une nouvelle conscience de la place qu'il a acquis. C'est le vrai début de la responsabilité de son engagement artistique. Il doit prendre en charge sa recherche personnelle et la développer le plus loin possible vers sa position d'artiste. Il doit aussi dépasser le cadre de l'institution pour se servir de l'école comme d'un immense atelier de recherche et générer ensemble un cadre de confiance plus fort afin de profiter de cette année. Parler de l'entre deux, visible-invisible, charges émotionnelles ou colorées ... Dire en discrétion ou en force, le sens. Conscience contemporaine / rapport au monde esthétique.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

En visite d'atelier. Dialoguer-voir-percevoir et agir, en actionnant le déplacement des êtres, des idées et des formes structurelles afin de leur donner un statut, Art. Poser la question du temps et faire corps de choses difformes pour mieux en faire voir la beauté ou les enjeux. Épurer un regard déjà éduquer en le rendant encore plus responsable de la nouvelle mémoire qu'il est en train de créer. Laisser entendre, admettre que l'emplacement, le lieu, l'espace idéal et autres doivent se créer ou s'inventer sans cesse. Pousser l'inventivité et la singularité unique que dégage chaque étudiant en analyse critique/analytique/formelle, est de notre responsabilité ... Instruire en perception l'étudiant-artiste en l'accompagnant en témoin responsable, avec rigueur.

#### **Évaluation**

En fin de semestre, sur le fond, l'amplitude de la démarche, l'éveil en progression de la conscience des contenus et des formes proposées.

#### **Bibliographie**

De Samuel Beckett à Buster Keaton *Le film à "4'33"* de John Cage / de Kippenberger à Broodthaers/de Bernard Lamarche-Vadel au regard...Kant

*Marcel Broodthaers - Moule, Muse, Méduse*, Les Presses du réel, Dijon, 2008.

DELEUZE (Gilles), *La philosophie critique de Kant*, coll. Quadrige, PUF, Paris, 2004.

Face à Lamarche-Vadel, *Inculcte*, Paris, 2009.

Les journaux, la presse, et l'information en générale.

#### **Marcos Avila Forero**

Enjeux graphiques du dessin.

**Gestes, traces et territorialité - Pratique et analyse des enjeux graphiques**

SEMESTRES 7 ET 8

#### **Objectif**

Mettre en place des dynamiques permettant aux étudiants de se situer, non pas seulement dans un rapport pratique au dessin (savoir dessiner), mais aussi dans un rapport analytique des enjeux graphiques, les amenant ainsi à se servir du geste graphique comme un outil de travail applicable à l'observation du monde ainsi qu'à la compréhension de leur propre pratique artistique :

- Déployer, dans le champ de la « territorialité, du geste et de la trace », tout le potentiel créatif des enjeux graphiques.
- Découvrir le potentiel d'application des enjeux graphiques dans les autres disciplines de l'art (vidéo, photographie, sculpture, etc...)
- Maîtriser les mécanismes d'analyse critique des processus créatifs, grâce et à travers des enjeux graphiques.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Depuis ses origines rupestres le dessin relie, par l'acte, l'image et le geste au territoire. De ce fait nous pouvons aujourd'hui, en observant un geste qui se dessine dans l'espace, chercher à faire une lecture de celui-ci et comprendre comment il interagit et crée une perception singulière du territoire ou il s'esquisse.

Ainsi, en nous appropriant des possibilités déployées par cet acte, nous nous procurons de vastes instruments intellectuels de décryptage et de construction de nos propres représentations. Instruments qui nous permettent de faire une lecture analytique et sensorielle du territoire.

En d'autres termes, cet acte déploie, en plus du rapport sensoriel, un fort engagement intellectuel et contextuel avec l'environnement où il se développe et s'inscrit, par ce biais, dans un rapport politique (au sens large) avec son contexte. En effet chaque geste, qui dessine ou qui se dessine, contient toujours une attache au « réel » et laisse une trace dans ce « réel », nous permettant ainsi de décrire le monde, tout autant qu'il nous dévoile face à lui.

On peut alors, pour définir l'enjeu graphique, déterminer qu'il contient trois composantes : la territorialité, le geste et la trace. Et la pratique du dessin permet d'explorer ces trois composantes, tout en portant un regard transversal – expérimental – sur l'enjeu graphique :

- Le « territoire » c'est le support (qui se déploie bien au-delà de la feuille), l'outil (qui se déploie bien au-delà du crayon) et le sujet.
- Le « geste » c'est l'acte qui s'inscrit dans ce territoire.
- « L'image », en plus de résultat graphique qui découle de cette interaction entre geste et territoire, est aussi la conséquence formelle de notre engagement intellectuel et sensoriel avec notre environnement. Et donc la représentation de notre rapport politique au monde.

Un dessin (en tant que format purement graphique) peut ainsi « ÊTRE » une œuvre à part entière, mais on peut aussi retrouver les enjeux du dessin « DANS » l'œuvre sans que celle-ci soit pour autant un dessin à proprement parler (l'enjeu graphique, et sa trace, restant pourtant déterminant pour l'existence même de l'œuvre), à l'image de la performance The Green Line de Francis Alÿs, où le dessin, comme la performance, jouent alors un rôle activateur déterminant pour l'œuvre.

Ce cours invoque à la fois une approche par la méthode dialectique et d'analyse critique constructive (travail de réflexion en groupe permettant de dynamiser les échanges entre les étudiants eux-mêmes, tout autant que d'accompagnement par des rendez-vous individuels), puis aussi par la praxis : Apprendre les techniques bien sûr, connaître les outils et leurs limites, mais faire aussi l'expérience des matériaux, du corps et du territoire au travers de l'expérimentation. Et se propose, d'une part, d'adapter l'enjeu graphique aux pratiques transversales de l'art contemporain, puis d'amener les étudiants vers la pratique de l'analyse du geste graphique comme quelque chose d'habituelle, c'est-à-dire, comme un exercice applicable à l'observation du monde.

#### **Évaluation**

- Implication dans les cours, les entretiens et participation aux discussions et/ou au travail collectif.
- Compte rendus libres, mais réguliers et qui rendent compte de leur progression en lien aux exercices et aux projets du cours.
- Assiduité

## **Laetitia Delafontaine**

### **Entretien individuel et collectif, suivi de projet**

SEMESTRES 7 ET 8

#### **Objectif**

Accompagner l'étudiant dans l'expérimentation du champ artistique qu'il a investi. Affiner l'analyse critique et aider l'étudiant à préciser ses propres méthodes ou protocoles de travail. Suivi des projets. Approfondissement des axes de recherches. Travail sur l'autonomie d'analyse et d'argumentation de l'étudiant. Choix et pertinence du propos et du médium, des dispositifs de présentation.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Il s'agit d'organiser un suivi régulier des productions et recherches personnelles de l'étudiant basé sur une mise en questionnement, ainsi qu'une mise en perspective du travail dans le contexte artistique, afin d'affiner la spécificité de la démarche artistique de l'étudiant et la construction de ses repères et références. Ce sont les capacités d'expérimentation par l'étudiant des axes de recherche et du champ artistique qu'il a investi qui sont au cœur des questionnements posés afin d'affirmer son engagement et sa démarche.

Le suivi se fait à partir de discussions en groupe des questions soulevées par les recherches de chacun (méthode, formulation, participation, regard critique), en entretien individuel et accrochage.

#### **Évaluation**

Suivi en contrôle continu, présence, participation, exposé oral, accrochage. Implication dans les discussions, méthodologie et autonomie de la démarche, formulation de la méthodologie et de l'exposé oral de son projet, capacité d'analyse, qualité et pertinence du projet.

#### **Bibliographie**

Une bibliographie appropriée aux recherches personnelles sera fournie à chaque étudiant.

## **Sylvain Grout, Federico Vitali**

SEMESTRES 7 ET 8

### **Objectif**

-Professionnalisation des méthodes et mises en œuvre. -Collaborations externes artistiques, scientifiques, techniques (Professionnelles et/ou institutionnelles).  
-Connaissance des pratiques expérimentales (cinéma et vidéo)

### **Contenu et méthode d'enseignement**

-Assistance spécifique aux projets vidéo/animation d'étudiants. (Bilans conférences en année 4)  
-Participation d'intervenants extérieurs (artistes, professionnels, chercheurs)  
-Réalisations des projets en collaboration avec des entreprises ou organismes externes (prestations techniques, collaborations artistiques ou scientifiques, commandes publiques et institutionnelles etc...)  
Evaluation (méthode et critères)  
-Suivi des projets durant les phases de réalisation. -Conformation aux cahiers des charges et exigences techniques imposées s'il y a lieu (commandes extérieures)  
-Evaluations qualitatives du médium et de la cohérence du travail (qualité des rendus, des contenus et de la diffusion)

## **Corine Girieud, Yohann Gozard et professeurs invités**

### **Entretiens individuels et tables rondes. Accrochages**

#### **Espace critique – Montrer/Débattre**

SEMESTRES 7 ET 8

### **Objectif**

Encadrement et suivi des projets.

Suivi des mémoires

Après le DNA, le travail de l'étudiant se dépose et doit éprouver sa véritable envergure, le travail consiste alors à cheminer avec l'étudiant par un dialogue actif, à « requestionner » ensemble les fondements, les pertes et les nouveaux désirs du travail.

C'est un passage décisif vers l'autonomie et vers l'affirmation de l'engagement artistique.

Cela est rendu possible par la mise en place sur la durée d'une relation de confiance, d'exigence qu'offre la forme privilégiée des rencontres avec trois enseignants autour de leurs productions mais aussi celle de la traversée d'expériences pédagogiques communes (montage d'exposition, projets extérieurs...).

### **Contenu et méthode d'enseignement**

- *Espaces critiques* : tables rondes en atelier regroupant deux fois par mois tous les étudiants de la 4<sup>e</sup> année, les coordinateurs et un ou deux enseignants invités, pour débattre des réalisations en cours, des projets, de l'avancée des recherches, des mémoires.

- *Montrer/débattre* : Accrochage tous les 15 jours par groupes de 4 ou 5 étudiants. L'accent est mis sur l'analyse la plus précise et la plus rigoureuse possible des objets artistiques en présence dans le travail de l'étudiant, ainsi que dans la construction de ses repères et des références en jeu pour le mémoire : choix de réalisations et de mise en forme, choix des matériaux et des techniques d'assemblages, choix d'exposition et de mise en espace, références et construction de ce qui constitue la pensée.

### **Evaluation**

Évaluation collégiale. Accrochage général en fin de semestre.

Bilan semestriel, autonomie, prise de risque, engagement, maturité intellectuelle, qualité plastique

## **Pierre Joseph**

SEMESTRES 7 ET 8

Entretiens individuels. Perception des réalités sociales et économiques de l'art.

Mise en place d'affinités et de choix collatéraux. Définition du projet artistique. Poursuite de la mise en place de mode de production spécifique dans la perspective d'une économie personnelle. Au besoin, rencontres téléphoniques ou échange avec différents acteurs du monde de l'art en fonction du projet. Constitution d'un carnet d'adresse.

## **Joëlle Gay / Yann Mazéas**

### **Commissariat de l'œuvre « Les commissaires »**

Entretiens individuels, débats collectifs, suivi de projets de mise en œuvre de commissariat d'exposition.

4 heures tous les quinze jours

## SEMESTRES 7 ET 8

### **Objectif**

Mettre en place un cadre pédagogique souple et structuré permettant à l'étudiant de favoriser la consolidation d'une recherche singulière et engagée.

Permettre aux étudiants de trois, quatre et cinquième années d'avoir un plateau d'échange et de réflexion par la mise en œuvre d'exposition de pièces mises en commun.

Renforcer l'autonomie de l'étudiant tant dans sa pratique, sa recherche que dans sa mise en lien avec le monde professionnel (stages, groupe de recherche, commissariat...).

Favoriser l'implication dans l'actualité des pratiques émergentes.

Donner une ambition aux manifestations des pièces, envisager l'exposition comme une forme innovante et performante.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

#### *Entretiens individuels :*

Après le DNA, le travail de l'étudiant se dépose et doit éprouver sa véritable envergure, le travail consiste alors à cheminer avec l'étudiant par un dialogue actif, à questionner ensemble les fondements, les pertes et les nouveaux désirs du travail.

C'est un passage décisif vers l'autonomie et vers l'affirmation de l'engagement artistique.

Cela est rendu possible par la mise en place sur la durée d'une relation de confiance, d'exigence qu'offre la forme privilégiée des entretiens individuels mais aussi celle de la traversée d'expériences pédagogiques communes (montage d'exposition, projets extérieurs...).

Il s'agit d'encourager l'étudiant à utiliser intelligemment la dynamique de l'école, à faire des choix, à investir les rencontres, les ateliers, les débats, les groupes de recherche, les partenariats proposés en 4 et 5ème année et ce afin de se tourner activement vers l'extérieur.

#### *Commissariat d'étudiants :*

Rencontres régulières, débats collectifs avec les commissaires/étudiants des trois années qui gèrent l'exposition afin de les encadrer et de valider ensemble l'organisation de la manifestation.

Interroger la notion d'accrochage, la place du spectateur ainsi que l'ensemble des paramètres de la mise en œuvre d'une exposition collective.

Organiser des débats autour de l'exposition tant dans sa mise en œuvre générale que sur la pertinence des pièces proposées.

### **Evaluation**

Contrôle continu et bilan semestriel.

Qualité des propositions, cohérence entre intention et réalisation, qualité des accrochages, prises de risques, qualité des questionnements, capacité à rendre pertinente la notion de collectif.

## **Yohann Gozard**

### **Entretiens individuels**

#### SEMESTRES 7 ET 8

### **Objectif**

Singulariser le travail, sélectionner des sources et affiner les pistes pertinentes, travailler la présentation des recherches, peaufiner la technique si le travail est lié à l'image.

Inciter à l'expérimentation des outils de production d'images, argentiques et numériques

Travailler la documentation et la diffusion du travail.

Préparer / rechercher le stage

Préparer le diplôme

Préparer la professionnalisation, constituer des réseaux.

Soutenir et encourager l'autonomie de l'étudiant.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

Suivi régulier des recherches personnelles théoriques et pratiques de l'étudiant.

Méthodologie.

### **Évaluation**

Suivi en contrôle continu

(Autonomie / engagement / sens critique / exigence intellectuelle / régularité du travail / richesse des expérimentations / curiosité / capacité de recherche et d'acquisition des savoirs / capacité d'évaluation des sources / culture / singularité / qualité artistique et technique du travail / sens pratique / qualités orales)

### **Bibliographie**

Une bibliographie spécifique au travail de chaque étudiant est débattue. Les propositions viennent indifféremment de l'étudiant ou de l'enseignant, le but étant la progression et la singularisation du travail, la connaissance de l'existant, passé et présent sur le sujet qu'il s'est choisi, et la prise en compte des enjeux et débats liés à ses pistes de recherches. Sont privilégiés la pertinence, le sens critique et la singularité des sources.

## **Nadia Lichtig**

### **Colors, Gestures and Thought forms**

Les lundis tous les 15 jours

Matin : Reading group (en anglais)

Après-midi : séminaire transversal (partiellement en anglais) + rdv individuels l'après-midi

SEMESTRES 7 à 10

#### **Objectif**

A partir du travail mené au sein de la reading group, sous forme d'entretiens individuels et de débats collectifs, l'objectif du séminaire est la réalisation d'un projet commun (édition, lecture performative, exposition).

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

La reading group est un lieu de rencontre, d'échange, de lecture et d'écriture. Le séminaire est un lieu où il s'agit de s'interroger sur les productions des uns et des autres, et de construire un projet commun ayant vocation de prendre une forme de présentation publique (édition, lecture performative, exposition). Ceci ne se fait pas de manière frontale, mais au travers l'échange des pratiques et théories qui sont d'actualité dans le champ de l'art contemporain et à l'international, et qui nous renvoient à nous-mêmes et notre contexte. Il s'agit de former un groupe de travail où chacun se trouve au plus près de lui-même, auprès des préoccupations qui lui sont propres. Nous veillons ensemble à ce que chacun puisse occuper l'espace qui lui est nécessaire, vital, pour créer, faire œuvre.

#### **Evaluation**

Suivi de l'avancée des réflexions et des projets et de la densité des recherches. Entretiens individuels + présentations communes.

#### **Bibliographie**

<https://lemoco.sharepoint.com/sites/BibliothequeESBA/SitePages/Ressources-p%C3%A9dagogiques.aspx>

## **Michel Martin**

### **Suivi des pratiques personnelles. Entretien individuel.**

SEMESTRES 7 ET 8

#### **Objectif**

Définition avec l'étudiant des différentes options d'accrochage, du choix de pièces et des références appropriées. Prolongement et approfondissement de la formation technique et conceptuelle de l'étudiant concernant les outils numériques. L'approche s'individualise au fur et à mesure de la constitution du projet artistique personnel de l'étudiant.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Suivi des pratiques personnelles et des projets numériques.

Apporter aux étudiants les éléments théoriques et techniques pouvant les aider à préciser les enjeux de leur travail plastique.

Vérifier la pertinence et la faisabilité des projets.

Accompagnement des réalisations et de leur mise en œuvre.

#### **Evaluation**

Assiduité, autonomie, engagement, qualité plastique, maturité de l'analyse critique.

## **Grégory Niel**

### **Entretien individuel, suivi de projet**

SEMESTRES 7 ET 8

#### **Objectif**

Accompagnement du travail personnel et suivi de projets.

Favoriser l'émergence d'une recherche personnelle. Aider l'étudiant à préciser ses axes de recherche et à développer ses propres méthodes et protocoles de travail. Analyser avec lui la pertinence de ses propositions, l'adéquation propos, médium, dispositifs de présentation.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

La phase projet est le temps de la mise en en place des bases du projet personnel qui structurera le projet de DNSEP de l'étudiant. Il s'agit de l'accompagner par un suivi régulier de ses productions et recherches personnelles et de l'encourager à expérimenter le champ de recherche qu'il a investi afin d'affirmer son engagement et sa démarche. Par une mise en questionnement et en perspective de son travail dans le contexte artistique, favoriser l'analyse critique de l'étudiant, sa capacité à affiner sa démarche artistique et à construire sa carte de repères et de références.



Le suivi se fait à partir de discussions en groupe des questions soulevées par les recherches de chacun (méthode, formulation, participation, regard critique), en entretien individuel et accrochage.

#### **Evaluation**

Contrôle continu, bilan semestriel.

Présence, participation, exposé oral, accrochage

Implication dans les discussions, méthodologie et autonomie de la démarche, formulation de la méthodologie et de l'exposé oral de son projet, capacité d'analyse, qualité et pertinence du projet et des réalisations.

#### **Bibliographie**

Une bibliographie appropriée aux recherches personnelles sera fournie à chaque étudiant

### **Carmelo Zagari**

**Placement-confirmation-transposition / Posture-mémoire / Singularité /tenter agir en pensant ART.**

Visite d'atelier rendez-vous / travail en ateliers

SEMESTRE 8

#### **Objectif**

Faire accroître l'amplitude du travail en cours en lui donnant une souplesse de langage et de sens. Chercher avec lui son autonomie. Arriver si possible si ce n'est déjà là, à lui faire percevoir la dualité constructive entre ce qui est et ce qui est désigné, le démontrer. Confirmer l'action esthétique et sa charge formelle, sensible.

Constituer un ensemble cohérent des recherches, prises de vues des ensembles, accrochages divers, et conscience des mémoires à garder ou à développer en préparation au DNSEP. Élaborer des écritures d'accompagnements et des éditions. Savoir posséder un mur et son espace environnant. Entrevoir le possible. "Faire œuvre".

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Visite atelier rendez-vous, sous forme de proposition en situation-contexte, lui donner à voir ou à transposer en projection formelle (maquette, dessin, couleur...) ou en dialogue analytique devant les œuvres de l'étudiant, donner un point de vue et bâtir des questions, des constatations. En intelligence et en intuition partager. L'étudiant prenant ou pas, se détermine ainsi.

#### **Évaluation**

Sur la lucidité et les limites que l'étudiant a de ses formes plastiques, sur la qualité de ses propositions, sur la beauté intrinsèque de ses formes. Sur le fond et la forme de ce qu'il cherche à obtenir et à donner.

#### **Bibliographie**

Toutes, en charge et en besoin :

Pistoletto / Sol Lewitt / Mario Mertz / Catalogue Documenta de Jan Hoet / Biennales Lyon / Palais de Tokyo...

Des actionistes viennois à Jean-Luc Nancy, de Gilles Deleuze à Carmelo Bene.

*Michelangelo Pistoletto, Continenti di tempo*, Réunion des musées nationaux, Paris, 2000.

BOUTANG (Pierre-André), *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, entretiens avec Claire Parnet, Montparnasse, Paris, 2004.

### **INITIATION A LA RECHERCHE, PHILOSOPHIE, HISTOIRE DES ARTS, SUIVI DU MEMOIRE**

#### **Corine Girieud**

**Direction des mémoires**

Suivi individuel

SEMESTRE 7

#### **Objectifs**

Acquérir une méthodologie de la recherche et renforcer ses acquis.

Trouver un sujet de mémoire, en déduire une problématique et un plan.

#### **Contenu et méthode**

La méthodologie de la recherche est au centre de cette année : cerner son sujet, entamer des recherches en bibliothèque, travailler la bibliographie, connaître et discerner les outils valables pour sa recherche, etc.

Accompagnement individuel et mise au point avec la classe entière.

## Evaluation

L'évaluation se fait d'abord sur le travail à rendre le jour de la rentrée en 4<sup>e</sup> année, puis, de manière plus générale, sur l'engagement de l'étudiant-e et l'avancée des recherches visibles lors des entretiens individuels et d'écrits qui doivent être rendus avec une certaine régularité.

Enfin, la présentation en bilan conférence du sujet du mémoire, des pistes de recherche, et l'argumentation de la problématique devant enseignant-e-s et étudiant-e-s, est déterminante.

## Bibliographie

Pour l'avancée du mémoire, la bibliographie est propre à chaque étudiant-e mais une attention portée à l'actualité culturelle est demandée à tou-te-s.

## Patrick Perry

### Histoires et géographies

SEMESTRE 7

### Contenu et méthode d'enseignement

Après six semestres de cours d'histoire de l'art réguliers et suivis, les séances de semestre 7 sont plus ponctuelles, envisagées en contrepoint des cours des intervenants extérieurs en histoire et théorie de l'art.

Pensées davantage comme des conférences donc, elles *retourneront* à des problématiques plus historiques, permettant des points de vue inédits jusqu'à lors. Nous pourrons ainsi aborder l'humanisme médiéval, le classicisme et le pouvoir, William Hogarth et l'Analyse de la beauté...

D'autres problématiques se voudront, au contraire, plus professionnelles, impliquant les étudiants dans une réflexion sur la vie et l'engagement de l'artiste au sein de la société, la connaissance du milieu artistique et de ses contraintes. Pourront être envisagées les questions de l'atelier, de l'espace public, du désœuvrement...

Les entretiens oraux individuels autour de la pratique personnelle de chaque étudiant sont réguliers

### Evaluation

Entretiens oraux, engagement de l'étudiant, bilan des productions plastiques

## Asli Seven

Histoire de l'art

### Trous, filets, césures, crochets pour le futur : Fictions critiques et fictionnalités à l'œuvre dans l'art contemporain

Décembre 2021 – Février 2021

### Contenu et méthode d'enseignement

"Au centre du monde se trouve une fiction" – c'est ainsi que s'ouvre le recueil d'essais "Fiction comme méthode" édité par John K Shaw et Theo Reeves-Edison, avant de s'attarder sur le point fictif de l'île Nulle situé au croisement de l'équateur et du Premier méridien, aux coordonnées 0°N 0°E, au centre de tous les systèmes de géo spatialisation. Cette île imaginaire fournit le prétexte d'une approche double de la fiction, outil à la fois critique de tout acte taxonomique et générateur de récits, contes et fabulations.

La question de la fiction et de la fictionnalité dans l'art contemporain implique d'emblée celle du document, de l'archive, de la réalité sociale et des processus d'institution et de signification sociales, et s'ouvre sur la nature fictive de l'institution même de l'art contemporain, sans oublier celles de la plausibilité, de la vraisemblance et de la déception dans les stratégies de production et de dissémination de l'œuvre.

Deux questions conductrices organisent ce cours en deux temps. Le premier vise à localiser différents types de fictionnalités déployées dans les productions artistiques et curatoriales contemporaines : on étudiera une série de cas allant des musées fictifs au service d'une critique institutionnelle aux performances para-fictionnelles du mouvement des "médiats tactiques", en passant par la forme littéraire du roman comme medium dans les arts visuels.

La seconde question est celle des rapports inter-espèces et l'émergence du vivant dans l'œuvre d'art : un des terrains actuels les plus investis par les artistes déployant différentes stratégies de fiction spéculative pour établir le "bios" comme champ de résistance, à la recherche de nouvelles possibilités sémiotiques et symbiotiques.

Au centre, en arrière-fond et en fuite dans ce parcours se trouve la question du rapport au "terrain" dans les processus de recherche et de production artistiques.

### Références préliminaires (bibliographie, vidéographie, archives en ligne):

Matthieu Abonnenc, *Secteur XIB de prophylaxie de la maladie du sommeil*, 2015, 42 min.

Matthieu K. Abonnenc, Lotte Arndt, Catalina Lozano (Dir.), *Ramper, Dédoubler. Collecte coloniale et affect*, B42, Paris, 2016

## Guillaume Heuguet

Philosophie

Culture de la critique

**Objectif**

Identifier les théories circulant dans les mondes de l'art pour se positionner  
 Se familiariser avec des concepts philosophiques structurants la pensée critique contemporaine  
 Développer sa sensibilité à la question du style en théorie  
 Développer ses capacités de lecture analytique et de synthèse

**Contenu et méthode d'enseignement**

Pour Bruno Latour, « la critique est à bout de souffle ». Un collectif réuni dans la collection Perspectives Critiques des Presses Universitaires de France (Laurent De Sutter, Tristan Garcia...) appelle à un mouvement « Postcritique ». Peter Wolfendale diagnostique l'épuisement des concepts critiques issus de Nietzsche, de Marx et de Saussure. Ainsi pour un certain nombre de théoriciens la critique aurait échoué, soit que son potentiel pour la pensée se soit épuisé en raison de contradictions internes présentes depuis les premiers textes de Kant, Marx ou l'École de Francfort, soit qu'elle soit dépassée historiquement par d'autres paradigmes théoriques, et cela quelle que soit sa prégnance contemporaine dans la production académique, dans les mondes de l'art, dans les luttes politiques. Pour ce qui concerne les mondes de l'art en particulier, le succès d'approches aussi différentes que les théories post-déleuziennes ou le réalisme spéculatif semblent renforcer un tel constat. Pour évaluer sa pertinence, il nous faut néanmoins préciser ce qu'on entend par critique : un mode de connaissance tourné vers les conditions de possibilité de la pensée ? Une description du monde visant à le transformer ? Un art de la dialectique ? Un rapport particulier à la question de l'histoire et de l'événement ? Ce cours propose de prendre au sérieux les mises en cause actuelles de la critique et de les mettre à l'épreuve en redéployant la diversité des pratiques et idées que recouvre une telle catégorie, et en parcourant certains des principaux repères de la théorie critique historique et contemporaine, de Marx et Foucault jusqu'aux courants de l'écologie politique et de l'épistémologie féministe. Les séances prendront la forme d'une présentation d'un.e auteur.ice ou d'un courant, puis d'une lecture-discussion collective d'un texte qui prolonge ou reprend ses thèmes ou concepts pour le présent. La confrontation directe aux textes permettra d'aborder la question du style en théorie ainsi que des rapports entre les positions théoriques et les façons d'écrire ou d'intervenir. En ressaisissant ce qu'est ou ce qu'a pu être la critique, on analysera ainsi ensemble ses territoires, son actualité et ses limites.

Thématiques des cours : La critique en crise ? / L'École de Francfort et la critique au crépuscule de la raison / Karl Marx et la critique de l'économie politique / Michel Foucault, la critique entre attitude et stratégie / Les *cultural studies*, la critique comme articulation des rapports de pouvoir / Fredric Jameson et la cartographie de l'idéologie / Jacques Rancière, une critique esthétique de la politique instituée / De Wiener à Deleuze, les critiques de la société cybernétique / L'archéologie des médias ou la techno-critique réinventée / L'écologie politique entre pragmatisme et critique / John Dewey et l'enquête comme critique démocratique / La critique depuis les luttes / Perspectives critiques et mondes de l'art.

**Évaluation**

Assiduité  
 Participation aux lectures en collectif  
 Travail de prise de note / synthèse des lectures collectives  
 Fiche d'analyse sur un texte choisi en fonction des intérêts de l'étudiant.e  
 Exercices d'écriture critique

**Bibliographie indicative**

(une bibliographie spécifique sera envoyée pour chaque séance).  
 CERVILLE, Maxime, QUEMENER, Nelly, VOROS, Florian. *Matérialismes, culture & communication. Cultural studies, théories féministes et décoloniales*. Presses des Mines. 2016.  
 CHAMAYOU, Grégoire, *La société ingouvernable*, La Fabrique, 2018.  
 CRARY, Jonathan. *L'Art de l'observateur : Vision et modernité au XIXe siècle*. Ed. J. Chambon, 1994.  
 DELEUZE, Gilles. « Post-scriptum sur les sociétés de contrôle », *Pourparlers*, Editions de Minuit, 1990.  
 DE SUTTER et al. *Postcritique*, Presses Universitaires de France, 2019.  
 DURAND-GASSELIN, Jean-Marie. *L'École de Francfort*. Gallimard, 2012.  
 MACÉ, Marielle. *Styles. Critique de nos formes de vie*. Gallimard, 2017.  
 FISHER, Mark. *Le réalisme capitaliste*, Entremonde, 2018.  
 FOUCAULT, Michel. *L'ordre du discours*. Gallimard, 1971.  
 FOUCAULT, Michel. *Qu'est-ce que la critique ?*, Vrin, 2015.  
 FRADET, Pierre-Alexandre et GARCIA, Tristan. « Réalisme spéculatif ». *Spirale*, 2016, n°255.  
 GARO, Isabelle. *Communisme et stratégie*. Éditions Amsterdam, 2019.  
 HACHE, Émilie. *Ce à quoi nous tenons : propositions pour une écologie pragmatique*. La découverte, 2019.  
 HARAWAY, Donna. *Manifeste cyborg et autres essais*. Exils, 2007.  
 HEIMENDINGER, Nicolas. « Introduction: la circulation des idées dans l'art contemporain ». *Marges. Revue d'art contemporain*, 2021, no 32, p. 10-21.  
 HONNETH, Axel. *Critique du pouvoir: Michel Foucault et l'École de Francfort, élaborations d'une théorie critique de la société*. La Découverte, 2016.

HORKEIMER, Max « La fonction sociale de la philosophie », *Tumultes*, 2001/2-2002-1 (n°17-18), <https://www.cairn.info/revue-tumultes-2001-2-page-341.htm>.

JAMESON, Fredric. "Reification and utopia in mass culture". *Social text*, (1), 130-148, 1979.

KANT, Immanuel. *Critique de la faculté de juger*. Vrin, 1993.

KOUVELAKIS, Stathis. *La critique défaite. Émergence et domestication de la Théorie critique*. Amsterdam Editions, 2019.

LATOUR, Bruno. "Why has critique run out of steam? From matters of fact to matters of concern". *Critical inquiry*, 2004, vol. 30, no 2, p. 225-248.

LAVAL, Christian. *L'homme économique. Essai sur les racines du néolibéralisme*. Gallimard, 2007.

MAU, Søren. *Mute Compulsion*. Verso Books, 2021.

MACKAY, Robin, AVANESSIAN, Armen (eds). *# Accelerate: The Accelerationist Reader*. Urbanomic, 2014.

MERSCH, Dieter. *Théorie des médias: une introduction*. Les presses du réel, 2018.

PARIKKA, Jussi. *Qu'est-ce que l'archéologie des médias?*. UGA éditions, 2017.

POTTE BONNEVILLE, Matthieu, ARTIERES, Philippe. *D'après Foucault*, Les Prairies ordinaires, 2007.

RANCIERE, Jacques. *Le spectateur émancipé*. La Fabrique, 2008.

RECKWITZ, Andreas. *The invention of creativity: Modern society and the culture of the new*. John Wiley & Sons, 2018.

RANCIERE, Jacques. *Le spectateur émancipé*. La fabrique éditions, 2008.

ROSA, Hartmut. *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*. La Découverte, 2018.

STERNE, Jonathan. *Une histoire de la modernité sonore*. La Découverte, 2015.

TSING, Anna Lowenhaupt. *Le champignon de la fin du monde: sur la possibilité de vie dans les ruines du capitalisme*. Empêcheurs de penser rond, 2017.

WIENER, Norbert. *Cybernétique et société. L'usage humain des êtres humains*. Seuil, 2014.

## **Corine Girieud**

### **Direction des mémoires**

Suivi individuel

SEMESTRE 8

### **Objectifs**

Acquérir une méthodologie de la recherche et renforcer ses acquis.

Rédiger le mémoire.

### **Contenu et méthode**

L'accompagnement individuel doit pouvoir se poursuivre malgré les périodes de stages, obligeant les étudiant·e·s à maintenir un lien avec leur tutrice.

### **Evaluation**

L'évaluation se fait sur l'engagement de l'étudiant·e et l'avancée des recherches visibles lors des entretiens individuels et des envois de courriels durant les stages, notamment l'envoi de parties écrites.

Enfin, le rendu du mémoire rédigé (sans forcément être mis en page), en fin de semestre, est déterminant pour le passage en 5<sup>e</sup> année.

### **Bibliographie**

Pour l'avancée du mémoire, la bibliographie est propre à chaque étudiant·e mais une attention portée à l'actualité culturelle est demandée à tou·te·s.

## **LANGUE ETRANGÈRE**

### **Miles Hall**

Anglais

### **Rendez-vous Individuels**

SEMESTRES 7 ET 8

### **Objectif**

Accompagner le travail personnel de chaque étudiant au travers de la réévaluation et affirmation des pistes de recherche. Préciser les procédés et techniques utilisés en fonction des intentions conceptuelles. Sensibiliser les étudiants aux possibilités d'échanges ERASMUS ainsi qu'aux opportunités de stage à l'étranger. Cibler un niveau B2 en anglais.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

Suivi régulier en atelier des productions plastiques. Entretiens individuels afin d'éclaircir la démarche conceptuelle et matérielle des réalisations. Accompagner les étudiants dans leurs démarches administratives et relationnelles concernant les stages professionnels et échanges ERASMUS. Conversations en anglais pour renforcer l'aptitude à discuter de ses travaux dans une langue étrangère.

### **Evaluation**

Suivi en contrôle continu, assiduité, qualité d'analyse et production plastique, utilisation et compréhension effective de l'anglais.

## **Nadia Lichtig**

### **Colors, Gestures and Thought forms**

Les lundis tous les 15 jours

Matin : Reading group (en anglais)

Après-midi : séminaire transversal (partiellement en anglais) + rdv individuels l'après-midi

SEMESTRES 7 ET 8

#### **Objectif**

A partir du travail mené au sein de la reading group, sous forme d'entretiens individuels et de débats collectifs, l'objectif du séminaire est la réalisation d'un projet commun (édition, lecture performative, exposition).

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

La reading group est un lieu de rencontre, d'échange, de lecture et d'écriture. Le séminaire est un lieu où il s'agit de s'interroger sur les productions des uns et des autres, et de construire un projet commun ayant vocation de prendre une forme de présentation publique (édition, lecture performative, exposition). Ceci ne se fait pas de manière frontale, mais au travers l'échange des pratiques et théories qui sont d'actualité dans le champ de l'art contemporain et à l'international, et qui nous renvoient à nous-mêmes et notre contexte. Il s'agit de former un groupe de travail où chacun se trouve au plus près de lui-même, auprès des préoccupations qui lui sont propres. Nous veillons ensemble à ce que chacun puisse occuper l'espace qui lui est nécessaire, vital, pour créer, faire œuvre.

#### **Evaluation**

Suivi de l'avancée des réflexions et des projets et de la densité des recherches. Entretiens individuels + présentations communes.

#### **Bibliographie**

<https://lemoco.sharepoint.com/sites/BibliothequeESBA/SitePages/Ressources-p%C3%A9dagogiques.aspx>

## **Nadia Lichtig**

### **RDV individuels**

Les mardis après-midi tous les 15 jours

SEMESTRES 7 ET 8

#### **Objectif**

Suivi et accompagnement de l'étudiant pour l'amener au plus près de ses préoccupations, de consolider ses intuitions et de les préciser conceptuellement. Réflexion concernant les possibilités et nécessités de mobilités à l'international.

## **Semestres 9 et 10 - Année 5**

Le master 2 est dépendant d'une temporalité et d'exigences particulières. Il s'agit d'une année d'intense production au cours de laquelle l'étudiant doit également finaliser son mémoire en vue du DNSEP. Cette année réclame également un investissement particulier de l'étudiant qui s'affranchit peu à peu de ce statut. La relation d'enseignant à élève se modifie : une dimension professionnelle est attendue de la part de ce jeune artiste en devenir, tout comme l'exigence et la conscience de son travail. Au cours de cette année l'étudiant fonde ses repères économiques et professionnels. Il s'agit d'un moment où s'échafaude la suite d'un parcours aux croisements des différentes personnalités et structures rencontrées.

### **SEMESTRE 9**

#### **Finalisation du mémoire**

Le semestre 9 se caractérise par la mise en forme finale du mémoire, commencé au semestre 7.

Il s'agit également de préparer la soutenance. L'accompagnement des étudiant-e-s se fait individuellement avec leur directrice de mémoire et en petits groupes si nécessaire. Le mémoire doit être abouti en début de semestre 9, pour laisser la fin du semestre à sa mise en forme qui doit être réfléchi et travaillée comme un projet d'édition.

L'ensemble de ce travail est dirigé par la directrice de mémoire Corine Girieud, et Alain Lapierre pour la conception éditoriale.

#### **Réalisation du projet plastique de l'étudiant**

Le semestre 9 est également marqué par la mise en œuvre plastique. L'étudiant travaille dans l'atelier de 5<sup>ème</sup> année, dans les ateliers techniques et/ou les différents espaces numériques. Lors de productions complexes, il est accompagné par les enseignants et techniciens des différents ateliers qui l'aident à analyser la faisabilité et la méthodologie des projets à engager en définissant avec lui un calendrier de production.

Dans la perspective du diplôme, l'étudiant présente régulièrement son travail à un collège de professeurs (théoriciens et artistes) du Master 2 sous la forme d'un accrochage d'une ou plusieurs pièces en cours suivi d'un débat. Ces ateliers intitulés « Montrer/Débattre » sont accompagnés par des entretiens individuels avec chaque enseignant du master 2. Ce suivi régulier permet à l'étudiant de questionner et mettre en perspective son travail dans le contexte artistique afin d'affiner la spécificité de sa démarche et la construction de ses repères et références. Choix et pertinence du propos, du médium et des dispositifs de présentation sont ainsi interrogés, permettant à l'étudiant d'acquérir un recul critique sur son travail, une autonomie d'analyse et d'argumentation.

### **Réseau professionnel**

En parallèle de la réalisation de ses productions et de l'approfondissement de ses recherches, l'étudiant travaille au développement et à la valorisation de son travail auprès des acteurs du monde de l'art. Il concrétise et renforce les relations intellectuelles et artistiques tissées à l'extérieur depuis le Master 1.

Au semestre 9, les étudiants du Master participent à un cycle de rencontres avec des professionnels du monde de l'art, qui s'appuie tout particulièrement sur des rencontres régulières organisées avec les artistes et professionnels invités du MO.CO. Artistes, critiques d'art, commissaires d'exposition, galeristes sont invités par l'école pour leur permettre de définir et de concevoir les attentes du milieu professionnel auquel ils se destinent. Ce cycle s'organise en deux volets :

- La première demi-journée est consacrée à une présentation, sous forme de conférence, des différentes facettes inhérentes à la fonction qu'occupe la personnalité invitée.

- La journée suivante est entièrement dédiée à la rencontre individualisée entre la personnalité invitée et l'étudiant.

Sans prétendre donner une méthode aux étudiants, ce cycle leur permet néanmoins de se familiariser avec les « règles » professionnelles du monde de l'art, de découvrir ses problématiques et ses enjeux. Il entend ainsi de leur donner des clefs de compréhensions qui faciliteront leur insertion professionnelle.

Ce cycle de rencontres est obligatoire en 4<sup>ème</sup> et 5<sup>ème</sup> années.

### **Projet d'exposition curatoriale post-diplôme**

Un commissaire est invité à travailler avec les étudiants de cinquième année afin d'organiser un projet d'exposition curatoriale. Cette exposition pourra s'apparenter à une exposition post-diplôme, bien que sa mise en œuvre ait été imaginée tout au long de l'année universitaire. Elle sera avant tout le lieu de présentation des productions des étudiants de 5<sup>ème</sup> année, qui pourront néanmoins être accompagnées d'autres œuvres selon le choix du commissaire. Celui-ci intervient une quinzaine de jours, organisés en plusieurs sessions, selon ses souhaits et recherches, en accord avec le programme pédagogique et la coordination. Un groupe d'enseignants travaille avec le commissaire, ils assureront le suivi et l'avancée des productions dans les périodes où le commissaire ne sera pas dans l'école. La coordination générale sera supervisée par les coordinateurs de cinquième année.

### **Bilan semestriel**

Le semestre 9 se termine par un bilan. Il réunit l'ensemble des enseignants du Master 2 autour du travail de l'étudiant, présenté sous forme de conférence. Cette présentation orale, d'une durée de 30 minutes, est conçue comme un acte pédagogique d'aide à la progression de l'étudiant et de préparation à la soutenance du mémoire et à la présentation critique des travaux plastiques du DNSEP qui se font au semestre 10. L'étudiant fait état de ses recherches. Il les structure en fonction de la cohérence qui lie ses réalisations les unes aux autres. Il doit être en mesure de positionner son travail dans les contextes historique, théorique, critique.

## **SEMESTRE 10**

### **Productions artistiques et préparation à leur présentation pour le DNSEP**

L'étudiant poursuit son travail de production. Les œuvres pensées et produites au semestre 9 doivent trouver leur forme « finale » et être testées en amont du diplôme. Au cours de ce semestre, l'étudiant est donc amené à rencontrer l'ensemble de l'équipe enseignante du Master, à qui il présente régulièrement les travaux réalisés dans l'espace d'exposition dédié aux étudiants (salle des Ephémères). Ces moments pédagogiques sont conçus comme une préparation spécifique à la présentation des recherches et travaux plastiques pour le DNSEP. Ils permettent à l'étudiant d'appréhender la globalité de son travail, de définir ses prises de position, de lire et de structurer les enjeux véritables de son travail pour construire les bases de son argumentation orale. Il s'agit d'un moment où les œuvres sont testées et réajustées, d'un moment d'échange privilégié avec les enseignants et les intervenants invités.

### **Filage**

Cette préparation se fait également par le biais d'une mise en espace et d'une répétition générale organisées un mois avant le véritable diplôme. Il s'agit d'une étape cruciale dans le parcours de l'étudiant qui présente son travail à un collège de personnalités qualifiées, invitées par l'école. Ce filage permet ainsi à l'étudiant d'apprécier la diversité des compétences requises pour le diplôme et pour son orientation future. Il remplace le bilan semestriel mais ne donne pas lieu à attribution de crédits qui, au semestre 10, sont donnés par le jury du DNSEP.

### **Professionnalisation**

À ce stade de son cursus, l'étudiant est amené à réfléchir et inventer très rapidement une économie de travail et assumer sa responsabilité individuelle d'artiste. Il doit être en mesure de faire face aux épreuves que rencontre un artiste en train de se constituer.

Dans cette période charnière, l'établissement organise des journées d'informations sur la vie professionnelle après l'école, autour de la venue de représentants de la DRAC, de la Maison des Artistes, de l'AGESSA, du CNAP et de représentants de structures professionnelles.

## ◊ **Contenus d'enseignement en semestres 9 et 10**

### **METHODOLOGIE DE LA RECHERCHE (dont suivi du mémoire)**

#### **Marcos Avila Forero**

Enjeux graphiques du dessin.

#### **Gestes, traces et territorialité - Pratique et analyse des enjeux graphiques**

SEMESTRES 9 ET 10

#### **Objectif**

Mettre en place des dynamiques permettant aux étudiants de se situer, non pas seulement dans un rapport pratique au dessin (savoir dessiner), mais aussi dans un rapport analytique des enjeux graphiques, les amenant ainsi à se servir du geste graphique comme un outil de travail applicable à l'observation du monde ainsi qu'à la compréhension de leur propre pratique artistique :

- Déployer, dans le champ de la « territorialité, du geste et de la trace », tout le potentiel créatif des enjeux graphiques.
- Découvrir le potentiel d'application des enjeux graphiques dans les autres disciplines de l'art (vidéo, photographie, sculpture, etc...)
- Maîtriser les mécanismes d'analyse critique des processus créatifs, grâce et à travers des enjeux graphiques.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Depuis ses origines rupestres le dessin relie, par l'acte, l'image et le geste au territoire. De ce fait nous pouvons aujourd'hui, en observant un geste qui se dessine dans l'espace, chercher à faire une lecture de celui-ci et comprendre comment il interagit et crée une perception singulière du territoire ou il s'esquisse.

Ainsi, en nous appropriant des possibilités déployées par cet acte, nous nous procurons de vastes instruments intellectuels de décryptage et de construction de nos propres représentations. Instruments qui nous permettent de faire une lecture analytique et sensorielle du territoire.

En d'autres termes, cet acte déploie, en plus du rapport sensoriel, un fort engagement intellectuel et contextuel avec l'environnement où il se développe et s'inscrit, par ce biais, dans un rapport politique (au sens large) avec son contexte. En effet chaque geste, qui dessine ou qui se dessine, contient toujours une attache au « réel » et laisse une trace dans ce « réel », nous permettant ainsi de décrire le monde, tout autant qu'il nous dévoile face à lui.

On peut alors, pour définir l'enjeu graphique, déterminer qu'il contient trois composantes : la territorialité, le geste et la trace. Et la pratique du dessin permet d'explorer ces trois composantes, tout en portant un regard transversal – expérimental – sur l'enjeu graphique :

- Le « territoire » c'est le support (qui se déploie bien au-delà de la feuille), l'outil (qui se déploie bien au-delà du crayon) et le sujet.
- Le « geste » c'est l'acte qui s'inscrit dans ce territoire.
- « L'image », en plus de résultat graphique qui découle de cette interaction entre geste et territoire, est aussi la conséquence formelle de notre engagement intellectuel et sensoriel avec notre environnement. Et donc la représentation de notre rapport politique au monde.

Un dessin (en tant que format purement graphique) peut ainsi « ÊTRE » une œuvre à part entière, mais on peut aussi retrouver les enjeux du dessin « DANS » l'œuvre sans que celle-ci soit pour autant un dessin à proprement parler (l'enjeu graphique, et sa trace, restant pourtant déterminant pour l'existence même de l'œuvre), à l'image de la performance The Green Line de Francis Alÿs, où le dessin, comme la performance, jouent alors un rôle activateur déterminant pour l'œuvre.

Ce cours invoque à la fois une approche par la méthode dialectique et d'analyse critique constructive (travail de réflexion en groupe permettant de dynamiser les échanges entre les étudiants eux-mêmes, tout autant que d'accompagnement par des rendez-vous individuels), puis aussi par la praxis : Apprendre les techniques bien sûr, connaître les outils et leurs limites, mais faire aussi l'expérience des matériaux, du corps et du territoire au travers de l'expérimentation. Et se propose, d'une part, d'adapter l'enjeu graphique aux pratiques transversales de l'art contemporain, puis d'amener les étudiants vers la pratique de l'analyse du geste graphique comme quelque chose d'habituelle, c'est-à-dire, comme un exercice applicable à l'observation du monde.

#### **Évaluation**

- Implication dans les cours, les entretiens et participation aux discussions et/ou au travail collectif.
- Compte rendus libres, mais réguliers et qui rendent compte de leur progression en lien aux exercices et aux projets du cours.

- Assiduité

## **Laetitia Delafontaine, Grégory Niel (coordinateurs de 5A) et le collège de professeurs du Master 2**

### **Montrer /Débattre**

Débats collectifs réguliers et suivi des projets  
SEMESTRE 9

#### **Objectif**

Créer un temps régulier de monstration et de discussion collégiale regroupant étudiants et professeurs à partir du travail des étudiants.

Renforcer l'autonomie de l'étudiant tant dans sa pratique artistique que dans sa réflexion critique, et l'approfondissement de sa recherche.

Questionner et mettre en perspective le travail de l'étudiant dans le contexte artistique afin d'affiner la spécificité de sa démarche et la construction de ses repères et références.

Permettre à l'étudiant d'acquérir un recul critique sur son travail, une autonomie d'analyse et d'argumentation.

Choix et pertinence du propos, du médium et des dispositifs de présentation

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Débat collégial étudiants / professeurs à partir du travail présenté par chaque étudiant. Le débat a lieu toutes les semaines avec les deux coordinateurs de l'année accompagnée par un groupe de 2 à 3 professeurs de master 2 conviés alternativement parmi l'équipe enseignante en master 2. En fonction du nombre d'étudiants 2 ou 3 groupes de travail sont instaurés. Chaque groupe d'étudiants montre et débat tous les 2 à 3 semaines. Les étudiants sont amenés à montrer à chaque séance une production et à en débattre avec son groupe de travail et le collégial de professeurs.

#### **Evaluation**

Contrôle continu et bilan semestriel. Présence et investissement. Qualité et pertinence du projet et des réalisations. Autonomie. Analyse critique.

#### **Bibliographie**

Une bibliographie appropriée aux recherches personnelles est fournie à chaque étudiant.

## **Miles Hall**

Anglais

### **Image/anglais : rendez-vous individuels**

Suivi des projets personnels et préparation au DNSEP  
SEMESTRES 9 ET 10

#### **Objectif**

Accompagner le projet personnel de l'étudiant en assurant la résolution plastique et la cohérence conceptuelle du travail. Assister à la planification du diplôme pour la sélection d'œuvres, leur corrélation et installation dans l'espace. Approfondissement de l'utilisation de la langue anglaise (oral et écrit) pour présenter et discuter des travaux.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Entretiens individuels en atelier autour des réalisations plastiques afin de questionner leur pertinence et leur finalité. Planification du diplôme via une approche théorétique et pragmatique. Conversations en anglais pour développer une aisance lors de la présentation personnelle des travaux. Accompagnement des étudiants pour la rédaction de textes de présentations sur leur pratique et CV ; dans le but d'initier des opportunités internationales post diplôme.

#### **Evaluation**

Suivi en contrôle continu, assiduité, qualité d'analyse et production plastique, utilisation et compréhension effective de l'anglais.

## **Nadia Lichtig**

### **Colors, Gestures and Thought forms**

Les lundis tous les 15 jours

Matin : Reading group (en anglais)

Après-midi : séminaire transversal (partiellement en anglais) + rdv individuels l'après-midi

SEMESTRES 9 ET 10

#### **Objectif**



A partir du travail mené au sein de la reading group, sous forme d'entretiens individuels et de débats collectifs, l'objectif du séminaire est la réalisation d'un projet commun (édition, lecture performative, exposition).

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

La reading group est un lieu de rencontre, d'échange, de lecture et d'écriture. Le séminaire est un lieu où il s'agit de s'interroger sur les productions des uns et des autres, et de construire un projet commun ayant vocation de prendre une forme de présentation publique (édition, lecture performative, exposition). Ceci ne se fait pas de manière frontale, mais au travers l'échange des pratiques et théories qui sont d'actualité dans le champ de l'art contemporain et à l'international, et qui nous renvoient à nous-mêmes et notre contexte. Il s'agit de former un groupe de travail où chacun se trouve au plus près de lui-même, auprès des préoccupations qui lui sont propres. Nous veillons ensemble à ce que chacun puisse occuper l'espace qui lui est nécessaire, vital, pour créer, faire œuvre.

#### **Evaluation**

Suivi de l'avancée des réflexions et des projets et de la densité des recherches. Entretiens individuels + présentations communes.

#### **Bibliographie**

<https://lemoco.sharepoint.com/sites/BibliothequeESBA/SitePages/Ressources-p%C3%A9dagogiques.aspx>

### **MISE EN FORME DU PROJET PERSONNEL**

#### **Nadia Lichtig**

##### **RDV individuels**

Les mardis après-midi tous les 15 jours

SEMESTRES 9 ET 10

##### **Objectif**

Suivi et accompagnement de l'étudiant vers le diplôme et sa suite. Rendez-vous individuels, avec comme perspective de poursuivre et approfondir sa pratique et développer des projets post-diplômes, à l'international.

#### **Carmelo Zagari**

##### **Voir & Percevoir / S'exposer / Affirmer/ Fabriquer son espace vital de création/Vivre ART en affinant sa relation esthétique et son analyse critique.**

Visite d'atelier rendez-vous / travail en ateliers / cours magistraux ponctuels

SEMESTRE 9

##### **Objectif**

Prendre position dans le monde contemporain, actionner un regard et un geste artistique lucide.

Préserver et soutenir une singularité. Mettre en avant un contenu et des formes plastiques les plus justes.

##### **Contenu et méthode d'enseignement**

Visite atelier rendez-vous, prendre cause du travail spécifique de l'étudiant tout en gardant une objectivité, le renvoyer constamment sur le champ de son projet personnel au bon niveau, en lui proposant toujours la marge et le choix de son action, préserver ainsi la singularité de sa recherche et de son monde esthétique. L'alerter s'il le faut sur une situation d'impossibilité et de faisabilité afin qu'il ne perde pas de temps. L'informer de toutes situations, l'erreur faisant partie de sa recherche. Garder comme base plusieurs points ... Penser-rêver, faire-inventer, voir-percevoir, accepter-s'exposer... Porter à égalité un regard en échange de point de vue. En faire en accord, un curieux de tout.

##### **Évaluation**

Sur la démarche, sur la qualité des travaux, la connaissance générale, l'analyse critique.

##### **Bibliographie**

Toutes, en charge et en besoin du chercheur - étudiant

*Le rire de Bergson*, Henri Michaud

*L'accrochage d'une œuvre* Larry Bell, Dan Flavin, Kosuth, Lewitt...

*Regards à Alain Renais*, Robert Bresson (Mouchette et l'argent) ...

BERGSON (Henri), *Essai sur la signification du comique*, PUF, Paris, 2002.

MICHAUX (Henri), *Oeuvres complètes*, tome I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1998.

Catalogues monographiques, MAC Lyon de Larry Bell, Flavin, Kosuth, Lewitt, Ann Hamilton.

Catalogue raisonné du Musée Art Contemporain, Lyon, coédition 5 continents / Milan, 2009.

## **Caroline Boucher**

### **Suivi des pratiques personnelles**

Entretiens individuels et suivi de projets

SEMESTRES 9 ET 10

#### **Objectif**

Induire dans les réalisations, la perspective de trouver leur mode d'exposition commun et comprendre comment l'espace d'exposition quel qu'il soit (White cube, site web, publications...) est la destination de ce qui s'est construit à l'atelier, pour ainsi devenir un espace d'écriture à pratiquer.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Au cours d'entretiens individuels, il s'agira de faire comprendre et d'interroger la cohérence qui lie les réalisations de l'étudiant entre elles, et qui doit pouvoir prendre la forme d'un rapport commun à l'exposition pour qu'il puisse penser les rapports des pièces les unes avec les autres.

#### **Bibliographie**

Sélection de textes et documents en fonction du travail et des intérêts de chaque étudiant.

## **Laetitia Delafontaine**

### **Suivi de projet, entretien individuel**

SEMESTRES 9 ET 10

#### **Objectif**

Dans la perspective du diplôme, affiner l'analyse critique et aider l'étudiant à finaliser son travail personnel. Suivi des projets. Approfondissement des axes de recherches. Travail sur l'autonomie d'analyse et d'argumentation de l'étudiant. Choix et pertinence du propos et du médium, des dispositifs de présentation.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Il s'agit d'organiser un suivi régulier des productions et recherches personnelles de l'étudiant basé sur une mise en questionnement du travail, ainsi qu'une mise en perspective du travail dans le contexte artistique afin d'affiner la spécificité de la démarche artistique de l'étudiant et la construction de ses repères et références. Le suivi se fait à partir de discussions en groupe des questions soulevées par les recherches de chacun (méthode, formulation, participation, regard critique), en entretien individuel et accrochage.

Sont au cœur des questionnements : le choix et la pertinence de la mise en forme, du médium, des matériaux, des dispositifs de présentation, de mise en espace et d'exposition en fonction des problématiques affirmées. Penser la cohérence et les relations des propositions entre elles et avec le mode d'exposition.

#### **Évaluation**

Présence et investissement. Qualité et pertinence du projet et des réalisations. Analyse critique.

#### **Bibliographie**

Une bibliographie appropriée aux recherches personnelles est fournie à chaque étudiant.

## **Commissaire invité(e), Laetitia Delafontaine, Grégory Niel (coordinateurs de 5A) et deux enseignants du Master 2**

### **Exposition curatoriale de fin d'année**

SEMESTRES 9 ET 10

#### **Objectif**

Un commissaire est invité à travailler avec les étudiants de cinquième année afin d'organiser un projet d'exposition curatoriale. Cette exposition pourra s'apparenter à une exposition post-diplôme, bien que sa mise en œuvre ait été imaginée tout au long de l'année universitaire.

Elle sera avant tout le lieu de présentation des productions des étudiants de 5ème année, qui pourront néanmoins être accompagnées d'autres œuvres selon le choix du commissaire.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Débat collégial étudiants / commissaire afin de mettre en place un projet d'exposition collective.

Le (la) commissaire intervient une quinzaine de jours, organisés en plusieurs sessions, selon ses souhaits et recherches, en accord avec le programme pédagogique et la coordination. Un groupe d'enseignants travaille avec le commissaire, ils assureront le suivi et l'avancée des productions dans les périodes où le commissaire ne sera pas dans l'école. La coordination générale sera supervisée par les coordinateurs de cinquième année.

#### **Bibliographie**

Une bibliographie appropriée au projet peut être fournie aux étudiants.

## **Yohann Gozard**

## **Entretiens individuels**

SEMESTRES 9 ET 10

### **Objectif**

Singulariser le travail, sélectionner des sources et affiner les pistes pertinentes, travailler la présentation des recherches, peaufiner la technique si le travail est lié à l'image.

Inciter à l'expérimentation des outils de production d'images, argentiques et numériques

Travailler la documentation et la diffusion du travail.

Préparer le diplôme

Préparer la professionnalisation et l'après diplôme.

Soutenir et encourager l'autonomie de l'étudiant.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

Suivi régulier des recherches personnelles théoriques et pratiques de l'étudiant.

Méthodologie.

### **Évaluation**

Suivi en contrôle continu

(Autonomie / engagement / sens critique / exigence intellectuelle / régularité du travail / richesse des expérimentations / curiosité / culture / singularité / qualité artistique et technique du travail / sens pratique / qualités orales)

### **Bibliographie**

Une bibliographie spécifique au travail de chaque étudiant est débattue. Les propositions viennent indifféremment de l'étudiant ou de l'enseignant, le but étant la progression et la singularisation du travail, la connaissance de l'existant, passé et présent sur le sujet qu'il s'est choisi, et la prise en compte des enjeux et débats liés à ses pistes de recherches.

Sont privilégiés la pertinence, le sens critique et la singularité des sources.

## **Pierre Joseph**

### **Entretiens individuels**

SEMESTRES 10

Suivi et accompagnement de l'étudiant vers le diplôme et sa suite. Rendez-vous individuels, avec comme perspective l'après diplôme qui doit être compris par l'étudiant comme une formalité et non comme un horizon.

## **Michel Martin**

### **Suivi des pratiques personnelles. Entretien individuel.**

SEMESTRES 9 ET 10

### **Objectif**

Définition avec l'étudiant des différentes options d'accrochage, du choix de pièces et des références appropriées.

Prolongement et approfondissement de la formation technique et conceptuelle de l'étudiant concernant les outils numériques. L'approche s'individualise au fur et à mesure de la constitution du projet artistique personnel de l'étudiant.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

Suivi des pratiques personnelles et des projets numériques.

Apporter aux étudiants les éléments théoriques et techniques pouvant les aider à préciser les enjeux de leur travail plastique.

Vérifier la pertinence et la faisabilité des projets.

Accompagnement des réalisations et de leur mise en œuvre.

### **Evaluation**

Assiduité, autonomie, engagement, qualité plastique, maturité de l'analyse critique.

## **Grégory Niel**

### **Suivi de projet, entretien individuel**

SEMESTRES 9 ET 10

### **Objectif**

Accompagner l'étudiant dans la finalisation de son projet plastique pour le DNSEP.

Approfondissement des axes de recherches, autonomie d'analyse et d'argumentation, pertinence de ses propositions (adéquation propos, médium, dispositifs de présentation, exposition).

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Il s'agit d'accompagner l'étudiant par un suivi régulier de ses productions et recherches personnelles dans l'affirmation de son engagement et de sa démarche artistique. Par une mise en questionnement et en perspective de son travail dans le contexte artistique, affiner l'analyse critique de l'étudiant, sa capacité à préciser ses problématiques de travail et à approfondir sa carte de repères et de références.

Il s'agit également de l'aider dans la prise de conscience de la cohérence de ses propositions, à penser et interroger les relations entre ses différentes réalisations et leurs modes d'exposition et de mises en espace dans la finalité d'un projet commun d'exposition.

Le suivi se fait à partir d'entretiens individuels et d'accrochages.

#### **Evaluation**

Suivi en contrôle continu, Présence et investissement. Qualité et pertinence du projet et des réalisations. Analyse critique.

#### **Bibliographie**

Une bibliographie appropriée aux recherches personnelles est fournie à chaque étudiant.

## **Joëlle Gay / Yann Mazéas**

### **Commissariat à l'oeuvre**

Entretiens individuels, débats collectifs, suivi de projets de mise en oeuvre de commissariat d'exposition.

4 heures tous les quinze jours

SEMESTRES 9 ET 10

#### **Objectif**

Mettre en place un cadre pédagogique souple et structuré permettant à l'étudiant de favoriser la consolidation d'une recherche singulière et engagée.

Permettre aux étudiants de trois, quatre et cinquième années d'avoir un plateau d'échange et de réflexion par la mise en oeuvre d'exposition de pièces mises en commun.

Renforcer l'autonomie de l'étudiant tant dans sa pratique, sa recherche que dans sa mise en lien avec le monde professionnel (stages, groupe de recherche, commissariat...).

Favoriser l'implication dans l'actualité des pratiques émergentes.

Donner une ambition aux monstrations des pièces, envisager l'exposition comme une forme innovante et performante.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

##### *Entretiens individuels :*

Après le DNA, le travail de l'étudiant se dépose et doit éprouver sa véritable envergure, le travail consiste alors à cheminer avec l'étudiant par un dialogue actif, à requestionner ensemble les fondements, les pertes et les nouveaux désirs du travail.

C'est un passage décisif vers l'autonomie et vers l'affirmation de l'engagement artistique.

Cela est rendu possible par la mise en place sur la durée d'une relation de confiance, d'exigence qu'offre la forme privilégiée des entretiens individuels mais aussi celle de la traversée d'expériences pédagogiques communes (montage d'exposition, projets extérieurs...).

Il s'agit d'encourager l'étudiant à utiliser intelligemment la dynamique de l'école, à faire des choix, à investir les rencontres, les ateliers, les débats, les groupes de recherche, les partenariats proposés en 4 et 5ème année et ce afin de se tourner activement vers l'extérieur.

##### *Commissariat d'étudiants :*

Rencontres régulières, débats collectifs avec les commissaires/étudiants des trois années qui gèrent l'exposition, afin de les encadrer et de valider ensemble l'organisation de la manifestation.

Interroger la notion d'accrochage, la place du spectateur ainsi que l'ensemble des paramètres de la mise en oeuvre d'une exposition collective.

Organiser des débats autour de l'exposition tant dans sa mise en oeuvre générale que sur la pertinence des pièces proposées.

#### **Evaluation**

Contrôle continu et bilan semestriel.

Qualité des propositions, cohérence entre intention et réalisation, qualité des accrochages, prises de risques, qualité des questionnements, capacité à rendre pertinente la notion de collectif.

## **Yohann Gozard et Alain Lapierre**

### **Suivi élaboration Portfolios**

SEMESTRES 9 ET 10

#### **Objectif**

Réfléchir sur les différents supports de diffusion (Internet, support papier)  
Réfléchir sur la synthèse des travaux et recherches effectués durant les 5 années d'études  
Valoriser le travail  
Réaliser un outil professionnel cohérent et efficace

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Suivi régulier de l'élaboration des portfolios  
Support technique et critique

#### **Évaluation**

Suivi en contrôle continu  
(Cohérence de la mise en forme / Rigueur technique / Exigence formelle / Singularité)

#### **Bibliographie**

JOHANSSON, Kaj, LUNDBERG, Peter et RYBERT, Robert. *La chaîne graphique : prépresse, impression, finition.*

## **Sylvain Grout, Federico Vitali**

### **Vidéo : Travail en atelier, entretien individuel, suivi de projet**

SEMESTRES 9 ET 10

#### **Objectif**

- Professionnalisation des méthodes et mises en œuvre.
- Collaborations externes artistiques, scientifiques, techniques (professionnelles et/ou institutionnelles).
- Connaissance des pratiques expérimentales (cinéma et vidéo)

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

- Assistance spécifique aux projets vidéo/animation d'étudiants. (Bilans conférences en année 4)
- Participation d'intervenants extérieurs (artistes, professionnels, chercheurs)
- Réalisations des projets en collaboration avec des entreprises ou organismes externes (prestations techniques, collaborations artistiques ou scientifiques, commandes publiques et institutionnelles etc....)

#### **Evaluation**

- Suivi des projets durant les phases de réalisation.
- Conformation aux cahiers des charges et exigences techniques imposées s'il y a lieu (commandes extérieures)
- Évaluations qualitatives du médium et de la cohérence du travail (qualité des rendus, des contenus et de la diffusion)

#### **Références bibliographiques**

Voir bibliographie du cours Initiation aux champs de l'image en mouvement  
(histoire / grammaire / analyse / technique) semestre 3

## **Alain Lapierre**

### **Suivi de projets d'éditions**

Travail en atelier, entretien individuel, suivi de projet  
SEMESTRES 9 ET 10

#### **Objectif**

Accompagnement du projet personnel avec une orientation liée à l'édition. Développement des connaissances et des pratiques nécessaires à l'élaboration de publications.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

De façon spécifique, le suivi portera sur les projets d'éditions et les connaissances indispensables pour la mise en forme et la présentation du travail : mise en page des mémoires, conception de books et dossiers ou de site... Concevoir des outils de communications adaptés aux besoins. Plus largement, l'accompagnement se fera en entretiens individuels, au cours desquels il s'agira, en regard des différents enjeux du travail plastique, d'explorer les axes de recherches orientés vers des questionnements d'éditions numériques ou papiers.

#### **Évaluation**

Suivi en contrôle continu, présence et investissement. Qualité et pertinence du projet et des réalisations.

#### **Bibliographie**

Une bibliographie adaptée aux projets sera fournie à chaque étudiant.

## **Michaël Viala**

### **Suivi de projets et entretiens individuels**

SEMESTRES 9 ET 10

#### **Objectif**

Accompagner et guider la recherche de l'étudiant en veillant à la cohérence entre les enjeux conceptuels et les recherches plastiques.

Permettre à l'étudiant d'être autonome dans la production ainsi que dans la mise en espace du travail.  
Développer une analyse critique permettant un positionnement du travail dans le champ de la création contemporaine.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Des entretiens sont menés face aux productions, en atelier ou en espace d'accrochage. A plusieurs, associant étudiants et enseignants, pour soumettre les travaux à des points de vue contradictoires incitant les étudiants à prendre position.  
Suivi régulier des productions et des recherches personnelles de l'étudiant.

#### **Evaluation**

Contrôle continu.

#### **Bibliographie**

Spécifique à chaque étudiant

## **Joëlle Gay**

### **Suivi de projets et entretiens individuels**

SEMESTRE 10

#### **Objectif**

Il s'agit d'encourager l'étudiant à utiliser intelligemment la dynamique de l'école, à faire des choix, à investir les rencontres, les ateliers, les débats, les groupes de recherche, les partenariats proposés en 5ème année afin de se tourner activement vers l'extérieur

Établir un suivi des projets personnels. Approfondir les axes de recherche. Il s'agit d'évaluer ensemble la justesse des paramètres liés à la production des pièces, à leurs cohérences les unes par rapport aux autres avec le propos engagé. D'accéder ainsi à une maturité du regard née de l'expérience et d'une pratique réitérée et incessante. D'instaurer ensemble par la confiance établie, une distance critique permettant à l'étudiant de percevoir la pertinence de l'ensemble de son travail et de son ancrage dans le champ de l'art.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Entretien individuel et expérience pédagogique collective : accrochage (exposition, commande publique) C'est par un véritable travail d'aller-retour entre l'espace de l'atelier et celui de l'exposition que l'on valide peu à peu une démarche structurée et nourrie.

#### **Évaluation**

Bilan semestriel, autonomie, prise de risque, engagement, maturité intellectuelle, qualité plastique

## **Carmelo Zagari**

**Champs libres, autonomie de l'étudiant artiste. Démarche personnelle unique, voir singulière.**

### **Accompagnement esthétique et analytique des espaces de l'étudiant artiste**

Visite d'atelier rendez-vous /ateliers transversaux /cours magistraux ponctuels

SEMESTRE 10

#### **Objectif**

Suivre en force et en sensibilité lucide, un parcours. Suivre en partage la vision, la charge émotionnelle et la position d'un artiste en devenir. Afin de l'aider dans l'amplitude et les moyens à mettre en action. Pour qu'il arrive au plus juste de ce que doit désigner son travail artistique. Réalisation de son projet artistique.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

Le contenu, ainsi que la méthodologie est ici l'ensemble logique de tous les contenus énoncés par les 9 semestres. Le résumer serait, angoisse, doute, faire face, inventer, bâtir, avancer en lucidité. Prendre en responsabilité d'une nouvelle mémoire contemporaine, la sienne.

#### **Évaluation**

Démarche, qualité des travaux, culture générale, analyse critique, singularité. DNSEP

#### **Bibliographie**

Toutes en charge de sens et de mémoire constante de l'artiste impliqué, étudiant-chercheur.

# LA PREPARATION AU MEMOIRE

Le mémoire que les étudiants rédigent en vue de l'obtention du DNSEP ne peut être un exercice bénéfique pour eux que s'il est envisagé sur le long terme, de manière globale, comme une réflexion portée sur la production plastique dans son ensemble et cela dès le début des études aux Beaux-Arts. Cette réflexion a bien sûr toujours été présente dans le cursus, mais avec l'arrivée des mémoires, elle se voit encadrée plus précisément et se doit d'être portée par une méthodologie qui est mise en place dès la 1<sup>e</sup> année.

## Etat des lieux

Au MO.CO. Esba, le mémoire a tout de suite été pensé comme un écrit qui ne porterait pas sur le travail des étudiants mais sur un questionnement soulevé par celui-là. Les étudiants ont néanmoins toute latitude dans le choix de leur mémoire pourvu qu'il s'agisse d'une étude et donc qu'il y ait une approche qui se démarque de leur pratique plastique tout en lui restant parallèle. La forme choisie est celle d'un article de fond faisant une vingtaine de pages tel que l'on peut en lire dans des revues spécialisées ou dans des actes de colloque – ce qui n'exclut pas, bien au contraire, des formes comme la fiction, la poésie, l'analyse graphique, la traduction, le rapport, le catalogage, etc. Ce choix présente pour nous plusieurs avantages : les étudiants sont confrontés à une étude de type universitaire avec ses exigences de démonstrations, de recherche de sources fiables, de méthodologie, etc. De plus, le format relativement court permet un véritable travail pédagogique avec chacun. Enfin, certains étudiants prennent goût à la recherche, il paraît important de leur permettre de réaliser un travail qualitatif intégrant les impératifs de la recherche universitaire - argumentation selon un plan, notes de bas de page, bibliographie, annexes, visuels légendés.

Pour l'équipe enseignante, le grand intérêt du mémoire se trouve dans la possibilité d'un repositionnement de l'enseignement qui convoque tant les plasticiens que les théoriciens, chacun ayant une pierre à apporter afin de ne pas déconnecter l'exercice du mémoire du reste de la production. Cependant, nous restons confrontés à un réel problème de temps dont ne doit pas pâtir le travail plastique. Les solutions envisagées - qui portent leurs fruits - ont été d'une part de compter sur les périodes d'été entre les semestres 6 et 7 et entre les semestres 8 et 9 pour, respectivement, poser la problématique puis corriger le mémoire. D'autre part d'introduire dès la 1<sup>e</sup> année un rapport à la recherche et à l'écriture argumentative.

## Objectifs

Deux objectifs sous-tendent la préparation au mémoire dès le 1<sup>er</sup> cycle des études ; il s'agit autant de démystifier le mémoire, que de donner aux étudiants les outils pratiques pour le mener à bien. Les étudiants envisageaient, en effet, l'exercice du mémoire avec appréhension au semestre 7, si ce n'est avec dépit. Pourtant, on constate que très peu restent dans ce rapport-là dès qu'ils se rendent compte de ce que ce travail a fait bouger dans leur pratique personnelle. Aussi, depuis que les exigences méthodologiques se sont mises en place tôt dans le cursus, on introduit une habitude et une dynamique de la recherche qui s'épanouit pleinement en Master.

Ces exigences méthodologiques portent autant sur la précision des sources (écrits, films, témoignages, archives, conférences, etc.) que sur la manière de les exploiter. Les étudiants tirent parti de cette richesse d'analyse, renforcent leur aptitude à défendre une position, tout en se cultivant de manière durable car ce qu'ils découvrent alors concernent directement leurs productions. Ainsi, le programme pédagogique que nous détaillons ci-dessous cherche à permettre à ce que ces jeunes gens puissent :

- acquérir puis approfondir la base acquise en histoire de l'art
- argumenter à partir d'une œuvre ou d'un document
- utiliser l'histoire de l'art comme matériau pour la création plastique
- acquérir des réflexes de recherche en bibliothèque
- pratiquer l'écriture et trouver une forme singulière de le faire
- devenir puis rester exigeant avec soi-même

Le programme pédagogique ci-dessous ne présente que ce qui est mis en place spécifiquement en vue du mémoire. Il est cependant important de noter que l'ensemble des enseignements, tant théoriques que plastiques, contribue largement à développer chez l'étudiant sa propre culture et ses capacités à l'argumentation.

## Programme pédagogique

### Corine Girieud

#### Initiation à la recherche – Travaux dirigés

##### SEMESTRE 1

#### *Module de recherche – 12h*

La première année comprend un module de recherche en bibliothèques (de l'école et du musée Fabre) en lien avec les collections du musée Fabre. Le but est d'analyser une œuvre et de se documenter afin de mener une réflexion sur un thème choisi. Une première séance introduit les objectifs et la méthodologie d'analyse de l'image fixe ainsi que le fonctionnement de la bibliothèque de l'école. Elle se poursuit au musée Fabre dont les étudiants parcourent la collection permanente avec un guide écrit personnalisé. A l'issue de la visite, ils et elles choisissent une œuvre par groupe - afin de favoriser les échanges - et en interroge un aspect qui les intéresse particulièrement. C'est ce point qui devra être travaillé et développé à la bibliothèque du musée Fabre ; ils et elles doivent ainsi prendre position. Ce module les introduit dans

la manipulation des outils de bibliothèques (son classement, ses référencements, l'accès aux différentes ressources), ainsi que dans la mise en pratique d'un premier travail de recherche théorique.

#### *Travaux dirigés – 2h par semaine*

Les séances de travaux dirigés préparent puis poursuivent le module notamment grâce à un dossier à télécharger par les étudiant·e·s sur le serveur Teams. Des fiches pratiques pour rédiger, argumenter, gérer les sources sont également mises à disposition en ligne. Il s'agit d'insister sur la méthodologie mais aussi sur la qualité de présentation des différents rendus. Les dossiers, à compléter par petits groupes, et à rendre à chaque séance, permettent aux étudiant·e·s de savoir un peu mieux comment chercher ce dont ils et elles ont besoin, tout en gardant un rythme régulier et une exigence de rendu pour faire avancer leur projet. Un calendrier avec les différentes étapes de la recherche leur est en effet imposé, et la correction, argumentée, suit ce même rythme.

#### **Evaluation**

L'évaluation se fait sur la qualité des recherches et l'investissement de l'étudiant·e, ainsi que sur la ponctualité et le soin apporté aux différents rendus qui auront tenu compte des recommandations données. L'implication dans la recherche menée en commun est également déterminante.

### **Initiation à la recherche – Travaux dirigés**

SEMESTRE 2

#### *Travaux dirigés – 2h par semaine*

Afin de préparer les étudiants au travail de rédaction, les séances de travaux dirigés sont en grande partie basées sur des ateliers d'écriture qui visent à décomplexer son rapport à l'écrit puis à préciser son style, son vocabulaire, sa syntaxe et aiguïser son esprit critique. A cela s'ajoute, la poursuite de la recherche, cette fois individuellement, et toujours en fonction des centres d'intérêt de l'étudiant·e. L'objectif ici, est de mêler recherche, écriture et créativité.

#### **Evaluation**

L'évaluation se fait sur l'investissement de l'étudiant·e et la qualité de l'écriture (le style, l'orthographe, la ponctuation, etc.), ainsi que sur la ponctualité et le soin apporté aux différents rendus qui auront tenu compte des recommandations données. L'implication dans les ateliers d'écriture est également déterminante.

#### *Module en vue de rédiger le dossier de synthèse de l'année – 16 h*

A la fin de l'année, les étudiant·s doivent réaliser leur dossier de synthèse. Il exige de faire le point sur l'ensemble des productions plastiques réalisées durant l'année afin d'en dégager de grandes thématiques récurrentes. Ce bilan personnel est guidé par un rendez-vous individuel qui permet de clarifier le propos de chacun·e ; propos qui a déjà été préparé par le travail personnel fait en travaux dirigés.

La réflexion sur la mise en pages est suivie par l'enseignant en charge des apprentissages graphiques ; placer les visuels, insérer des légendes et des références à clairement différencier de leurs propres travaux, etc.

Ce dossier est ensuite soutenu devant un jury d'enseignants.

### **Rédaction du dossier de synthèse de l'année**

SEMESTRE 4

A la fin de l'année, les étudiant·e·s doivent réaliser leur dossier de synthèse. Il exige de faire le point sur l'ensemble des productions plastiques réalisées durant l'année et de voir les liens qui ont pu se tisser avec les travaux de l'année précédente.

Vient ensuite le temps de la rédaction sur les pistes de réflexion développée plastiquement, et de la mise en pages avec des visuels, des légendes, des références à clairement différencier de leurs propres travaux, et à commenter.

Ce dossier est ensuite évalué durant le bilan.

### **Travail personnel en vue de la préparation du semestre 6**

SEMESTRE 5

Ce travail a pour objectif d'aider les étudiants dans la réalisation de leurs pièces. Il s'agit d'un guide méthodologique qui les oriente dans leurs recherches personnelles ; recherche de sources, précision de la description, analyse et mise en lien de sources multiples.

Il n'est pas évalué.

### **Travail personnel en vue de la préparation de diplôme**

SEMESTRE 6



Ce travail a pour objectif d'aider à l'élaboration de la table de recherche en clarifiant les grandes thématiques du travail plastique. Pour cela, l'étudiant doit apprendre à les décrire avec précision et concision et à établir des liens avec des références en partant à la recherche de sources diversifiées.

Il n'est pas évalué.

Travail à rendre à la commission en vue du passage en 4e année

La note d'intention du mémoire à rédiger en fin de 3e année, si elle a un objectif de sélection des étudiants, a surtout clairement été pensée pour faire avancer l'étudiant dans sa réflexion sur le mémoire. Elle est en lien direct avec le travail personnel de recherche proposé durant les deux semestres. Elle permet de faire le point sur un sujet que l'étudiant veut prioritairement travailler durant les années projet, de justifier ce choix et de rédiger une argumentation précise et concise étayée de sources.

Travail à réaliser entre les semestres 6 et 7 et à remettre à la rentrée de la 4e année

Dans la continuité des différents exercices précédents, chaque étudiant doit proposer une sélection de deux textes théoriques et d'une œuvre pour alimenter sa réflexion sur la problématique qu'il met en place pour le mémoire. Ces trois sources doivent alors être justifiées, argumentées puis mises en lien avec d'autres sources qui pourraient constituer des développements possibles du mémoire.

## **Suivi individuel**

SEMESTRE 7

### **Objectif**

Acquérir une méthodologie de la recherche et renforcer ses acquis.

Trouver un sujet de mémoire, en déduire une problématique et un plan.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

La méthodologie de la recherche est au centre de cette année : cerner son sujet, entamer des recherches en bibliothèque, travailler la bibliographie, connaître et discerner les outils valables pour sa recherche, etc.

Accompagnement individuel et mise au point avec la classe entière.

### **Evaluation**

L'évaluation se fait d'abord sur le travail à rendre le jour de la rentrée en 4e année, puis, de manière plus générale, sur l'engagement de l'étudiant et l'avancée des recherches visibles lors des entretiens individuels et d'écrits qui doivent être rendus avec une certaine régularité.

Enfin, la présentation en bilan conférence du sujet du mémoire, des pistes de recherche, et l'argumentation de la problématique devant enseignants et étudiants, est déterminante.

### **Bibliographie**

Pour l'avancée du mémoire, la bibliographie est propre à chaque étudiant mais une attention portée à l'actualité culturelle est demandée à tous.

## **Suivi individuel**

SEMESTRE 8

### **Objectif**

Acquérir une méthodologie de la recherche et renforcer ses acquis.

Rédiger le mémoire.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

L'accompagnement individuel doit pouvoir se poursuivre malgré les périodes de stages, obligeant les étudiants à maintenir un lien avec les enseignants.

### **Evaluation**

L'évaluation se fait sur l'engagement de l'étudiant et l'avancée des recherches visibles lors des entretiens individuels et des envois de courriels durant les stages, notamment l'envoi de parties écrites.

Enfin, le rendu du mémoire rédigé (sans forcément être mis en page), en fin de semestre, est déterminant pour le passage en 5e année.

### **Bibliographie**

Pour l'avancée du mémoire, la bibliographie est propre à chaque étudiant mais une attention portée à l'actualité culturelle est demandée à tous.

## **Suivi individuel**

SEMESTRE 9

### **Objectif**

Achever la mise en page et l'édition du mémoire et en préparer la soutenance.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

Accompagnement individuel, relectures et corrections.

### **Evaluation**

L'évaluation se fait sur la qualité de la recherche, de l'argumentation, de l'écriture, de la mise en pages ainsi que sur la tenue des délais. L'originalité de la recherche et de sa mise en forme est un critère important.

### **Bibliographie**

La bibliographie est propre à chaque étudiant mais une attention portée à l'actualité culturelle est demandée à tous.

## **Asli Seven**

Histoire de l'art

### **Trous, filets, césures, crochets pour le futur : Fictions critiques et fictionnalités à l'œuvre dans l'art contemporain**

Décembre 2021 – Février 2021

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

"Au centre du monde se trouve une fiction" – c'est ainsi que s'ouvre le recueil d'essais "Fiction comme méthode" édité par John K Shaw et Theo Reeves-Edison, avant de s'attarder sur le point fictif de l'île Nulle situé au croisement de l'équateur et du Premier méridien, aux coordonnées 0°N 0°E, au centre de tous les systèmes de géo spatialisation. Cette île imaginaire fournit le prétexte d'une approche double de la fiction, outil à la fois critique de tout acte taxonomique et générateur de récits, contes et fabulations.

La question de la fiction et de la fictionnalité dans l'art contemporain implique d'emblée celle du document, de l'archive, de la réalité sociale et des processus d'institution et de signification sociales, et s'ouvre sur la nature fictive de l'institution même de l'art contemporain, sans oublier celles de la plausibilité, de la vraisemblance et de la déception dans les stratégies de production et de dissémination de l'œuvre.

Deux questions conductrices organisent ce cours en deux temps. Le premier vise à localiser différents types de fictionnalités déployées dans les productions artistiques et curatoriales contemporaines : on étudiera une série de cas allant des musées fictifs au service d'une critique institutionnelle aux performances para-fictionnelles du mouvement des "médiat tiques", en passant par la forme littéraire du roman comme medium dans les arts visuels.

La seconde question est celle des rapports inter-espèces et l'émergence du vivant dans l'œuvre d'art : un des terrains actuels les plus investis par les artistes déployant différentes stratégies de fiction spéculative pour établir le "bios" comme champ de résistance, à la recherche de nouvelles possibilités sémiotiques et symbiotiques.

Au centre, en arrière-fond et en fuite dans ce parcours se trouve la question du rapport au "terrain" dans les processus de recherche et de production artistiques.

#### **Références préliminaires (bibliographie, vidéographie, archives en ligne):**

Matthieu Abonnenc, *Secteur XIB de prophylaxie de la maladie du sommeil*, 2015, 42 min.

Matthieu K. Abonnenc, Lotte Arndt, Catalina Lozano (Dir.), *Ramper, Dédoubleur. Collecte coloniale et affect*, B42, Paris, 2016

## **LA TRANSVERSALITÉ**

MO.CO. Esba met en place des rencontres, workshops et visites d'ateliers organisés avec artistes, curators et critiques, jusqu'aux stages effectués au sein des services des expositions, de la médiation, de la régie ou de la communication, en passant par un riche programme de conférences, tables rondes et projections.

### **Joëlle Gay**

Atelier de céramique

#### **Retoucher la terre ?**

Travail en atelier et suivi de projet

Le titre de cet atelier remet au centre de la pratique plastique le rapport du feu et de la terre.

SEMESTRE 5, 6, 7, 8, 9, 10

#### **LE FEU**

Douce ironie que de constater que plus le feu disparaît de notre quotidien plus les forêts brûlent...

Il n'y a plus de feu sous nos plaques de cuisson, le feu alchimique qui était au cœur de la transformation de nos aliments est digitalisé sous maintes formes...

Plus de feu de proximité, plus de briquet, plus de cheminée, plus de panache...

#### **LA CERAMIQUE**

Longtemps ostracisée, relayée aux métiers d'art, à l'artisanat, au désuet, la céramique connaît un renouveau telle une pulsion archaïque nécessaire, vitale d'après nos confinements successifs, à se méfier de l'air ambiant, de l'air de l'autre, du corps de l'autre, touché est risqué, dangereux.

Retoucher la terre, comme ré atterrir, comme toucher terre, comme prendre à nouveau la mesure d'un territoire connu, oublié et retrouvé.

Retoucher la terre comme toucher à nouveau, apprécier sa souplesse, sa malléabilité quand la terre est crue et tout à la fois par la combinaison au feu, séduire par son immuabilité et sa pérennité.

La présence physique de la terre séduit de plus en plus d'artistes, l'engouement pour cette pratique ces dernières années en témoignent, peut être réinforme-t-elle sur des nécessités premières telle que la confirmation de notre propre présence au monde ?

Ce matériau d'une relative pauvreté disait la commissaire de Céramix Camille Morineau, « est devenu un contenu pour les artistes ».

Effectivement, délaissé depuis tant d'années sa modestie, les infinies possibilités du procédé technique, sa disponibilité, sa flexibilité à rencontrer l'inconnu en font une pratique de choix pour rendre compte de notre actualité.

Ce cours s'inscrit dans la continuité de la création de l'arc du Champs du Vivant

### **Objectif**

Permettre à chaque étudiant de confronter son travail et ses enjeux par une traversée expérimentale et technique du champ spécifique qu'est la céramique.

Acquisition du vocabulaire et des techniques liés à cette pratique (colombin, travail de la plaque, modelage, engobe, émaillage, moulage, coulage, mise en four, cuisson, etc.)

Appréhender les différentes qualités des argiles, évaluer leurs potentiels ainsi que leurs cuissons.

Acquérir la maîtrise du feu lors de cuisson réductrice ou oxydante afin de saisir ce que cela implique d'un point de vue formel et conceptuel.

Établir un suivi des projets personnels. Approfondir les axes de recherche. Il s'agit d'évaluer ensemble la justesse des paramètres liés à la production des pièces, à leurs cohérences les unes par rapport aux autres avec le propos engagé. D'accéder ainsi à une maturité du regard née de l'expérience et d'une pratique réitérée et incessante. D'instaurer ensemble par la confiance établie, une distance critique permettant à l'étudiant de percevoir la pertinence de l'ensemble de son travail et de son ancrage dans le champ de l'art contemporain.

La transversalité de cet atelier qui s'adresse aux étudiants volontaires de 3, 4, 5 ème année encourage la synergie des regards et des discussions autour de leurs pratiques.

### **Contenu et méthode d'enseignement**

Création d'un espace dédié à la céramique et au modelage.

Le cours est transversal entre les années trois, quatre et cinq et l'inscription à cet atelier est établi sous le signe du volontariat, ces deux aspects sont fondamentaux car en décloisonnant les classes et les niveaux, ils stimulent les échanges, les variétés de point de vue et d'approches à l'égard de ce matériau.

Le cours a lieu tous les quinze jours le mardi mais les pratiques peuvent se poursuivre sur la semaine en fonction des nécessités de chaque étudiant.

Il concerne 20 étudiants qui s'inscrivent sur la durée de l'année scolaire.

Les premiers cours seront consacrés à des apprentissages techniques car bien qu'apparemment accessible dans son élaboration, la céramique n'en reste pas moins exigeante et contraignante, avec des particularités techniques qui réclament de vraies connaissances et un véritable savoir-faire et ce afin d'accéder à une maîtrise de base. Peu à peu, les étudiants seront invités à développer un champ d'expérimentation soutenu et c'est depuis la lecture de ce dernier qui s'élabore entre contrôle et laissez-faire qu'ils pourront mettre en œuvre des pièces ou projets individuels.

Des invitations ponctuelles seront faites auprès des autres enseignants afin que le suivi de la pratique s'opère en concertation avec le reste de l'équipe enseignante.

Quant aux séances de cuisson et d'émaillage, elles se feront dans des ateliers d'artistes céramistes. Le champ des pratiques de la céramique étant très vaste, je solliciterai ponctuellement des intervenants sur des savoirs faire très précis qui répondront à la demande d'intérêt commun à un groupe d'étudiants.

L'accrochage des pièces étant un temps qui permet de finir véritablement les pièces, des temps consacrés à l'exposition des pièces seront prévus en fin de semestre.

### **Evaluation**

Assiduité, contrôle continu et bilan semestriel.

Méthodologie, capacité de mener un champ d'expérimentation, capacité de formulation de sa méthode, capacité d'analyse, qualité et pertinence du projet. Participation aux séances de travail collectives et à l'organisation et l'accrochage de l'exposition.

### **Bibliographie**

Engobes et autres revêtements argileux de Wolf E. Matthes éditions Revues céramique et verre

Le grand livre de la céramique de Louisa Taylor. Broché

Manuel complet de la céramique de Stuart Carey éditions Eyrolles

La poterie sans tour de Jacqui Atkin. Broché

L'émail, Art et techniques de Gabriel Kline. Editions Vial

La céramique : modelage et moulage de Joachin Chavarria. Éditions Vial

Céramique 90 artistes contemporains de Charlotte Vannier et Véronique Pettit Laforêt, éditions Pyramid

Flammes. Mise en art moderne de Paris. Pais Musées.

Traité de construction en terre. CRATerre

# **Caroline Boucher, Laetitia Delafontaine, Joëlle Gay, Pierre Joseph, Alain Lapierre, Caroline Muheim, Michel Martin, Grégory Niel**

## **Les champs du vivant**

SEMESTRES 5, 6, 7, 8, 9,10

### **Objectif**

Le principal objectif de la création de cet atelier de recherche est de donner corps à une fascination pour la vie en regardant avec attention et sérieux le vivant.

De permettre de métaboliser les savoirs actuels les plus pointus et les plus ouverts sur ce qu'est la biodiversité.

Construire "des chemins de sensibilité" en favorisant des expériences concrètes de notre filiation à ces paysages, à ces écosystèmes, à "ces vies entrelacées."

Et ainsi, "pressentir les possibilités diplomatiques d'un monde vivant partagé." \* (Baptiste Morizot, *Manières d'être vivants*)

### **Contenu et méthode d'enseignement**

Ce groupe de travail s'adresse aux étudiants de 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> années, il est constitué en Atelier de Recherche et de Création autour de la question du « vivant » Cette préoccupation fait partie intégrante des réflexions et des problématiques soulevées par le MO.CO. Panacée quant à l'anthropocène et ses développements, fait écho à un premier workshop début 2020 avec l'artiste Suzanne Husky sur l'année scolaire 2020/21.

Les enseignants concernés par ce projet sont, par leurs pratiques et leurs choix de vie, d'ores et déjà engagés activement dans des réflexions autour de l'anthropocène, ils travailleront avec une quinzaine d'étudiants, en réseau avec les équipes du MO.CO. ainsi que les professionnels et les scientifiques et universitaires montpelliérains reconnus dans les domaines de la bioagriculture, permaculture et agroécologie.

*"Je demande à tout homme qui pense de me montrer ce qui subsiste de la vie" écrivait Baudelaire dans "fusées". Il faut répondre. Comme lui, nous nous sentons perdus dans ce vilain monde" ; comme lui, nous voulons "dater notre colère ". Mais nous voulons aussi affirmer que dans nos ruines prolifèrent de nouveaux mondes incertains, de nouvelles pratiques, de nouvelles alliances où cohabitent toutes sortes de vivants et d'histoires très embrouillées.*

*Nous voulons aussi prendre acte de ce qui se tente et parfois se libère dans ce monde abîmé.*

**Philippe Roger** - Critique n° 860-86 : *"Vivre dans un monde abîmé" ?* Les Editions de Minuit

La biodiversité est une préoccupation centrale de notre actualité. Ignorants des différentes datas qui explicitent la mise en danger de celle-ci, les marqueurs alarmants fortement médiatisés participent à un sentiment de panique silencieuse et sourde mais aussi d'impuissance. Pourtant quand nous allons plus loin dans la prospection de ce qui est échangé, édité ou expérimenté, un champ dynamique, fertile et innovant de chercheurs, d'agriculteurs, de penseurs est opérant. Lorsque l'on écoute, lit, regarde les différents supports qui abordent ce sujet, l'évidence, c'est qu'il ne peut être l'affaire que d'un seul groupe de spécialistes. La réflexion sur la biodiversité nécessite un exercice transdisciplinaire faisant intervenir l'écologie, l'économie, l'anthropologie, la sociologie, la psychologie, la biophysique, la biogéographie, l'agriculture, la démographie, la politique, la géopolitique, l'archéologie, l'histoire, la futurologie, la santé, le droit et l'art.

Forts de ce constat, nous souhaitons établir cette même mixité de réflexion des savoirs au sein du groupe.

L'idée est de proposer un espace concret de mise en œuvre et d'observation du vivant dans l'enceinte de l'école par la création notamment d'un jardin potager en permaculture. A partir de cette année 2021-2022, une fois par mois, Maxime Pernel, ingénieur agronome et fondateur d'Oasis Citadine va venir sur le terrain avec nous pour nous aider et nous accompagner pour relancer et soutenir la biodiversité sur notre espace.

Un autre aspect de cet arc est de donner des outils de réflexion, cela s'opère par des invitations, rencontres, débats, vidéos conférences de personnalités actives dans ces différents domaines mais aussi des déplacements sur des sites spécifiques.

Il permet aussi de mener des projets ponctuels tel que celui-ci : des étudiants de l'arc participeront à un partenariat avec l'école des Beaux-Arts d'Athènes autour d'une réflexion commune à propos de la mise en œuvre d'une forêt primaire par la fondation de Francis Hallé, botaniste émérite.

Enfin, cet arc favorise un terrain d'échange sur comment ces questions viennent nourrir ou interroger la pratique plastique de chacun.

### **Bibliographie**

Estelle Zhong Mengual. Apprendre à voir. Broché. 2021

Tim Ingold. Machiavel chez les babouins. Asinamali 2021

Camille de Toledo. Le fleuve qui voulait écrire. Manuella 2021

Descola Philippe. Les formes du visible. Broché 2021

Morizot, Baptiste. *Manières d'être vivants*. Nature Mondes sauvages. Actes Sud, 2020

Despret, Vinciane. *Habiter en oiseau*. Nature Mondes sauvages. Actes Sud, 2019

Latour, Bruno. *Face à Gaïa*. Les empêcheurs de tourner en rond, 2015

Cauquelin, Anne. *Petit traité de jardin ordinaire*. Rivages poche, 2003

Cauquelin Anne, *l'invention du paysage*. Plon. 1989. Rééd P.U.F, 2000

Fabre, Jean-Henri. *Le scorpion Languedocien*. Atelier du gué, 1993  
 Jullien, François, *Vivre de paysage*. Bibliothèque des idées. Gallimard, 2014  
 Les écologistes de l'Euzières, *Les salades sauvages*. Les écologistes de l'Euzières, 2003  
 Leroy-Ladurie Emmanuel, *les paysans du Languedoc*. Flammarion, 1993  
 Jean-Christophe Bailly, *Le parti pris des animaux*, Christian Bourgois, 2015  
 Eric Poitevin, *Le puits des oiseaux*, Editions du Seuil, 2016  
 Vinciane Despret, *Que diraient les animaux, si... on leur posait les bonnes questions ?* La découverte, 2012  
 Eduardo Kohn, *Comment pensent les forêts*. Vers une anthropologie au-delà de l'humain, trad. Gregory Delaplace, Zones sensibles, 2017  
 Henri Michaux, *Chemins cherchés, chemins perdus, transgressions*, Gallimard, 1982  
 Baptiste Morizot, *Les diplomates*. Cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant, Wildproject, 2016  
 Claire Simon, *le bois dont les rêves sont faits*, film documentaire, France, 2015  
 Anna Tsing, *Le champignon de la fin du monde*. Sur la possibilité de vie dans les ruines du capitalisme, trad. Philippe Pignarre, La découverte, 2017.  
 Jacques Rancière, *le temps du paysage*  
 Pierre Vinclair, *agir non agir*, éditions corti  
 Descola Philippe, *Par-delà nature et culture*, édition Gallimard, 2005  
 Descola Philippe, *l'écologie des autres*, édition Quae, 2016  
 Descola Philippe, *Les natures en question*, Colloque de rentrée desu collège de France, édition Odile Jacob, 2018  
 Critique n 860-86 : *Vivre dans un monde abimé*"  
 La Hulotte, édition Boulton-aux-bois

### Conférences

Estelle Zhong Mengual, Colloque biodiversité et culturodiversité. La crise écologique comme crise de la sensibilité.  
 Valérie Cabanes, Il faut sortir de cette fiction que l'homme peut dominer le vivant  
 Interview Jean-Marc Jancovici, *Il est temps* - ARTE- 03/08/2020  
 Les chemins-de-la-philosophie : *la vie des plantes* par Emanuele Coccia  
 Aurélien Barrau : les défis du 21 ème siecle  
 Voies nues : Gilles Clement : *S'insérer dans le flux du vivant*  
 Claire Simon pour le bois dont les rêves sont faits

### Articles

Anna Tsing, *Fabriquer des mondes n'est pas réservé aux humains, les histoires entre espèces sont entremêlées*.  
 Hervé Le Treut, Fonte des glaciers : *"On est en train de perdre la bataille"*  
 Emanuele Coccia : *"Nous sommes tous une seule et même"*  
 Baptiste Morizot *"Il faut politiser l'émerveillement"* Penseurs du nouveau monde  
 Philippe Descola, Tim Ingold, *Etre au monde, Quelle expérience commune ?*  
 Thibault de Meyer, Lyon presses universitaires de Lyon, coll. "grans débats : mode d'emploi", 2014, 75p  
 Reporterre : Gilles Clement,  
*Jardiner c'est résister*  
*L'amnésie environnementale, clé ignorée de la destruction du monde*  
 Zone à défendre/ Notre Dame Des landes

## WYSIN

### Alain Lapierre et Michel Martin

<http://www.wysin.net> : revue en ligne sur le web

SEMESTRES 5 à 10

### Objectif

Créer une publication périodique sur le web.  
 Dialoguer et travailler en relation avec des artistes invités autour de pratiques liées au numérique.  
 Concevoir et mener à bien un travail collectif lié à la réalisation et la rédaction d'une revue.  
 Apprendre à utiliser les outils numériques pour la création d'un site web.

### Contenu et méthode d'enseignement

Les principes directeurs de la revue sont élaborés en commun par les étudiants et les enseignants.  
 La revue est un espace de diffusion et de rencontre (entre les étudiants, entre des pratiques disciplinaires diverses, entre étudiants et invités extérieurs, artistes ou experts).  
 Les réflexions sont plus particulièrement axées sur les spécificités de la création numérique sur internet.  
 La revue est constituée de rubriques et de pièces conçues spécifiquement.  
 Les étudiants élaborent le contenu de la revue et sa forme générale, sous la conduite de leurs enseignants.  
 Divers outils spécialisés (*Photoshop, Illustrator, Dreamweaver, Processing, Flash, Premiere*, etc.) sont utilisés en fonction des besoins. L'utilisation des outils numériques dans ce projet artistique permet une approche particulièrement transversale, entre art et informatique.

### Evaluation

Contrôle continu.

### **Webographie**

Collectif, Poptronics L'agenda des cultures électroniques, depuis 2007, <http://www.poptronics.fr>

Collectif, MCD Magazine des cultures digitales, depuis 2003, <http://www.digitalmcd.com>

Collectif, Rhizome Contemporary art and technology, depuis 1996, <http://rhizome.org>

Collectif, Makery L'actualité des bricoleurs, depuis 2014, <http://www.makery.info>

Collectif, Ars Electronica Festival, depuis 1979, <http://www.aec.at>

Collectif, Free Art Bureau fondation pour la promotion des cultures ouvertes, depuis 2012

## **Recyclab**

### **Alain Lapierre et Michel Martin**

SEMESTRES 5 à 10

#### **Objectif**

L'objectif est de permettre d'aborder différents aspects de la création par le biais du recyclage.

Développer une formation de base concernant :

- l'électronique, à travers des cartes arduino et leur programmation

- l'impression 3D avec la création de volumes en imagerie 3D.

- la mise en œuvre d'un projet, de sa conception à l'assemblage des divers éléments et composants.

#### **Contenu et méthode d'enseignement**

L'atelier "recyclab" est un espace de transformation d'appareils électriques et électroniques, de matériaux plastiques usagés. Ces matériaux servent à la fabrication de pièces incluant des dispositifs mécaniques, électroniques et numériques. Il s'agira d'aborder la notion d'objet et de leur recyclage, d'envisager leurs déclinaisons et transformations possibles après usage.

Une chaîne de recyclage sera mise en place avec la participation des étudiants : démontage d'appareils, récupération de capteurs et moteurs, d'éléments mécaniques, coques et matières plastiques afin d'assembler et programmer les divers projets.

Un accès à l'espace de travail permet d'approfondir les connaissances et de travailler sur des propositions personnelles ou collectives.

#### **Evaluation**

Contrôle continu.

## **Journées professionnelles**

ANNÉES 2 À 5

Ces journées spécifiques d'information et de débats sont majoritairement destinées aux étudiants de 3ème, 4ème et 5ème année.

De nombreux invités (institutions, artistes, diffuseurs, la critique, presse, etc.) placent ces journées sous le signe du passage dans la vie active (aides, programmes, concours, commandes publiques, résidences d'artistes, post-diplômes..., abordées sous l'angle « L'artiste et son administration », « la création face aux institutions », « Artistes, mode d'existence », « réseaux et diffusion », etc.

## **L'Évaluation**

Les critères d'évaluation de l'étudiant s'articulent autour de six points :

- La présence
- L'investissement (communication avec l'équipe enseignante, participation)
- Les pratiques plastiques réalisées (qualité, quantité, expérimentation)
- La méthodologie employée dans le travail (contextualisation/références ; recherche théorique ; analyse critique ; travail en bibliothèque)
- La progression /acquisition
- La présentation / restitution

