

## Quel modèle pédagogique pour les écoles d'art ?

Jean Cristofol, Elie During, Bastien Gallet, David Zerbib

La question que pose l'AERES dans son rapport d'évaluation des écoles d'art est la suivante : sous quelles conditions le DNSEP peut-il donner droit à un grade de Master ? Les réponses de l'Agence insistent sur le déficit de précision et de formalisation des principes d'une recherche en art. A défaut, c'est le modèle et les formes de la recherche théorique universitaire qui devrait selon l'AERES servir de parangon, en dépit de son caractère en grande partie inadapté aux enjeux théoriques et pratiques de la formation artistique. Or, il nous semble qu'il est possible de définir un modèle pédagogique et une idée de la recherche en art qui respecte et les spécificités de l'enseignement artistique et les réquisits d'un Master. L'une des missions principales des écoles d'art est de précéder, d'accompagner et d'évaluer le travail de recherche des étudiants. Notre ambition se veut donc à la fois descriptive et prescriptive : projeter à partir de ce qui est, des pratiques de recherche et d'évaluation en cours dans les écoles, les contours d'un modèle qui fasse droit aux exigences d'un Master. Quatre questions ont guidé nos réflexions : Quelles sont les principales dimensions d'un travail de recherche en école d'art ? De quelles manières et sous quels formats peut-elle s'objectiver au cours des cinq années du cursus ? Comment et à l'aide de quels critères doit-on l'évaluer ? Quels types d'interaction existe-t-il, et faut-il inventer, entre les différents modules (et niveaux) de recherche et d'enseignement qui sont proposés dans les écoles ?

### LES DIMENSIONS DE LA RECHERCHE EN ÉCOLE D'ART

Nous distinguons la recherche en art (qui fait partie du travail de tout artiste digne de ce nom) de la recherche qui est pratiquée dans les écoles d'art. Non qu'il existe entre les deux une différence de nature, les étudiants sont des artistes en devenir et considérés comme tels, mais afin de rappeler la dimension pédagogique de la recherche telle qu'elle est mise en œuvre dans les écoles. Chercher pour l'étudiant veut dire apprendre, progresser, errer, se tromper, bref accéder peu à peu à cette autonomie singulière, car sans cesse remise en question, qui est celle de l'artiste contemporain. Il y a donc une condition scolaire (didactique) de la recherche qui suppose une définition spécifique.

Le propre de cette définition étant que la détermination de ses principes ne fixe pas la forme d'une démarche, ni ses résultats. Elle doit s'entendre plutôt comme une série d'éléments à intégrer *dans* la démarche, en particulier parce que, pour une part, ces éléments s'y trouvent déjà, mais à l'état latent, implicite ou parcellaire, donc insuffisamment opératoires d'un point de vue pédagogique. L'incontournable *formalisation* de la recherche en art devrait donc s'entendre moins comme un système de déterminations formelles et plutôt comme une série de *formules* permettant, de l'intérieur, (1) d'engager et de potentialiser la dimension de recherche de la production artistique d'un étudiant, (2) de rendre explicite et visible cette dimension de recherche, (3) de permettre l'évaluation des éléments de visibilité et d'objectivation de cette dimension, (4) de fournir à l'étudiant les moyens d'une recherche autonome qui permette y compris la production de nouveaux concepts de recherche en art.

#### 1. Déplacement / traduction / remédiation

Le premier trait de la recherche en art est cette faculté qu'a l'artiste, et que l'étudiant doit acquérir, de déplacer l'objet de sa recherche d'un champ dans un autre, plastique, théorique, voire géographique : d'un médium à l'autre (du dessin à la vidéo ou de la sculpture à l'animation 3D), d'un discours ou d'une interprétation à l'autre (de l'histoire de l'art vers la sociologie ou l'anthropologie), d'un espace à un autre (de l'école à la galerie ou au site) et d'une pratique dans une autre

(de la peinture à la géométrie non-euclidienne, de la poésie à la métaphysique). L'intérêt heuristique et pédagogique de ces déplacements est qu'ils obligent l'étudiant à traduire son objet d'une « langue » (médium, contexte, discours...) dans une autre et donc à le soumettre à des variations qui l'affectent, voire le transforment. Cet objet à varier peut être un sujet, une idée d'œuvre (que l'étudiant pourra incarner diversement) ou un problème d'ordre plastique qu'il aura identifié dans son travail et qu'il tentera de déplacer dans d'autres médiums ou de formuler théoriquement...

## 2. Identification / relation / circulation

Le second trait de la recherche en art est la capacité du chercheur à identifier et à formuler en termes plastiques les problèmes, les difficultés ou les blocages qu'il rencontre dans son travail et à les repérer dans d'autres pratiques ou dans l'œuvre d'autres artistes. Cela suppose de la part de l'étudiant une faculté à s'abstraire de son travail, à adopter une perspective distanciée et critique, faculté indispensable et inhérente à tout processus de recherche.

Par « problème » il ne s'agit pas seulement d'entendre un pas ou un passage négatif, mais une difficulté productive et dynamique. Si le but d'une recherche est par définition incertain, au sens où son point d'aboutissement ne peut être par avance connu, son « mobile », ce qui la met en mouvement, autre nom de son problème, est identifiable. Moyennant un effort de réflexivité et de conceptualisation, ce mobile devient un élément plus productif, d'un point de vue créatif et pédagogique.

Nous constatons que la plupart des étudiants en école d'art ont plusieurs pratiques (plastique, musicale, poétique, voire théorique pour ceux qui suivent parallèlement un cursus universitaire), dont certaines sont mises en œuvre en dehors du cadre de l'école, et qu'ils éprouvent souvent de grandes difficultés à relier les unes aux autres et à penser ensemble. Ils pratiquent une polymédialité de fait qu'ils ne parviennent pas à réfléchir et à organiser. La recherche pourra dans ce cas consister à identifier des problèmes ou des objets communs à ces différentes pratiques de manière à les connecter les unes aux autres et à faire circuler ces objets ou ces problèmes les unes dans les autres. Sans doute n'est-il pas nécessaire pour tout travail plastique de revendiquer cette polymédialité. Mais les conditions contemporaines de la création exige au moins que leur articulation ou leur désarticulation soit pensée et pesée sous l'angle de cette circulation possible des idées ou des objets.

## 3. Documentation / contextualisation

Une part non négligeable du travail de recherche relève de la documentation : réunir et classer les livres, textes, images, pages internet qui entretiennent un rapport avec un sujet de recherche et qui permettront à l'étudiant de délimiter le champ dans lequel il s'inscrit, le contexte historique et théorique de son travail, le site spécifique de sa pratique. Ce travail peut s'opérer de diverses manières qui devront être déterminées en rapport avec le projet de recherche. Dans certains cas, les modalités de la documentation pourront faire partie intégrante de la recherche, sous forme par exemple de protocoles de circulation ou de dérive sur le réseau internet ou entre les rayonnages d'une bibliothèque. Nous pensons que le processus de documentation comprend une part d'invention au même titre que les autres moments de la recherche.

## 4. Moments théoriques

La recherche en art passe par des moments théoriques. Nous ne voulons pas dire que l'étudiant aurait à théoriser sa recherche d'une manière ou d'une autre, seulement qu'il y a de la théorie à l'œuvre dans tout processus de recherche et qu'il serait souhaitable que l'étudiant puisse la réfléchir et la formuler sans pour autant abandonner sa position d'artiste.

Le rôle des enseignements théoriques est, dans ce contexte, central. Ce rôle suppose qu'ils conservent leur spécificité et leur relative difficulté. Il ne saurait être question d'adapter les disciplines théoriques aux besoins supposés des écoles

(notamment en les simplifiant). Cela reviendrait à leur ôter cette capacité à étonner voire à sidérer l'étudiant. Leur fonction est autant de transmettre un savoir que de susciter une curiosité, un désir.

Nous pensons néanmoins qu'il y a une manière spécifique d'enseigner la théorie en école d'art. Elle suppose qu'on la considère comme ce qu'elle est aussi : une pratique à part entière. Une certaine plasticité théorique est donc de mise. Car la théorie s'invente et se fabrique au même titre, mais certes pas avec les mêmes moyens, que les formes plastiques. L'enseigner ainsi, comme un « art » autant que comme un savoir, permettrait à l'étudiant de s'en saisir avec moins d'appréhension et d'en faire usage avec plus de facilité.

## OBJECTIVATIONS

La production d'un mémoire nous paraît nécessaire mais nous pensons qu'il faut et le dissocier de la fin d'études et lui laisser une forme ouverte. Il pourrait par exemple être réalisé en quatrième année, ce qui permettrait à l'étudiant en cinquième année de se concentrer sur la dimension plastique, au demeurant principale, de son travail.

Le contenu et la forme du mémoire ne sauraient être préétablis. Ils doivent être déterminés par le projet de recherche. Le mémoire n'a pas à occuper une position de surplomb. Il doit au contraire faire partie intégrante du processus de recherche : y participer tout en le réfléchissant. Il est le lieu d'une critique immanente autant que d'une production de formes.

Nous pensons qu'il faut relativiser son importance. Le mémoire est une des objectivations du processus de recherche, une parmi d'autres. Le cursus de l'étudiant devrait être jalonné de mémoires de formats différents et de taille variable : site internet, mode d'emploi, diaporama, récit, essai, journal... Nous proposons d'appeler ces objectivations variées des états de mémoire. Leur rôle serait d'accompagner, de manifester et de réfléchir le travail de recherche des étudiants de la première à la cinquième année.

## ÉVALUATIONS

Dans la mesure où la forme et le contenu du mémoire sont inséparables du projet de recherche, les critères de son évaluation seront à déterminer en relation avec le projet en question. Ce qu'il faut évaluer avant tout, c'est la recherche elle-même.

Remarquons en préalable que la question de l'évaluation n'est pas un problème nouveau pour l'enseignement artistique ni pour l'art en général. Pour ce qui est de l'art en général, le problème de l'évaluation de formes par essence non quantifiables a été résolu par la notion de jugement esthétique, la question des critères de ce jugement n'ayant cessé d'animer la pensée et la création, autour des enjeux âprement débattus de la relation entre le sensible et l'intelligible. La question de l'évaluation en école d'art hérite au moins autant de cette histoire et de cette culture que des enjeux de politique européenne en matière d'enseignement supérieur. Rappelons qu'en dépit de la spécificité du problème de l'évaluation en art, le travail d'un étudiant en école d'art est évaluée sans cesse et continûment de la première à la cinquième année : par les enseignants, par les autres étudiants et par les jurys de diplôme. Un école d'art est un vaste collège d'évaluations. Et, bien entendu, des critères existent, même s'ils ne sont pas toujours explicitement formulés.

Nous proposons de les regrouper sous cinq grands chapitres qui reprennent les dimensions de la recherche (voir plus haut) : 1) faculté à opérer des déplacements de son objet de recherche d'un champ dans un autre, et notamment à en expliciter les enjeux théoriques ; 2) faculté à identifier des problèmes communs à différentes pratiques et à faire circuler

les objets d'une pratique à l'autre ; 3) qualité, justesse et inventivité de la documentation ; 4) faculté à contextualiser son travail de recherche et à se positionner par rapport à des interprétations possibles des œuvres qu'il présente ; 5) qualité, justesse et inventivité des résultats de la recherche : œuvres, états de mémoire et mémoire.

## INTERACTIONS

Les écoles d'art sont des lieux de recherche. Des équipes y travaillent, des artistes viennent y proposer des ateliers, des colloques, des séminaires et des conférences y ont lieu régulièrement. Le travail que mènent les étudiants ne saurait se passer de ces confrontations avec d'autres recherches (scientifiques, philosophiques, anthropologiques...) et d'autres niveaux de la recherche en art (ceux des artistes, des collectifs, des équipes de recherche...). Mais peut-être faudrait-il mieux penser et organiser l'interaction entre ces différents niveaux, contenus et formats. La participation à un ou plusieurs modules de recherche pourrait être rendue obligatoire pour l'étudiant en deuxième ou en troisième année. Les étudiants en quatrième et en cinquième année pourraient participer, en fonction de leur projet de recherche, au choix de certains intervenants. L'on pourrait inciter les étudiants à se regrouper en collectifs éphémères afin d'entreprendre pendant un temps déterminé un travail commun de recherche (qui donnerait lieu à une exposition ou à une publication).