

# Notes issues du projet de recherche élaboré par les enseignants de l'option art de l'ESAD – Strasbourg, pour les années 2005 à 2007 - (ce projet n'a pas trouvé l'agrément du ministère)

## Évaluations et diplômes

### **a) Critères d'évaluation**

L'alignement rapide et strict de l'évaluation des étudiants en art selon les directives européennes ECTS + LMD nous paraît problématique à plus d'un titre.

Il nous semble par ailleurs important de souligner que les critères d'évaluation des travaux des étudiants, le statut des enseignants et les caractéristiques particulières de la recherche dans les écoles d'art sont des sujets d'étude hautement connectés<sup>1</sup>.

### **a1. Système de crédits et possible cloisonnement par année**

La description de nos modalités pédagogiques montre que si la transversalité des enseignements existe et que l'interdisciplinarité est réellement présente, la mise en place du système de crédits conduirait à une perte de cohérence globale du parcours de l'étudiant ou, pour le moins, fragiliserait grandement un fonctionnement qui veut pouvoir évaluer son travail de façon globale. Le type d'évaluation que nous pratiquons et devons pouvoir continuer à pratiquer nécessite impérativement une collégialité, des débats entre enseignants face au travail d'un étudiant. Nous réaffirmons donc clairement que ce mode d'évaluation est un des actes fondamentaux de notre pédagogie.

Étant donné la spécificité de ce que nous désignons comme « recherche » dans une école d'art, la formation de l'étudiant ne peut être véritablement évaluée selon des normes générales et applicables à tous les étudiants, mais à partir plus essentiellement de l'approfondissement de sa démarche personnelle. Ainsi, loin de renforcer une exigence de travail, et donc la crédibilité des évaluations, le système de crédits aurait bien plus vraisemblablement pour résultat de permettre aux étudiants des solutions de facilité consistant à passer des épreuves leur garantissant des crédits, épreuves qui pourraient n'avoir qu'un rapport lointain avec leur propre travail et leur réflexion artistique. Nous nous retrouverions par là avec un type d'évaluation en porte-à-faux avec l'objet même de l'évaluation qui demeure avant tout, nous y insistons, l'approfondissement et le mûrissement de projets personnels menés sur plusieurs années. La pluridisciplinarité doit donc rester au service du projet personnel de l'étudiant, et non y suppléer. Autrement dit, le parcours personnel de l'étudiant n'est pas construit par la pluridisciplinarité, mais la pluridisciplinarité, qui se manifeste au moment de l'évaluation, lui permet à la fois de désigner son champ personnel en en construisant les bases et d'en maîtriser les ramifications.

### **Évaluations publiques ou privées ?**

Le principe des « groupes pédagogiques » implique le mélange des étudiants, ce qui, loin de produire des confusions, offre très vite le profit d'une confrontation entre des diversités d'expériences et de niveaux de connaissances et possède l'avantage

---

<sup>1</sup> Cf. nous rejoignons ici le texte de l'intervention de Michel Métayer à L'ENSCI le 6 4 2005)

de permettre au travail de chacun d'être confronté à un public. Nous pensons que même dès la deuxième année, l'étudiant en art est un jeune chercheur, et nous affirmons que l'échange entre chercheurs est éminemment fructueux. Le cloisonnement par année (qu'implique le fonctionnement en ECTS), au lieu de déboucher sur un élargissement de l'enseignement, rétrécirait le champ des savoirs et des pratiques, alors même qu'il prétend l'ouvrir en le diversifiant.

## **a2. organisation des enseignements par semestre :**

Indépendamment du fait qu'une division par semestre romprait la continuité inhérente aux méthodes pédagogiques mises en œuvre dans les groupes, elle est également peu adéquate au fonctionnement de l'école de Strasbourg par exemple, en raison de la dissymétrie évidente entre le premier et le second semestre.

En effet, le concours d'entrée en avril ou mai, les commissions d'équivalence, les diplômes blancs, les bilans d'années 1 et 2, restreignent considérablement les temps d'enseignements à proprement parler. Le second semestre est donc consacré en bonne part à la mise en espace réel des projets entamés, et cette « écriture » ne peut faire l'économie du temps imparti à la construction de l'espace dans lequel elle se doit de s'inscrire.

Néanmoins, ces réserves étant faites, il demeure possible d'inventer une nomenclature à même d'établir, si ce n'est une équivalence stricte, en tout cas une commensurabilité évidente entre le système d'évaluation de l'école et la division semestrielle réclamée par les normes européennes.

## **b. Les diplômes (DNAP et DNSEP)**

À l'heure actuelle, et suite à de très nombreuses discussions à ce sujet, il nous apparaît indispensable de mettre radicalement en question l'obtention des diplômes sur la seule base du passage de l'étudiant devant un jury à l'issue des 3<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> années. Une autre possibilité (très ouverte) nous semble envisageable :

L'obtention des diplômes dépendrait en grande partie de l'évaluation faite sur l'année. Dans ce cas, les dispositifs d'évaluations internes à l'école (dossiers pédagogiques, mémoires des étudiants, diplômes blancs, actions publiques, résultat de stages...) devraient être modifiés en conséquence, afin d'avoir un réel « poids » dans l'analyse du jury face au candidat.

Ainsi les étudiants présentés aux diplômes l'obtiendraient quasi systématiquement. Il y irait de l'agrément et de la responsabilité de l'école de s'engager à n'y présenter que des étudiants dont elle assume le travail. Le jury extérieur analyserait, questionnerait et ferait un commentaire écrit relatant les qualités du travail et de la démarche du candidat. C'est lui qui marquerait l'appréciation, les possibles mentions ou félicitations.

Si ces solutions devaient être retenues, il deviendrait indispensable d'instituer le titre et la fonction de directeur pédagogique, lequel, ayant accompagné le travail d'un étudiant dans toute sa complexité, s'engagerait et personnellement et au nom de l'école à en soutenir, avec l'étudiant, la présentation sous une forme toujours pensée et adaptée aux enjeux de la recherche présentée. Que dire en effet d'un étudiant qui se doit d'imaginer en termes de communication, de stratégie et d'efficacité le dernier acte marquant sa formation dans l'école ?

Nous voilà donc amenés à signaler, qu'à l'heure actuelle le temps d'usage imparti aux jurys, pour cette évaluation, est le plus souvent beaucoup trop restreint et oblige l'étudiant à faire des raccourcis qui peuvent aller jusqu'à rendre incompréhensibles

les véritables enjeux de son travail et de sa recherche.

On estime qu'au vu de l'évolution des formes artistiques, il est trop incertain de juger l'œuvre, la démarche, la culture, l'implication au monde, le regard critique, etc. d'un étudiant, dans les minutes qui lui sont attribuées lors d'un entretien dans lequel, dans beaucoup de cas, les conditions sont loin d'être idéales (problèmes d'espace dans les écoles, de temps, de fatigue accumulée par le jury, de tensions accumulées par l'étudiant...).

De plus il est indispensable de rappeler que certaines pratiques ont du mal à trouver leur place dans la forme réglementaire telle qu'elle est aujourd'hui : La question du temps (vidéo, son, ...), la place du spectateur au sein de l'œuvre, le cyberspace, les démarches qui questionnent des comportements sociaux, les démarches collectives...

## **Spécificité de la recherche en art : la recherche et sa transmission comme un acte de création**

Nous l'avons déjà évoqué, à la différence de la recherche de type universitaire<sup>2</sup>, la recherche fondamentale dans les écoles d'art, quelque soit la forme qu'elle prenne, se confond avec la création, elle participe au processus même de la création, et n'est ni en surplomb par rapport à elle, lui fournissant alors des directions, ni ne rend compte après coup de ses résultats, se réduisant alors à la fonction de simple rapport de recherches.

Cette spécificité a pour conséquence que le langage propre à la recherche en art ne peut pas adopter le langage qui constitue celui de la recherche universitaire. D'abord parce qu'il ne s'agit pas tant de *communiquer des résultats* que d'*exprimer des processus mouvants*, indépendants de modèles existants, parfois incertains d'eux-mêmes.

Un langage d'expression, à la différence d'un langage de communication, répond à des contraintes différentes, soumis qu'il est non pas à la rigueur scientifique, mais à l'exigence de construire un type d'intelligibilité autre que celui qui s'exprime dans des formes déjà pleinement reconnues et partagées.

Et si nous nous imposons cette contrainte, en vertu aussi bien d'une exigence propre à notre travail d'artiste qu'en vue de pouvoir nous adresser à nos contemporains, nous estimons que cette recherche atypique doit être pleinement reconnue, et reconnus aussi les savoirs engagés dans l'activité créatrice. La transmission de ces savoirs, dans le contexte de l'école d'art, se doit d'être une expérience, une forme hybride entre création et recherche.

" (...) *Le créateur n'est pas un individu isolé, entièrement détaché d'un*

---

<sup>2</sup> Pour prouver que les écoles d'art sont un enseignement supérieur, il faut faire la preuve qu'elles sont des lieux de recherche, et il faut entendre par « recherche » ce que l'université française entend par recherche et la façon dont elle l'administre. De fortes pressions s'exercent sur les écoles d'art pour qu'elles s'alignent sur ces conceptions. Nous affirmerons au contraire que nous cherchons autrement et que nous administrons nos recherches autrement. Quelle université ou quels universitaires nous disent qu'il n'y a pas d'art dans les écoles d'art ou que l'art qui s'y produit n'a jamais mérité la moindre thèse ? Le ministère de la culture, notre ministère de tutelle doit être clair face à celui de l'éducation nationale pour ne pas faire de nous des enfants illégitimes de la recherche.

*contexte, d'un milieu technique et esthétique, de courants d'idées, de préoccupations communes, d'une situation à la fois sociale, politique, culturelle. Il contribue à un débat, il travaille parmi d'autres à redéfinir toujours le champ des pratiques possibles, les territoires de l'art, comme les modalités du faire et du voir. Il réinvente les espaces et les conditions de l'écoute, comme il multiplie les façons d'écouter. Il rencontre des questions qu'il partage avec d'autres, qu'il affronte avec d'autres, à propos desquelles il affronte d'autres. Définir ces questions, dessiner le tissu des relations dans lequel on peut travailler à les définir, les modifier, les déplacer, engager les modalités de leur circulation, de leur partage, de leurs propagation, cela fait partie du travail de l'artiste"<sup>3</sup>.*

La reconnaissance d'un langage spécifique de l'art concerne sa forme mais aussi le sens et les enjeux qu'elle véhicule ; c'est ce pourquoi la création artistique tient à une indépendance et une liberté qui ne restreignent pas sa charge subversive et critique.

Enfin, la transmission des pratiques et des savoirs à des étudiants d'art implique un mode pédagogique qui doit laisser toute son amplitude à l'expérimentation. La pédagogie elle-même expérimentale, se doit de travailler avec le risque et la difficulté spécifique que comportent la recherche et la création telles que nous avons tentée d'en définir l'essence. Il nous faudrait aussi aborder ici la question du désir, désir de transmettre et d'apprendre, et du plaisir, plaisir sans lequel tout projet est voué d'emblée à l'échec. Une forme de pédagogie qui prend en compte de telles dimensions peut alors devenir une forme de création qui n'a plus peur d'être sans cesse bousculée, une pédagogie qui écoute et questionne aussi bien les développements technologiques qu'économiques, sociaux, politiques, au regard des pratiques artistiques contemporaines, que de celles portées par « nos » propres étudiants.

### **Une pédagogie expérimentale dans un lieu déterminé (formulation du projet de recherche)**

Si, dans l'intitulé qui précède, la recherche et la création en art ont été définies pour elles-mêmes, afin de marquer ce qui les spécifie, nous entendons également, sans trop attendre, les mettre à l'épreuve. C'est pourquoi, dans cette période spécifique où tente de se mettre en place, pour les étudiants européens, de nouvelles règles de parcours diversifiés et où s'exprime une volonté d'harmonisation des diplômes et des systèmes de reconnaissance et d'équivalence, la mise en place d'une situation ou d'un dispositif expérimental, à échelle un, nous paraît urgent, indispensable et particulièrement pertinent.

On voudrait, grâce à ce projet de recherche, transformer l'option art tout entière de l'ESAD en un laboratoire expérimental capable de pouvoir inventer sur le terrain des formes et des formulations nouvelles de "la recherche en art". Formes et formulations capables d'exprimer, de présenter et représenter, on l'aura compris, les différents modes opératoires de la reconnaissance et de la transmission des savoirs dans les écoles d'art.

---

<sup>3</sup>Jean Cristofol commentant un texte de Richard Conte in <http://www.agglo.info>

Depuis plusieurs années nous nous sommes attachés à rendre le plus clair possible le programme des enseignements de l'ESAD. La mise en place du *guide de l'étudiant* en a été un élément clef.

Aujourd'hui, il nous paraît indispensable d'aller plus loin et, plus que d'annoncer un programme, montrer notre capacité à énoncer, grâce aux recherches menées par et avec les étudiants, des questionnements pertinents, à indiquer des objets de recherche et à trouver des formes créatives pour leur «reconnaissance».

## Éléments de méthodologie du projet

Pour être plus concrets, il nous faut maintenant aborder plus en détail les sujets contenus dans cet « esprit créatif de recherche » qui vont conduire naturellement à un « esprit d'évaluation » de cette recherche au travers de diverses productions.

Du fait que notre projet mélange les notions de transmission, de recherche et de création sur deux niveaux, celui des enseignants (théoriciens, professionnels de l'art et artistes) et celui des étudiants, sa transcription peut s'imaginer complexe. Nous avons cependant déjà quelque expérience en la matière notamment grâce aux actions que nous avons menées ces dernières années au cours de la mise en place, par exemple, d'évènements organisée à *La Chaufferie*, la galerie d'exposition de l'école. Toute une année scolaire nous attend pour lancer à plus grande échelle et avec plus de rigueur d'autres hypothèses, les mettre en pratique et vérifier leur pertinence.

### - Partage des intentions

Si l'on s'en tenait, ici et maintenant, à distinguer l'apport des enseignants qui, à travers le texte que vous êtes en train de lire, ont tenté de construire un cadre de travail et son économie, pour deux années, il faudrait, dans la logique de ce que nous disons depuis le début, rendre compte de cette écriture même, dans une autre forme. Celle-ci gomme ou tente de gommer le fait que plusieurs d'entre nous en avons écrit des parties et que, via les e-mails, il a circulé de l'un à l'autre, dans des versions différentes, plusieurs fois par jour pendant quelques semaines. C'est le type de processus dont nous aimerions, par exemple, trouver le moyen de rendre compte, au moins pour les étudiants avec lesquels nous allons travailler, en inventant une mise en page, des règles typographiques ou des formes de cartographies qui puissent montrer nos différences de langage et qui, autrement dit, créerait une parole faite de différentes langues. Les différentes identités de chaque groupe pédagogique apparaîtraient, alors que la "traduction" ici présente les trahit. Nous ne contestons pas le fait que la traduction soit "pratique", mais nous voudrions créer un accès possible à la « version originale sous-titrée » pour montrer les brutalités et la beauté du ou des sens qu'elle produit. On verrait comment les notions de chantier et de réseaux se croisent pour former un dispositif (per)formant, une forme de création.

### - Partage des connaissances

Savoir être improbable (mais pertinent) peut être considéré comme un des apprentissages fondamentaux. Dès lors, les analyses collectives et souvent contradictoires des présentations du travail de tel ou tel artiste, de tel enseignant ou étudiant, permettent de repérer les savoirs et les découvertes à l'œuvre dans les œuvres et constituent une forme "d'autorité savante" qui autorise l'étudiant à

développer pour lui-même une approche singulière de son rapport à l'art et au monde ?

- Maîtrise de la parole et compréhension d'un fonctionnement social – énonciation de concept – apprentissage critique – apprendre à surmonter l'incompréhension – savoir être *improbable*...

### - La « prise de notes » (et sa communication) comme premier système d'interprétation

Comment les différentes interactions entre les enseignants et les étudiants, qui sont la plupart du temps verbales, s'inscrivent dans la pensée pour devenir un savoir ?

- Notes / dessins / schémas – cartographies des informations – fertilisation des erreurs de « traduction » –
- Pensées hypertextes – bibliographies – références -

### - Comprendre et inventer les contextes

De quels outils d'analyse historique disposent les enseignants et quels désirs construisent les groupes pédagogiques pour comprendre et déterminer le ou les contextes dans lesquels peuvent s'inscrire les différents travaux inventés par les étudiants ?

- Généalogies – liens hypertextes – références – emprunts – citations – *ovnis* –
- Stages – voyages – interventions publiques de tout ordre - ...

### - De l'exercice à la commande

Comment les matériaux et les technologies mises en œuvre pour communiquer une idée, une envie, déterminent la forme et la réception d'un travail de création ?

- Expérimenter des formes diverses de présentation d'une même idée – se former à la pratique et aux enjeux de technologies, de médiums peu utilisés "spontanément" – ...
- Creuser et mettre en parallèle des façons de faire – questionner les recettes -
- Expérimenter à travers des "exercices" les dynamiques mises en œuvre lors de "commandes".
- Se former à la pratique et aux enjeux de contextes peu envisagés "spontanément".

(On estime que dans une école d'art les commandes peuvent être des formes de collaborations avec des partenaires extérieurs ou plus simplement, des bons systèmes pour générer des projets d'ordre collectif dans lesquels plusieurs réponses à un même énoncé enrichissent la réflexion)

### - S'exposer sous toutes les formes/exposer toutes les étapes

Comment la conception ou le déplacement d'une expérience collective de présentation publique (de type exposition, festival, site Internet, cycle de conférences), est un acte expérimental qui fonde la prise de conscience des enjeux sociaux, économiques et politiques de toute activité artistique ?

- Compréhension du rôle des différents acteurs et actes d'une activité culturelle établie ou pionnière – apprentissage de l'obtention et de gestion des moyens – évaluation de son impact –

*Rendre compte publiquement* deviendra ainsi un important noeud des activités (de création et de recherche) de l'option art de l'ESAD. Trouver les moyens spécifiques de rendre *lisibles* ces multiples activités, se devra d'être une forme de création et une forme de recherche.

- Nous imaginons aussi bien réaliser des émissions radiophoniques que des publications papier, des expositions ou des films documentaires, des schémas aussi bien que des écrits, des performances aussi bien que des débats.

N'oublions pas que ce projet intègre des théoriciens et praticiens de l'art (avec leurs langages spécifiques et leurs modes de présentation) et que les notions de « traduction » et « d'interprète » seront très présentes dans la démarche à suivre.

### **- Le diplôme comme réel enjeu des activités de création et de recherche de l'étudiant**

C'est l'ensemble du travail fourni par un étudiant de cinquième année qui devra donner lieu à la constitution d'un événement spécifique conçu par lui-même en accord avec ses enseignants. Cet « événement » qui pense non seulement son contenu mais aussi son contexte sa forme et son temps, permettra l'obtention d'un diplôme dans les conditions que nous avons définies plus haut (voir point III-b).

### **Conclusion**

Voilà ce qu'avec l'aide de la DAP et en nous inscrivant dans le cadre de son programme de recherche, nous voudrions faire apparaître et développer, ces deux prochaines années. Voilà défini à grands traits, l'esprit dans lequel nous souhaiterions travailler.

Derrière cette ambition, se cache les très pragmatiques enjeux de la mise en place du système LMD que nous n'oublions pas, puisque c'est cela même qui nous a déterminé à réagir et imaginer de véritables passerelles dans un « programme » européen pour les étudiants d'art.