

**CONCOURS EXTERNE DE DIRECTEUR TERRITORIAL
D'ÉTABLISSEMENT D'ENSEIGNEMENT ARTISTIQUE
DE 1^{RE} CATÉGORIE**

SESSION 2018

ÉPREUVE DE DISSERTATION

ÉPREUVE D'ADMISSIBILITÉ :

Dissertation portant sur la création artistique, l'enseignement des arts et l'action culturelle.

Durée : 4 heures

Coefficient : 3

| |
|--|
| <p>SPÉCIALITÉ : ARTS PLASTIQUES</p> |
|--|

INDICATIONS DE CORRECTION

Thématique :

Le formatage des étudiants en école d'art ?

RAPPEL DU SUJET

Existe-t-il un « formatage » en école d'art et comment l'identifier ? Soulevez ainsi les questions de convention, de style, de la mode, des interdits et des orientations formelles dans l'enseignement artistique.

PRÉSENTATION DU SUJET

Le formatage est un terme très souvent associé aux enseignements en école supérieure d'art. Il fait polémique en ce sens que certains artistes-enseignants le contestent et d'autres, au contraire peuvent l'assumer.

Avec ce terme quelque peu brutal, l'on peut évoquer l'évolution et la diversité des techniques d'enseignement en école d'art et design depuis la fin du XIX^{ème} siècle à nos jours. Du fameux « canon » à la liberté d'expression supposée absolue, mais aussi de l' « artiste-artisan » rôdé aux techniques, à l' « artiste-donneur d'ordre » connaissant cérébral débarrassé de triviales questions techniques.

Quelle peut être la réelle mission d'une école d'art au XXI^{ème} siècle ?

L'évolution des formes de l'art avec leur étendue dans tous les champs sociétaux pourraient conférer à l'artiste aujourd'hui une exceptionnelle singularité, mais qu'en est-il vraiment ? Comment cette singularité peut-elle se transmettre ?

L'artiste-enseignant semble seul responsable de sa transmission auprès des étudiants en art, soit sur un mode de mentor, soit comme un passeur. Quel sera donc le rôle d'un directeur d'établissement pour évaluer les qualités pédagogiques des enseignants ?

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

Avertissement : il s'agit d'une proposition de plan, et non d'un plan type.

Rappel du cadrage pour l'introduction : la dissertation doit comporter une introduction de vingt à trente lignes comportant une entrée en matière, une contextualisation du sujet, une problématique et une annonce de plan.

Le plan peut-être matérialisé par une numérotation des parties voire des sous-parties dans l'annonce de plan.

Éléments pouvant être abordés dans l'introduction (2 points)

- Accroche : Le « formatage » des étudiants en école d'art est un sujet particulièrement polémique. Il divise ceux qui ont de l'art une perception très exclusive s'opposant aux formes passées et ceux pour lesquels toutes formes quelles qu'elles soient peuvent être convoquées quand il est question d'art contemporain.

- Problématique : Elle divise aussi les enseignants, ceux qui d'une part font de leur propres recherches et travaux un axe majeur de leur enseignement et ceux qui n'invoquent jamais leur propre pratique pour enseigner.

- Annonce du plan : Au-delà de cette simple constatation : il n'y aurait pas obligation à faire une école supérieure d'art pour devenir artiste en invoquant éventuellement les artistes singuliers, les artistes bruts ou autres mavericks, il s'agit ici d'analyser la question du « formatage » et des techniques pédagogiques qui pourraient être mises en œuvres pour l'enrayer ou au contraire l'affirmer.

Rappel du cadrage pour le développement : le développement comporte nécessairement plusieurs parties. Le plan peut-être matérialisé par un titrage et une numérotation des titres des parties et sous-parties dans le développement.

Un plan apparent non matérialisé ne sera toutefois pas pénalisé.

Application de la règle : 1 paragraphe = 1 idée + 1 exemple

Plan détaillé :

I. Contextualisation

A. Évaluation de la notion de « formatage » (4 points)

- Existe-t-il un « formatage » en école d'art et si oui, comment l'identifier ? Qu'est-ce qu'un formatage ? Soulever ainsi les questions du moule, du style, de la mode, des interdits et des orientations formelles établies par une équipe d'artistes-enseignants. Peuvent-ils s'analyser à l'aune des diplômes de fin de cursus d'un établissement sur une période donnée ? Ainsi peut-on dire que chaque établissement produit un « style » identifiable ?

Un paragraphe consacré aux canons à l'œuvre au XIX^{ème} siècle et jusqu'au milieu du XX^{ème} siècle dans les grandes académies et ateliers. L'exemple d'Ingres et ses préceptes rigoureux en matière de dessin, de composition ... Suivi d'une libération des formes enseignées dans la 2^{ème} moitié du XX^{ème} siècle. Les écueils éventuels de cette « libération » ...

- Les derniers mouvements d'avant-garde au prise avec l'enseignement. Exemple des artistes-enseignants du groupe « supports / surfaces », qui ont radicalement changé la perception de l'œuvre s'appuyant sur un socle d'engagement politique fort.

- Les écoles d'art sont-elles génératrices de formes plutôt que de personnalités artistiques ? Quel pourrait être l'avenir des écoles d'art ?

B. La question de l'école d'art au XXI^{ème} siècle (4 points)

- La question fondamentale relative à la citation extraite du texte de Jérémie Vandebunder est celle de la formation des artistes à venir. Comment une école d'art peut-elle s'adapter à l'évolution très significative de la notion d'artiste depuis le XX^{ème} siècle et en ce début du XXI^{ème} siècle, à l'ère du 2.0 ? Enfin, est-ce qu'une école supérieure d'art aujourd'hui est adaptée à la formation d'artistes, bref, faut-il « former » des artistes ? Ou bien accompagner seulement un étudiant vers ses propres dispositions d'artiste ?
- L'école d'art est-elle le lieu de la transmission ou de la transgression ? Ou bien celui de l'éclosion d'un tempérament, d'une « façon d'être, façon d'agir » ? Enfin, l'école d'art se doit de concilier ces différentes façons d'enseigner pour réussir à former de futurs artistes ?
- On ne compte plus les étudiants en écoles supérieures d'art qui auront été privés de pratique en dessin ou peinture, médiums jugés passésistes jusqu'à l'aube des années 2000, et ce particulièrement en France. Idem pour les questions de figuration, de narration, d'illustration souvent proscrites en écoles supérieures d'art
- Enseigner l'art n'est pas une science exacte, cette spécialité bien que partageant un socle historique partagé, se base aussi sur la personnalité de l'enseignant autant que sur celle de l'étudiant

II. Le facteur humain

A. La personnalité de l'artiste-enseignant (4 points)

- Quel est le poids d'un artiste-enseignant à la personnalité forte ? Comment un directeur d'établissement peut-il protéger les étudiants d'une transmission brutale, unilatérale et parfois inspirée seulement par les recherches de l'artiste-enseignant au mépris de celles de ses étudiants
- Pousser l'étudiant à « réagir », par des techniques psychologiques parfois iniques et humiliantes telles qu'elles ont été dénoncées dans le rapport de la sénatrice Brigitte Gonthier-Maurin en 2013. Ces pratiques de transmission autoritaires pointent aussi l'absence totale de formation des artistes-enseignants en matière de pédagogie.
- Face à ces risques humains, quels sont les garde-fous au sein d'un établissement ?

B. La place du directeur d'établissement et des coordinations (4 points)

- Le rôle du directeur d'établissement doit être aussi considéré comme un garde-fou. Sa bonne connaissance des étudiants est nécessaire pour organiser un suivi individuel afin d'évaluer les techniques pédagogiques mises en œuvre par chacun des enseignants.
- Le directeur doit être impérativement formé à la rhétorique de l'art contemporain et à son actualité afin de pouvoir dialoguer avec les artistes-enseignants sur les choix d'interdits formels ou les perspectives d'ouvertures
- Le directeur doit être apte à diriger une équipe d'artistes-enseignants par une organisation collégiale assertive et ouverte concernant les techniques pédagogiques mises en œuvre dans l'établissement tout en respectant la liberté et la personnalité de chacun des artistes-enseignants

Rappel du cadrage pour la conclusion : la dissertation comporte une conclusion.

Éléments pouvant être abordés dans la conclusion (2 points)

- Rappel du problème : Cette question du « formatage » prend ses racines à l'origine de l'enseignement de l'art. La relation « maître - élève » étant restée longtemps le socle de cette transmission. L'épanouissement de l'art contemporain « pouvant faire art de toutes choses » a bouleversé et grandement élargi les codes formels à l'œuvre encore de nos jours
- Synthèse des acquis : Le « formatage » peut être un choix qui caractérise un type d'établissement et dont les diplômés sans être identiques entre eux, appartiennent à une famille de recherche. Il peut aussi être contesté quand l'établissement, son équipe pédagogique et sa direction cherchent ensemble à ouvrir un champ le plus vaste possible de formes et d'intentions
- Ouverture du sujet : Dans les 2 cas, une pédagogie adaptée à l'évolution de l'étudiant et au respect de chacun doit être mise en œuvre
- Citations courantes :
 - « J'ouvrirai une école de vie intérieure, et j'écrirai sur la porte : école d'art » d'après Max Jacob
 - « Enseigner ce n'est pas remplir un vase, c'est allumer un feu » d'après Aristophane
- Et références :
 - « Le maître ignorant » de Jacques Rancière ; « Enseigner l'art » d'Yves Michaux, « L'art comme expérience » de John Dewey

Autre plan possible :

Éléments pouvant être abordés dans l'introduction

- Accroche : Cette citation de Jérémie Vandembunder, chercheur en sociologie de l'art, datant de 2011 reste d'actualité dans le contexte de l'art qui ne cesse de se redéfinir et de s'ouvrir à d'autres domaines et pratiques, redéfinissant par là même les concepts d'art et de création.
- Définition des termes : Mavericks, Outsiders. Prendre en compte le pluriel appliqué au mot « pédagogie ». Éventuellement distinction entre enseignement et apprentissage, entre pédagogie et didactique.
- Problématique : Dans les mondes de l'art où, selon Howard Becker, la manière dont l'artiste se relie à d'autres s'avère déterminante pour son statut, les capacités et connaissances des créateurs peuvent-elles être apprises ou transmises ? Et comment ? Comment les écoles d'art territoriales peuvent-elles éviter le formatage ? Peut-on d'ailleurs véritablement parler de formatage dans le cadre d'un système des mondes de l'art en constante redéfinition ?
- Annnonce du plan : Il s'agira d'abord de prendre en compte l'instabilité de l'organisation des mondes de l'art et la porosité des catégories d'artistes afin d'envisager la place, les fonctions et les vocations des écoles d'art. Puis dans un second temps, il s'agira de concevoir les écoles territoriales d'art comme des lieux qui mêlent des apprentissages à l'exercice professionnel de l'art et une pédagogie se caractérisant par une pluralité des modes d'apprentissage.

I. Positions d'artistes dans les mondes de l'art

A. L'instabilité des frontières des mondes de l'art

- De la production normative à la production innovante : la création s'articule entre les intentions d'artiste, les systèmes de production et les dispositifs de diffusion. Et cette

articulation se modifie comme en témoigne l'évolution de la nature de la création au cours de l'histoire (= perspective historique. La banalisation, voire la généralisation de l'attitude transgressive érige l'innovation en norme).

Transition : Au niveau de la création, l'originalité définit l'artiste et son travail et par extension, la marginalité peut devenir une posture d'artiste.

- Les mavericks, artistes rebelles et indépendants : l'instabilité du champ de l'art est prise en compte par Howard Becker dans ses études des mondes de l'art. Le sociologue américain considère la position de l'artiste consistant à briser les conventions et plus radicalement, à agir en créateur depuis l'extérieur des mondes de l'art.

Transition : Si certains artistes se positionnent intentionnellement en marge des réseaux officiels tout en se revendiquant artistes, d'autres pratiquent un art de façon autonome et sont récupérés par les mondes de l'art.

- Outsider, la marginalité comme norme (ou la normalisation de la marginalité) : dans la mesure où une norme doit être créée pour qu'un individu puisse l'ignorer ou la transgresser, les mondes de l'art ne cessent de produire des normes jusqu'à intégrer de façon paradoxale, des pratiques qui lui sont extérieures et sa marginalité dans son système de fonctionnement (= perspective historique).

Transition : Le paradigme moderne d'innovation, d'originalité, de rupture qui s'est étendu à celui de marginalité et d'indépendance de l'artiste redéfinit l'art et étend les objets et les pratiques qui sont considérés comme art.

Ceci entraîne une porosité des catégories d'artistes et une tension entre professionnel et amateur ainsi qu'entre outsider et artiste à succès que les écoles d'art peuvent prendre en compte.

B. Porosité des catégories d'artistes

- Artiste-chercheur : la porosité des catégories d'artiste donne naissance à des artistes qui investissent plusieurs types de matériaux tant physiques que conceptuels. Ceux-là agissent à plusieurs niveaux, notamment à ceux de la production, de la création et de la diffusion de formes et d'idées (= époque contemporaine).

Transition : Si l'intention artistique elle-même relève d'une négociation permanente avec la production et la création de formes et d'idées, elle négocie également avec la réception. La structure de diffusion compte autant que l'intention artistique.

- Artiste-commissaire d'exposition : outre la production de formes et d'idées, l'artiste peut agir en aval, dans le champ de la diffusion (= point de vue sur la pédagogie des écoles d'art). Les écoles d'art peuvent inclure la pédagogie et l'exercice de la médiation culturelle au moyen de cours théoriques et pratiques auprès de professionnels.

Transition : Comment, d'un point de vue théorique et pratique, les écoles d'art peuvent-elles prendre en compte la porosité des catégories d'artistes et l'instabilité des frontières des mondes de l'art ?

- Associer plusieurs pédagogies et un accès aux outils techniques et technologiques : si les mondes de l'art sont incessamment, voire indéfiniment remis en question par la variété des postures d'artiste, ils le sont aussi par les innovations de forme, les technologies, les organisations et de nouveaux réseaux (= point de vue sur la fonction des écoles d'art).

Transition : À cette porosité entre catégories d'artiste et à ces déplacements des frontières de l'art peut répondre la porosité entre apprenants et professionnels, entre étudiants et enseignants mais aussi entre pédagogie et création, savoir et production de savoir. Concrètement quels dispositifs pédagogiques peuvent mettre en place les écoles pour répondre à ce fonctionnement des mondes de l'art ?

II. Être et devenir artiste

A. Exploiter l'inné et l'acquis

- Être artiste : le talent naturel de l'individu : la part d'inné est reconnue comme une qualité indispensable pour la création que les écoles territoriales d'art peuvent prendre en compte dans leur organisation pédagogique (= perspective historique, le génie de l'artiste notamment le romantisme).

Selon ce point de vue encore actuel, les écoles d'art peuvent favoriser le développement et l'épanouissement des inclinaisons créatives de chaque étudiant-artiste (= dispositif pédagogique d'école d'art). Les qualités et les capacités singulières des individus peuvent être développées plutôt que formatées notamment grâce à la promotion du travail en autonomie.

Transition : Cependant, étant donné que l'école conserve sa vocation à donner accès au métier d'artiste, il s'agit d'informer ou de familiariser l'étudiant-artiste au fonctionnement des mondes de l'art plus que de leur inculquer une connaissance.

- Savoir être artiste, interagir avec le système des mondes de l'art : il s'agit donc d'entraîner les étudiants-artistes à se positionner, à argumenter c'est-à-dire à produire un discours sur leur pratique, à situer leur création au sein du contexte historique et contemporain de l'art (= point de vue sur la pédagogie).

Transition : À l'encontre de l'école d'art comme lieu de formatage et d'apprentissage des conventions, l'apport des amateurs, passionnés et apprenants dans la création au sein des écoles d'art ne doit pas être nié mais plutôt exploité.

- Savoir-faire et savoir défaire : apprendre à désapprendre : pour ce faire, outre l'autonomie dans l'apprentissage, les écoles peuvent donner accès à une connaissance du milieu de l'art et au savoir-faire selon une pédagogie plus empirique qu'éducative (= point de vue sur la pédagogie).

C'est en connaissant les conventions mais aussi en maîtrisant les techniques que les artistes peuvent les ignorer ou les déplacer. Aussi, les partenariats ne doivent pas être élitistes mais s'ouvrir au monde culturel dans toute sa diversité.

Transition : Dans cette optique, l'école d'art peut être un lieu de production en prise directe avec les mondes de l'art. Elle ne doit pas être perçue et fonctionner en marge de la vie sociale, économique, politique et culturelle.

B. École d'art : un lieu d'apprentissage et de création professionnelle

- Un rythme progressif entremêlant théorie et pratique : il s'agit d'écarter le système d'enseignement consistant à inculquer et mettre en place un esprit de transmission et d'échange réciproque entre les différents acteurs de l'école territoriale d'art (= dispositif pédagogique d'école d'art).

Transition : Ainsi, l'école fonctionne en accord avec les mondes de l'art et interagit avec les différents acteurs qui les composent.

- Un laboratoire d'innovations de forme et d'expérimentation technologique : l'école peut donc prendre une fonction effective dans la production de discours, dans l'enrichissement du socle conceptuel partagé dans les mondes de l'art et plus largement dans la société (= point de vue sur la pédagogie).

- École d'art : un lieu d'élaboration de nouveaux réseaux : l'ouverture de l'école territoriale au national n'empêche en rien les échanges internationaux. Les écoles peuvent créer de nouveaux réseaux non seulement de production mais aussi de diffusion de la création

Éléments pouvant être abordés dans la conclusion

Cette conception plus souple et plus adaptable à la singularité et à l'intention des étudiants-artistes peut permettre d'éviter le formatage. Elle permet de répondre à l'instabilité des mondes de l'art en prenant pleinement part à cette interaction entre artistes et personnels de soutien (administratif ou technique), entre professionnels et amateurs, entre outsiders et artistes à succès, entre production, création et distribution ...