

Rencontres Jeunes Chercheurs

« La place des théories dans la thèse et le doctorat »

Master 2 Études Culturelles, Université Paris 1,
UFR 04 Arts, année 2014-15, Semestre 2
Françoise. Julien-Casanova dir.

Lundi 11h-13h, Centre St-Charles, 47/52 rue St Charles, Paris, 75015. Salle 251.

Calendrier des invités et des séminaires, Février-Mars 2015

- Lundi 9 Février.** Rime FETNAN, Arts (Histoire, Théories & Pratiques) /
Biennales d'art.
- Lundi 16 Février.** Léon Anjorin KOBOUDE, Sciences de l'information et de la
communication / Programmes télévisuels.
- Lundi 2 Mars.** Christiane HERTH, Esthétique et Études culturelles /
Enseignement des Arts Plastiques
- Lundi 9 Mars.** Théophile ANANOS, Histoire contemporaine /
Mémoires et identités.
- Lundi 16 Mars.** Vannina OLIVESI, Arts et Langages/ Histoire Culturelle
& Genre
- Lundi 30 Mars.** Vittorio PARISI, Esthétique et Études Culturelles /
Street Art et Graffiti.

Sommaire Invités	Pages
Christiane HERTH.....	12 - 18
Léon Anjorin KOBOUDE.....	7 - 11
Théophile ANANOS.....	19 - 23
Rime FETNAN.....	2 - 6
Vannina OLIVESI.....	24 - 18
Vittorio PARISI.....	29 - 33
Auteurs.	
Michèle Albertini.....	7-11, 19-23
Constance Ananos.....	19-23, 29-33
Camille Casale	24-28
Eva Colpacci.....	2-6
Olga Fantognon.....	7-11
Fatemeh Fazel.....	12-18
Mélanie Glanzmann.....	2-6 , 7-11
Pauline Malmquist	19-23, 24-28
Juliette Pym.....	12-18, 29-33

Lundi 9 Février. Rime FETNAN,
Arts (Histoire, Théories & Pratiques) / Biennales d'art.

Modération et compte rendu : *Eva Colpacci et Mélanie Glanzmann.*

En ouverture du cycle de Rencontres jeunes chercheurs 2015 nous avons eu le plaisir d'accueillir Rime Fetnan qui, à cette occasion, nous présenta sa thèse intitulée *La part de l'Autre : migrations et imaginaire national dans les Biennales internationales d'art contemporain en Europe.*

Cette jeune chercheuse, enthousiaste et investie, se trouve actuellement en seconde année d'une thèse en Arts qu'elle prépare à l'université Michel de Montaigne Bordeaux, sous la direction de Bernard Lafargue. Elle est de fait rattachée au Laboratoire de communication MICA (recherches en Médiation, Information, Communication, Arts).

Tout d'abord, nous tenons à remercier Rime Fetnan d'avoir accepté notre invitation ainsi que d'avoir partagé avec nous son sujet de thèse mais aussi ses questionnements en tant que doctorante.

Rime a proposé de rendre compte de son travail à travers une thématique précise : *La recherche en Doctorat : entre usages théoriques et enjeux méthodologiques* ». Il s'agit d'un axe de réflexion d'actualité puisqu'en introduction elle aborde l'état premier de ses recherches où les théories prennent, pour le moment, une place trop importante. Elle nous propose donc de nous questionner ensemble sur cette démarche d'apprentie chercheuse.

1. Le parcours académique de Rime. Ou comment est-elle arrivée à son sujet ?

Après une Licence en Histoire de l'art, Rime Fetnan valide sa première année de Master avec un mémoire ayant pour sujet la Biennale de Paris, à l'Université de Sussex, à Brighton (Angleterre), en 2011-2012. C'est en Angleterre qu'elle découvre les *Cultural Studies*, qui marqueront par la suite son travail, constituant alors un cadre théorique important de sa recherche. Cet intérêt particulier pour l'approche culturaliste se manifeste dans son second mémoire, rédigé dans le cadre de son Master 2 à l'Université de Bordeaux 3 et qui s'intitule « *Théorie Postcoloniale, Institutions culturelles et artistes contemporains en Grande-Bretagne. Le cas de l'exposition: Migrations, Journeys into British Art, 2012* ».

Son travail doctoral s'inscrit dans la section Arts (Histoire, Théorie & Pratiques) de l'Université Michel de Montaigne à Bordeaux, mais son affiliation à un laboratoire d'information et de communication témoigne de la dimension pluridisciplinaire de sa recherche. Sa familiarité avec les Cultural Studies et les théories postcoloniales lui permet de se déplacer et de s'orienter vers un thème décentré par rapport au domaine de l'Histoire de l'art traditionnelle. Voilà pourquoi son sujet de thèse propose, aujourd'hui, d'étudier le phénomène artistique des biennales d'arts contemporains à travers l'étude de leurs

imaginaires nationaux et en prenant en compte les mouvements de migrations actuels. Elle se concentrera en particulier sur la Biennale de Venise 2015 (56^{ème} exposition, *All the world's futures*, du 09 mai au 22 novembre 2015), qui représentera son terrain principal.

2. Présentation de la thèse : définir son objet, définir sa question. Ou comment arrêter un axe principal ?

Lors de son intervention, Rime Fetnan nous explique très honnêtement les différentes étapes qui l'ont menée à identifier son objet de thèse, les obstacles et difficultés qu'elle rencontre en tant que chercheuse débutante, ainsi que les enjeux autour de sa question de recherche, qui a cette particularité d'être mouvante. Fière de nous proposer une question de recherche toute nouvelle, elle l'exprime en ces termes : « Quel est l'impact de la migration et des politiques d'altérité sur les pratiques d'organisation et de médiation au sein des Biennales Internationales d'art contemporain ? » Rime Fetnan souligne avec justesse l'importance de cette question qui doit être claire, et ne doit pas être trop large. Elle doit également ne pas impliquer de jugement moral, c'est-à-dire qu'il doit s'agir d'une véritable question que l'on se pose, et à laquelle nous n'avons pas la réponse. Ici, il est important de souligner la distance qu'un chercheur se doit d'établir entre ses convictions et son discours scientifique. Enfin, il faut que cette question ouvre sur une recherche faisable et compréhensible. Tous les mots doivent être définis et choisis. Par exemple, Rime choisit de substituer le mot d'imaginaire à celui d'identité nationale qui, pour elle, est essentiellement politique.

Rime n'a pas de plan fixé pour l'instant, elle nous invite alors à parcourir trois axes de sa recherche, auxquels correspondent trois hypothèses.

Le premier axe, résumé synthétiquement, concerne l'hégémonie culturelle occidentale qui s'impose avec un fort pouvoir symbolique. Rime précise que cet axe peut être étudié à travers les supports de communication, soit des produits rendant compte de la biennale.

Le second axe peut être expliqué comme une réflexion sur le concept d'altérité qui, grâce au phénomène de globalisation et aux migrations post-coloniales, a considérablement évolué depuis les années 1990. Cet axe, elle se propose de l'étudier particulièrement à travers des écrits, notamment d'auteurs rattachés aux Études Culturelles, mais aussi à la littérature et à la philosophie.

Enfin, son troisième axe de recherche consiste à étudier l'impact de cette nouvelle altérité sur les biennales, soit plus précisément sur les choix des commissaires d'exposition, des artistes exposés, et sur l'image/représentation des pays représentés révélés par ces choix. Ceux-ci ne sont pas des décisions prises indépendamment mais constituent véritablement une réponse à la multiplication d'expositions institutionnelles qui se questionnent sur l'altérité ou cherchent à la créer. Il s'agirait probablement d'hypothèses qui nécessiteront un travail de terrain.

Ainsi, on constate que chaque axe propose des objets d'études différents et variés qui participeront à la justesse et à la pertinence globale de la thèse de Rime.

3. La définition des approches théoriques. Ou comment choisir sa/ses méthode(s) et comment se situer ?

Au stade actuel de sa recherche, Rime ne peut encore établir un plan d'ensemble accompli ou finalisé en tant que tel. Cette impossibilité va de pair avec la difficulté d'ordonner la multitude de théories qu'elle compte mettre en œuvre dans son travail. Pour éclairer cet aspect du problème, Rime revient quelques instants sur son parcours, afin de montrer l'éclectisme de ses possibles approches. En effet, il lui est difficile de s'inscrire dans un seul champ disciplinaire en raison même de son profil. Historienne de l'art, elle est dirigée par un spécialiste en philosophie de l'art en esthétique, et elle est affiliée à un laboratoire de Sciences de l'Information et de la Communication. Par ailleurs, elle bénéficie d'expériences professionnelles en médiation culturelle. Il lui faut donc maintenant travailler à l'intégration de ces différentes approches tout en tenant compte des méthodologies diversifiées et respectives.

À cet égard, elle affirme profiter grandement de l'interdisciplinarité des SIC. Créées à la fin des années 1960 et institutionnalisées en 1975 par des littéraires (Robert Escarpit, Roland Barthes, Umberto Eco), les SCI offrent des champs de recherche également très variés, mais bénéficient de méthodologies qui leur sont propres. De plus, ces SIC dialoguent de près avec les Études culturelles, ce qui affirme une fois de plus leur caractère multidisciplinaire.

Appliquer les outils méthodologiques des SIC à son sujet de recherche, afin de le traiter de manière plus pertinente, s'avère en fait une perspective très stimulante pour Rime Fetnan.

Finalement, sa méthodologie est tantôt empruntée à la sociologie, tantôt à la sémiotique, à l'Histoire de l'art, ou à la Communication. Son intérêt tout particulier pour la réception des biennales étudiées, son approche pluridisciplinaire ainsi que l'importance qu'elle confère aux terrains, l'inscrivent également assez directement dans le champ des Études Culturelles. Elle propose en somme un travail engagé dont les divers points de vue tentent de répondre au sujet dans sa totalité.

Au cours de son intervention, et par rapport à cette question des champs d'inscription, elle indique avec insistance et à plusieurs reprises les conditions *sine qua non* pour la réussite d'un doctorat, qui implique bien plus que la seule élaboration de la thèse. Ainsi, elle sait qu'il est fondamental de bien définir le champ disciplinaire d'appartenance dans lequel on se trouve en vue de la procédure de qualification CNU, laquelle a pour but de valider la candidature et d'assurer sa rentrée dans le milieu de la recherche après la soutenance de la thèse, soit au niveau post-doctoral.

4. Définition du corpus. Quels ouvrages et documents choisir pour quelle étude et quelles questions ?

Dans cette partie, Rime met en avant la difficulté d'établir un bon « état de l'art » (état de la recherche). Elle définit le sens qu'elle donne à l'expression, pour ensuite proposer la méthode suivante : délimiter une bibliographie qui répond en partie à la/aux question(s) que pose le sujet. L'élaboration d'un corpus est un

travail essentiel mais compliqué parce qu'il faut établir des critères de sélection, établir une grille de lecture avec des indicateurs précis. Puis, il faut ensuite réaliser une synthèse des informations pertinentes collectées ; enfin, valoriser cet état de la recherche dans sa propre rédaction. Il est important de réaliser l'état de la recherche toujours en gardant bien en mémoire sa question de recherche, et il convient de mettre en lumière les divergences et convergences des théories recensées.

Les méthodes sont nombreuses, d'où l'importance de bien faire son état de l'art en amont.

Elle évoque les difficultés auxquelles elle fait face par rapport à son laboratoire de rattachement puisqu'elle n'est pas encore très familiarisée avec les méthodologies des SIC. Néanmoins, la pluridisciplinaire de ces dernières lui permet déjà de varier les formes de ses discours et de ses méthodes.

En ce qui concerne « l'imaginaire de l'altérité au sein des biennales d'art contemporain », Rime Fetnan montre qu'il s'agit d'abord d'étudier les biennales en elles-mêmes et les œuvres exposées qui en sont le ressort. Il existe près de cent cinquante biennales d'art contemporain annuelles dans le monde aujourd'hui : une opération de sélection s'impose d'évidence, et s'avère donc une entreprise essentielle. Actuellement, elle est en train de faire un état et une classification des différents types de biennales qui existent, en fonction de leurs organisations, de leurs dates de création, de leurs objectifs etc. S'en suivra l'établissement du corpus. Rime souhaiterait focaliser son travail sur la Biennale de Venise, car il s'agit d'une manifestation qui, d'après elle, peut servir de modèle.

Et puisque l'un de ses axes de recherche est dédié aux dispositifs de communication des biennales, son analyse se fondera sur un corpus de textes, qu'on peut classer en deux sortes : le discours de production, ce qui se traduirait concrètement par des flyers, des supports communicationnels, etc., et le discours de réception, c'est-à-dire les médias extérieurs, les articles de journaux (la presse spécialisée, etc.). Selon la chercheuse, l'un ne va pas sans l'autre parce qu'il y a une véritable interaction entre les deux formes de vecteurs de communication. Ensuite, son travail consistera en l'analyse des discours de production qui ont trait à l'autopositionnement des biennales, notamment les discours véhiculés par les artistes autres qu'occidentaux. L'omniprésence et la dominance visuelle de certains thèmes lui serviront autant comme repères que les discours de promotion et de valorisation, c'est-à-dire de légitimation. La question qui se trouve au centre de ce travail est : comment interpréter les œuvres extra-occidentales ?

5. Les limites de la théorie. Quels sont les obstacles à la recherche ?

Étudier l'œuvre d'un artiste autre qu'occidental à travers une grille de lecture occidentale pose inévitablement des problèmes d'ordre méthodologique et interprétatif. Rime Fetnan se réfère à un article de l'historien d'art et critique Chin Tao Wu, dans lequel ce problème est identifié. Selon Rime, on observe ainsi dans les biennales une sorte de « pré-digestion » de l'information (tri de l'information avant la biennale), qui apparaît comme nécessaire dans des expositions où le public se déplace en masse pour voir des douzaines d'artistes de

pays très différents. Pour cela, l'approche biographique, qui est l'une des méthodes traditionnelles de l'Histoire de l'art, s'impose comme un moyen facile de lecture des œuvres. La diversité, que l'on peut considérer comme délibérément construite, amène les biennales à adopter une méthode de reconstruction, voire d'invention de narrations d'événements historiques et à évaluer la valeur des œuvres en termes d'ethnicité. Ce phénomène serait également accentué par les commentaires et cartels dans les expositions.

Cette importance donnée par Rime à l'interaction entre l'objet et les spectateurs subjectifs dans le processus de construction du sens de l'œuvre, indépendamment de la biographie de l'artiste, témoigne une fois de plus de sa volonté de sortir du champ de l'Histoire de l'art traditionnelle. Elle souligne que l'objet ne peut être séparé de sa réception.

Dans ce cadre-là, elle évoque une méthode qui a été mise au point au cours des années 2000 et qui s'intitule « *thinking aloud* ». Cette dernière permettrait d'analyser des pratiques de réception des visiteurs de musées ou d'expositions temporaires, à travers leurs verbalisations. Ceci permettrait d'étudier la réception à travers l'étude des discours, ou des médiations proposées.

Ainsi certains éléments du travail de Rime sont assez peu palpables, son terrain est un événement temporaire, qui du fait de cette temporalité ne peut être étudié que dans la durée de l'après-coup et à partir de documents qui sont déjà entachés de conceptions et de discours forts et orientés.

Rime évoque alors la question des financements, résultat d'une budgétisation très précise. Pour ce qui concerne son travail, son étude dépendra du temps qu'elle pourra passer à Venise et donc du budget offert par son laboratoire.

Nous évoquerons enfin, ici, la façon dont Rime a mis en avant l'importance de soi-même publier, qui est une nécessité de la recherche. Des sites internet lancent des appels à publications ou à communications. Les revues de jeunes chercheurs sont également des moyens pour se rendre visibles. Il faut les utiliser et passer outre les obstacles qui ne manquent pas de se présenter.

En conclusion, les inscriptions plurielles et le parcours de Rime Fetnan lui permettent de traiter son sujet à partir d'entrées diverses, et de rejoindre à bien des égards les approches pratiquées dans le cadre des Études culturelles. Son travail étant encore très jeune, elle est aujourd'hui dans une période de recherches et de questionnements qu'elle nous a fait partager, ce qui nous a aidées à mieux comprendre les enjeux de la thèse. Il fut très intéressant d'avoir un témoignage aussi honnête sur l'expérience du doctorat, tout cela à la lumière d'un sujet aux enjeux passionnants.

Communications (sélection)

2014. Intervention dans le séminaire interdisciplinaire doctoral de l'Université Michel de Montaigne Bordeaux, « Objets-frontière, supports d'une représentation transculturelle. L'exposition "J'ai deux amours" (Cité nationale de l'Histoire et de l'immigration, 2011-2012) » 17 avril 2014.

2015. Participation au colloque international de l'Université du Maine au Mans « Migration, Langage et création : le territoire comme paysage intérieur dans les œuvres vidéographiques de Mona Hatoum, Zineb Sedira et Rosalind Nashashibi », prévu fin janvier 2015.

Lundi 16 Février 2015. Léon Anjorin KOBOUDE,
 Sciences de l'information et de la communication / Programmes télévisuels.

Modération et compte rendu :

Michèle Albertini,, Olga Fantognon et Mélanie Glanzmann.

Actuellement en deuxième année de thèse de doctorat, Léon Anjorin Koboudé travaille sur le thème : "*Les nouvelles logiques de circulation des programmes de télévision en Afrique de l'Ouest francophone*". Il prépare sa thèse sous la direction de David Buxton, Professeur à l'Université Paris Ouest Nanterre la Défense, Département des Sciences de l'Information et de la Communication (SCI). Léon Anjorin Koboudé est le deuxième intervenant de ce cycle d'interface.

Nous tenons à le remercier pour sa disponibilité et son enthousiasme lors de la préparation de son intervention au sein du cycle des rencontres avec des nouveaux chercheurs 2015. Ce fut un plaisir pour nous de pouvoir accueillir cet intervenant ouvert et bienveillant aux questions posées.

L'accessibilité de son propos, la facilité des échanges et la clarté de la structuration de son intervention se traduisent d'emblée dans son plan de présentation divisé en trois parties : le contexte et la justification de son projet de recherche, le cadrage théorique, puis l'illustration de sa démarche méthodologique.

Lors de son intervention, Léon explique la structuration, l'état actuel et l'objectif de sa thèse, dans l'optique de la place des théories dans son travail. Cette entreprise s'avère particulièrement intéressante, étant donné que son parcours professionnel est marqué par une double orientation : celle d'un journaliste pratiquant et corollairement celle d'un chercheur scientifique.

Le caractère pragmatique propre à un tel parcours est particulièrement enrichissant pour des étudiants en Master 2 qui visent une carrière académique ainsi que pour ceux qui cherchent à s'orienter vers des pratiques professionnelles.

1.Parcours professionnel et académique, Aspects biographiques

Le parcours professionnel et académique du Béninois Léon Anjorin Koboudé est lié à la télévision, un média en pleine expansion en Afrique. Le fait a été souligné, Léon poursuit ses activités suivant deux axes complémentaires : journaliste de métier, il a repris ses études universitaires en octobre 2012, tout en continuant sa pratique professionnelle. Sa formation de journaliste, au Sénégal, s'achève en 2005. Il engage alors une carrière de reporter au siège de l'Agence de presse panafricaine PANAPRESS basée au Sénégal. Il est lauréat du concours de textes organisé par l'OIF (2006, Organisation Internationale de la Francophonie). Ensuite il travaille pour African Télévision News (ATN, correspondante de l'AITV et de TV5 Monde) et produit divers magazines de télévision, ESPACE UEMOA, IMPACT CEDEAO et WARI, diffusés sur des télévisions africaines et TV5 Monde. Puis de retour au Bénin en 2010, il travaille en tant qu'Expert en Communication au Bureau de restructuration et de mise à niveau. Ce Bureau est chargé de mettre en œuvre un programme d'appui au secteur industriel. En 2012, Léon vient suivre une formation en Master 2

Recherche en Sciences de l'Information et de la Communication à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense. Son mémoire de Master 2 s'intitule « *La communication télévisuelle de la Commission de l'UEMOA : les enjeux d'intégration en Afrique de l'Ouest francophone* ». Dans la continuité de ce mémoire, il engage sa thèse de doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication dans la même université sous la direction du professeur David Buxton. Le titre de cette thèse est : « *Les nouvelles logiques de circulation des programmes de télévision en Afrique de l'Ouest francophone* ».

2. Projet de recherche et élaboration du sujet de thèse

Le projet de recherche de Léon Koboudé s'inscrit dans un cadre d'étude sur le développement des industries culturelles, notamment des télévisions (téléfilms, émissions culturelles et sportives...). La problématique s'énonce ainsi : « *Dans un contexte technique et technologique pourtant marqué par des conditions favorables à leur développement, les télévisions ouest-africaines francophones ne contribuent pas suffisamment à l'émergence d'un vrai marché régional de programmes télévisuels (téléfilms, émissions culturelles et sportives...)* ». Durant la présentation, une question est posée sur la signification accordée au terme de "vrai marché de programmes de télévision". Cette occasion d'échanges permet par plusieurs détours d'aborder les possibilités d'analyses qu'offre une approche culturaliste, puis l'éventualité d'une posture militante.

Bien que son sujet puisse être considéré comme étant d'ordre politique, Léon Koboudé n'a pas de parti pris dans son discours et décide de garder une position scientifique, distante et détachée.

Selon lui, les télévisions ouest-africaines se trouvent actuellement toujours sous l'emprise de programmes obtenus grâce à la coopération française (Agence Internationale d'Images de Télévision qui a cessé ses activités depuis décembre 2014 et Canal France International). L'intervenant aborde un fait technologique et télévisuel qui est imminent sur le continent africain : le passage de l'analogique au numérique au second semestre de 2015. Cette "révolution technologique" devrait permettre une diffusion plus dense des télévisions et une production importante. Une opportunité pour le secteur de la production dans les pays africains et une occasion pour mieux valoriser les cultures locales.

Dans son travail, Léon essaiera de démontrer l'impact de ce contexte technologique sur l'essor du secteur de la production télévisuelle africaine. Pour ce faire, il compte adopter une démarche comparative entre deux ou trois pays d'Afrique de l'Ouest, ceci en mettant l'accent sur les grilles de programmes et les portraits socio-économiques des acteurs de la production télévisuelle. La coopération des pays africains avec les pays occidentaux notamment la France sera également analysée dans le travail du doctorant.

3. Cadre théorique

Cherchant à vérifier trois hypothèses majeures autour du sujet du développement des chaînes de télévision grâce à une abondance de programmes localement produits en Afrique de l'Ouest francophone, Léon Koboudé affirme se servir d'outils relevant de la sociologie des médias. Il souligne l'importance de

s'accorder avec son directeur de thèse en ce qui concerne le choix méticuleux des théories retenues et adaptées. Après la citation d'une définition de la théorie même, produite par le sociologue belge Luc Van Campenhoutt, et s'appuyant sur une théorie de la sociologue belge Muriel Hano, Léon nous présente la conception que cette théoricienne a forgé de la télévision en tant que média de masse qui cherche à mettre en scène la réalité à l'aide d'atouts d'ordre esthétique.

Le travail de Léon vise à démontrer que les contextes sociaux, culturels, économiques, technologiques et politiques sont déterminants dans les usages des « nombreux procédés de mise en scène du réel » à la télévision. En faisant référence à la « querelle » entre les théoriciens américains de la communication Harold Lasswell et Paul Lazarsfeld, notre invité met au jour la dimension culturaliste de son travail. En effet, tandis que peu après l'apparition massive de la télévision, dans les années 60, Lasswell critique ce média en tant qu'il est instrument de propagande et de manipulation, Lazarsfeld de son côté lui accorde une place valorisante due au pouvoir d'action du spectateur ainsi qu'au rôle du médiateur pour la compréhension du message véhiculé.

Dans la même lignée, Léon mentionne les théories des auteurs de l'école de Francfort, Théodor W. Adorno et Max Horkheimer. Grâce aux nombreuses approches théoriques des médias de communication telles que le fonctionnalisme, la théorie « *Uses and gratifications* » ou encore les théories élaborées au sein des Cultural studies, le consommateur actif des médias est aujourd'hui, en tant qu'objet de recherche, au cœur de nombreuses préoccupations.

Alors qu'il souligne ne pas vouloir transposer les théories occidentales dans le contexte ouest-africain, Léon Koboudé affirme malgré tout leur importance pour la compréhension des phénomènes liés aux médias. Quant à l'attention accordée aux auteurs africains, il affirme son intérêt entre autres pour Achille Mbembe et Frantz Fanon. Et si la bibliographie de référence - en matière de sciences et l'information et de la communication - ne comprend pas encore de très nombreux intellectuels africains, notre invité estime néanmoins que la jeune génération de chercheurs du continent africain ne manquera de combler ce vide dans les années à venir.

Un deuxième volet important du travail doctoral de Léon Koboudé est consacré aux théories autour des différents concepts d'« idéologie ». Partant de la célèbre théorie de Karl Marx, puis fournissant la définition de l'idéologie avancée par le sociologue Guy Rochet, Léon déclare se référer dans sa thèse à la théorie de l'idéologie adoptée par son directeur de thèse, le sociologue français David Buxton ; une théorie qui lui semble la mieux adaptée pour décrire les idéologies véhiculées par le médium télévision. « Dans le cadre de notre analyse critique du reportage de télévision, notre approche du projet idéologique est celle que David BUXTON développe dans son ouvrage *Le Reportage de télévision en France depuis 1959 : le lieu du fantasme* », explique-t-il.

Évoquant le lien entre le projet idéologique et le reportage de télévision, il précise : « le « projet idéologique » (concept que j'emprunte à Pierre Macheret dans son ouvrage *Pour une théorie de la production littéraire*, Maspero, 1966), c'est le soubassement, largement inconscient, qui donne au reportage un sens et une cohérence, et qui empêche l'agencement de commentaires et d'images d'être complètement arbitraire. (...) Le mot « projet » implique que le travail de

traduction en document audiovisuel soit toujours d'un succès relatif (et parfois très relatif) ; dans la mesure où les journalistes font preuve d'un minimum de conscience professionnelle (ou de conscience tout court), les contradictions inhérentes à « l'angle » choisi finissent par remonter à la surface, sous forme de symptômes ». Après avoir commenté ces propos, Léon souligne qu'il accorde également une attention particulière aux théories relatives aux notions respectives de programmation télévisuelle et de mondialisation.

4. Démarche méthodologique

Conformément aux intentions énoncées, la démarche méthodologique de Léon Koboudé consistera d'abord en une revue des bouquets satellitaires de réception de différentes télévisions en Afrique francophone. Cette étude quantitative des dispositifs d'échanges de programmes sera suivie d'une étude qualitative traitant de la coopération interne entre les télévisions en Afrique de l'Ouest francophone et leurs relations avec CFI (Canal France International). L'état actuel de l'UAR, (Union Africaine de Radiodiffusion anciennement appelée Télévisions Nationales d'Afrique-URTNA-) occupera une place de choix dans cette partie de sa recherche. La forme juridique de l'UAR, sa capacité technique de production et de diffusion seront étudiées. L'étude vise à prendre en compte la réalité de production et d'échange de programmes dans les pays membres de l'UEMOA (Union Économique et Monétaire Ouest-Africaine) C'est un espace économique commun à huit pays francophones en Afrique de l'Ouest : Bénin, Burkina-Faso, Côte d'Ivoire, Guinée Bissau, Mali, Niger, Sénégal, Togo). Suivant la logique de son objectif principal de recherche, soit la production d'un état de la situation actuelle des productions et diffusions ouest-africaines de programmes régionaux, il déclare vouloir relever la part des productions étrangères (occidentales et américaines) dans les grilles de programmes sélectionnées. Sa méthode concrète sur le terrain consistera en la conduite d'entretiens directs avec les producteurs et les diffuseurs ainsi qu'avec des téléspectateurs en zone urbaine dans les huit pays. Cette démarche méthodologique pourrait évidemment être modifiée en fonction des réalités du terrain.

Nous remercions vivement Léon Anjorin KOBOUDE qui, lors de cette rencontre, s'est révélé non seulement un orateur exceptionnel mais aussi un pédagogue hors pair. L'étendue de ses connaissances, sur la question dont il traite mais aussi sur les domaines connexes, et sa passion pour le sujet, nous ont convaincus. Sa recherche est nécessaire et utile à la communauté scientifique. Nous sommes heureuses d'avoir partagé ses connaissances. La détermination, la persévérance et la passion de Léon lui permettront de faire aboutir sa recherche, qui nous l'espérons sera aussi stimulante que sa présentation lors de l'interface organisée dans le cadre de notre Master 2.

Références bibliographiques

- *Ouvrages* -

DEBRAY R., *Cours de médiologie générale*, Ed Gallimard, 1991

LOCHARD G. et SOULAGES JC., *La communication télévisuelle*, 1998 Ed Armand Colin

- OKALA. J.T, *Les télévisions africaines sous- tutelle*, 1999, Editions l'Harmattan
- MATTELART A., *La mondialisation de la communication*, 1996, Ed PUF, coll. « Que sais-je ? » Paris.
- T.DIOH., *Histoire de la Télévision en Afrique noire francophone, des origines à nos jours*. Editions Karthala
- K. MARX et F. ENGELS. *L'idéologie allemande*, 1846.
- L.V. CAMPENHOUDT, *Introduction à l'analyse des phénomènes sociaux ;* Editions Dunod 2007.
- G. ROCHER., *Introduction à la sociologie générale*, Tome 1 : l'action sociale, Edition Seuil., 1970
- T.W. Adorno, L'industrie culturelle. In: *Communications*, 3, 1964
- M. Hiver, *Adorno et les industries culturelles, communication musiques et cinéma*, Paris, L'Harmattan, collection « communication et civilisation », 2010.
- M. HANOT., *Télévision : Réalité ou réalisme ? Introduction à l'analyse sémiopragmatique des discours télévisuels*, Editions De Boeck Université., 2002

- *Articles et Revues* - :

- Balima. S.T., « Les modes et systèmes d'information publique dans les communes au Burkina Faso » in *Revue HERMES N° 28*, 2000, P.224
- Fihey-Jaud H., « Evolution d'un média. Naissance d'une troisième génération de télévision » in *MEI (Médiation & information)*, N° 16, Editions l'Harmattan 2002, p. 195.
- Jouët J., « Pratiques de communication et figures de la médiation. Des médias de masse aux technologies de l'information et de la communication » in *Sociologie de la communication*, N°1, 199, pp. 291-312.

Lundi 2 Mars. Christiane HERTH,
Esthétique et Études culturelles / Enseignement des Arts Plastiques.

Modération et compte-rendu : *Fatemeh Fazel et Juliette Pym*

0. Présentation de l'invitée

Christiane Herth a soutenu le 3 décembre 2014 à l'UFR04 de l'Université de Paris 1 sa thèse *Enseigner les arts plastiques au collège : contexte, représentation et valeurs* ; sous la direction de Bernard Darras, Professeur à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, domaine « Arts et Sciences de l'Art ».

Lors du séminaire du 2 mars 2015, nous avons retracé le parcours professionnel de Christiane Herth.

Agrégée d'Arts Plastiques en 1986, elle a enseigné cette discipline en collège et lycée avant de devenir formatrice à l'IUFM de Paris – Sorbonne Université. C'est donc après trente ans d'exercice qu'elle s'est lancée dans une thèse de doctorat. Elle est aujourd'hui rattachée à l'institut ACTE (UMR 8218) dans l'équipe de Sémiotique des Arts et du Design, elle est aussi membre du groupe ENViL (European Network for Visual Literacy), dans le cadre duquel elle travaille avec d'autres chercheurs à l'élaboration d'un référentiel de compétences pour l'enseignement des arts visuels, à l'image du référentiel européen pour les langues vivantes.

Cette expérience approfondie de son terrain de recherche est certes un atout mais l'approche théorique entre souvent en tension avec la réalité de la pratique. Se situant au croisement de plusieurs disciplines - sociologie de l'éducation, sciences de l'éducation, didactique des Arts Plastiques – Christiane Herth s'intéresse particulièrement aux croyances et représentations des professeurs d'arts plastiques, établissant ainsi un lien étroit avec les Études Culturelles.

1. Contexte de la thèse et point de départ

L'intérêt pour la thèse est venu tardivement. Christiane Herth se destinait au départ au métier d'enseignante, et l'Agrégation constituait une formation suffisante pour ce projet. Les questions artistiques, qui ont fait l'objet de nombreuses thèses, n'étaient pas non plus essentielles pour elle puisqu'elle s'intéressait davantage à la transmission. Le besoin de faire une thèse est né d'un agacement concernant la contradiction entre ce qu'elle expérimentait sur le terrain et les discours officiels sur la discipline des Arts Plastiques, en même temps qu'elle vivait elle-même une division interne, entre la volonté de défendre cette discipline et le constat de ce qu'elle considère comme une forme d'échec sur le terrain.

Il fallait donc trouver une solution à cette problématique à la fois professionnelle et personnelle, ou du moins poser le problème de manière distanciée, par une déconstruction de la discipline sans pour autant la remettre totalement en question. La question de départ de cette thèse porte donc sur les conditions de possibilité et la possibilité de ne pas tenir un double langage sur la discipline des Arts Plastiques.

Christiane Herth s'est d'abord intéressée au statut du professeur d'Arts Plastiques, par définition ambivalent : il est à la fois enseignant et artiste. L'hypothèse initiale était que cette situation générerait un malaise. Mais si l'on en croit les études existantes qui offrent essentiellement des approches « psychologisantes », les professeurs d'arts plastiques - par rapport aux professeurs des autres disciplines - sont ceux qui vivent le mieux la conciliation entre leur passion et leur métier. Ils n'ont en effet pas à faire le deuil de leur pratique artistique.

Abandonnant cette première hypothèse, elle a cherché une approche qui prenne en compte le niveau institutionnel en même temps que la position des acteurs par rapport à l'institution. Cela supposait une analyse de la construction idéologique des arts plastiques en tant que discipline d'enseignement dans un contexte institutionnel qui tient un discours ambivalent, entre la volonté de donner de l'importance aux Arts Plastiques et l'absence d'une traduction concrète de cette volonté sur le terrain. Sa thèse est aussi un moyen de mettre au jour les dysfonctionnements à leur source.

2. Enjeux méthodologiques et théoriques

Après avoir défini ce point de départ, Christiane Herth a commenté quelques moyens théoriques et pratiques mis en œuvre dans sa thèse pour étudier la réalité du terrain. Elle a également souligné la manière dont la pratique de l'enseignement est vécue par les professeurs d'Arts Plastiques, en fonction de leurs représentations de cette discipline, et de leurs valeurs. Elle a donc réalisé avec des professeurs d'Arts Plastiques une trentaine d'entretiens compréhensifs qu'elle a décryptés au moyen d'outils sociologiques, puis elle a réalisé une série d'entretiens avec un groupe témoin en Allemagne. Cela lui a permis de mettre à distance le terrain français dans lequel s'inscrit son expérience professionnelle et corollairement de mener une analyse des discours officiels sur la discipline des Arts Plastiques ; ceci afin d'en dégager l'idéologie dominante, laquelle correspond à un certain nombre de valeurs républicaines et nationales.

Dans un premier temps, des problèmes théoriques et pratiques rencontrés dans la thèse ont été abordés : comment ne pas transformer la thèse en « règlement de comptes » ? Comment mettre à distance un milieu auquel on appartient pleinement et ne pas donner un point de vue personnel ? L'expérience de terrain est ici à la fois un avantage et un inconvénient : elle permet d'avoir le bon « décodeur » pour mieux séparer la part de mythe et d'idéologie exprimée dans la parole des professeurs d'Arts Plastiques, mais elle comporte le risque de ne retenir que ce qui va dans le sens de ses propres attentes et impressions. Le groupe témoin est en cela un moyen de mise à distance, ainsi que le choix de retranscrire intégralement les entretiens dans la thèse, et donc de s'ouvrir à la critique.

D'autre part, un biais peut être introduit dans la constitution d'un échantillon représentatif de professeurs : les professeurs qui ouvrent leur porte à l'observation sont ceux qui ont envie de montrer leur manière de travailler, mais il est difficile d'approcher ceux qui éprouvent des difficultés et qui ne souhaitent pas s'exposer. La question de la constitution d'un échantillon représentatif a été

abordée en fin de séance. Sur ce point, Christiane Herth a détaillé les moyens concrets utilisés pour la constitution de l'échantillon (recours aux listes académiques des professeurs d'Arts Plastiques, jeux de réseaux pour aller chercher des enseignants éloignés de son propre cercle de connaissances), tout en précisant sa volonté de donner un certain point de vue sur les Arts Plastiques à travers cet échantillon, et non une vision globale et quantitative de la situation.

Comment faire enfin pour que les entretiens eux-mêmes ne constituent pas une suite de récits personnels, et pour formuler les données récoltées à un niveau de généralité suffisant ? Comment passer à un niveau de conclusion qui permette à quiconque ne connaît pas le domaine des Arts Plastiques d'en tirer les idées fortes et des conclusions principales ? La question de l'autocensure a été également discutée, en rapport avec la réception possiblement contestée de ce type de thèse traitant d'idéologies communes ou liées à l'Institution. Pour pallier ce risque, Christiane Herth a assumé dans sa thèse un positionnement subjectif, notamment par l'introduction d'un récit à la première personne.

C'est donc ici que les outils méthodologiques et les adossements théoriques interviennent, et permettent de mieux comprendre « d'où l'on parle », de mettre les choses en forme, et d'étayer les propos du chercheur. Pour Christiane Herth, la méthodologie des sociologues a été d'une grande aide dans la réalisation des entretiens compréhensifs ou des études ethnographiques dans les écoles. Ces méthodes sont utiles pour accéder au réel des classes dans un contexte où cette réalité est difficile à appréhender : on sait ce que la discipline des Arts Plastiques devrait être, mais les professeurs s'expriment peu sur la manière dont elle est réellement mise en œuvre dans les classes, ce que l'on peut considérer comme un des indicateurs du malaise de la discipline.

3. Les entretiens

Les théories des sociologues de l'éducation ont été pour Christiane Herth un des outils essentiels dans l'analyse des entretiens. Elle a par exemple cité la sociologie des inégalités et les pédagogies invisibles de Basil Bernstein, pour traiter la question de la réussite des élèves en cours d'Arts Plastiques. Elle a montré que ce cours est finalement source d'inégalités, hypothèse assez iconoclaste, mais qui puise sa légitimité dans un adossement théorique solide. Bon nombre de professeurs interviewés qui, au départ, reprenaient le discours de l'institution s'en sont par moments écartés, mettant ainsi en évidence une ambivalence vis-à-vis des ~~injonctions~~ orientations officielles. Sur cette question, Christiane Herth a évoqué le sociologue Bernard Lahire qui travaille sur le « moi pluriel » et selon qui un même individu arrive à concilier dans son mode de pensée des contradictions de ce type, sans qu'elles soient pour autant destructrices pour lui. Ceci questionne également les représentations et les valeurs, dans la mesure où elles sont différentes selon le niveau auquel on se positionne. Il y a donc dans la thèse de Christiane Herth un niveau des pratiques, un niveau des individus, mais aussi un niveau de l'institution : comment à l'intérieur des institutions, les individus sont-ils pris dans des discours qui ne sont pas les leurs, et comment y adhèrent-ils ou se positionnent-ils par rapport à

eux ? Comment leurs interprétations vont-elles ponctuellement adopter le discours officiel tout en n'excluant pas une position personnelle contraire ?

La sociologie de la justification de Luc Boltanski et Laurent Thévenot constitue un autre outil d'exploitation des entretiens, utile pour sortir des histoires personnelles. Après avoir donné un aperçu de cette théorie fonctionnant par « cités » auxquelles correspondent des valeurs et postulant qu'un même individu peut adhérer à plusieurs valeurs malgré des dominantes, Christiane Herth a expliqué comment elle a pu filtrer les entretiens et en extraire les valeurs dominantes dans les représentations des professeurs d'Arts Plastiques. Les valeurs de l'art semblent être globalement dominantes, bien qu'il y ait des balancements vers d'autres cités dans les discours des individus selon le thème abordé (le rôle des arts plastiques, la relation professeur-élève, etc.) Les résultats de cette approche ont finalement montré à quel point les valeurs des professeurs, en France, coïncident avec l'idéologie de l'école française, verticale, hiérarchisée, où l'excellence est systématiquement visée, et où le parcours des élèves est principalement mesuré non pas par rapport à « ce qu'ils ont » mais par rapport à « ce qui leur manque ». Ceci permet de comprendre comment le contexte scolaire et même culturel intervient et détermine les représentations, ce que le groupe témoin allemand a vérifié puisque les représentations et positionnements de ce groupe se sont avérés différents, alors que l'idée de l'art est la même.

Pour étudier les enjeux politiques, Christiane Herth a également interviewé un certain nombre d'acteurs ayant participé à la constitution de la discipline des arts plastiques. Elle a relié ces entretiens à la théorie des champs de Bourdieu, qui permet de voir comment les rapports de pouvoir à l'intérieur d'un périmètre amènent à un débat sur des principes, sans pour autant remettre ce périmètre en question. Elle a étudié et utilisé par analogie les notions de capital et de « droit d'entrée » dans le champ des arts plastiques, étudiant comment ces tendances ont pu fonctionner et s'affronter pour finalement aboutir à une stabilisation de la discipline telle qu'enseignée aujourd'hui.

4. Les discours officiels et les modèles pédagogiques qui en découlent

Christiane Herth a d'autre part croisé les entretiens compréhensifs avec l'analyse des textes et des méthodologies, des pratiques telles qu'elles sont préconisées, telles qu'elles sont vécues, ce qu'elles permettent et ce qu'elles empêchent. Dans ce cadre, elle a étudié à travers une analyse mytho-critique la façon dont les discours officiels (de ceux qui ont pris en charge le champ disciplinaire) se construisent, et les principes sur lesquels ils ont été construits. Afin de rappeler des éléments contextuels, l'Histoire éducative française a été rapidement évoquée. En effet, cette dernière repose sur une adhésion à certains principes républicains et idéologiques, en prenant en compte le fait que les arts plastiques sont une construction, et s'inscrivent dans une histoire longue, contextuelle, ainsi que dans un champ social.

Cette analyse explique en partie le fait que la discipline des Arts Plastiques soit conçue par les enseignants comme un espace de liberté se détachant des autres disciplines. Cette particularité fait partie du mythe selon lequel les enseignants

d'Arts Plastiques se perçoivent différemment des autres enseignants, mythe que les recherches de Christiane Herth remettent en question, puisqu'elles montrent que les Arts Plastiques sont finalement une discipline comme les autres. Dans ces conditions, croire que les Arts Plastiques sont une discipline différente parce que l'artistique en est leur centre relève du fantasme. La question plus particulièrement posée ici est de savoir comment l'idéologie construit ce mythe.

Christiane Herth s'est appuyée sur l'analyse d'un modèle de cours qui a été instauré et diffusé à partir des années 1980 comme étant le cours le plus favorable à l'expression individuelle et à la construction plastique des élèves : le cours en « proposition » de 50 minutes. Les modalités de ce cours sont aujourd'hui remises en question et adaptées dans les pratiques des professeurs, pour de multiples raisons qui en font dans la plupart des cas un modèle didactique inadapté. Mais les principes qui le fondent continuent de valoir, dans la mesure où l'idéologie qui l'a construit est encore présente.

5. Débat

La remarque d'une étudiante a engendré une discussion sur le « bricolage » autour du modèle du cours « en proposition ». En théorie, ce cours a pour but de proposer une mise en activité rapide, sans consigne mais à partir d'une incitation favorisant l'expression optimale de la créativité. Ensuite vient la verbalisation, c'est à dire l'échange sur ce qui a été produit par chacun, ce qui est en soi légitime. Mais d'après l'intervenante, une partie des potentialités du modèle initial ont d'une part été « absorbées » par le formalisme des questions posées aux élèves et une forme de malentendu, de l'autre par les modalités du cours. S'agissant du malentendu, il provient de l'écart entre ce qui pour les professeurs correspond à une question artistique légitime et les représentations et attentes des élèves. On peut résumer en disant que la conséquence globale du malentendu est l'absence de signification partagée. Ceux qui comprennent et trouvent du sens à ce qu'ils ont fait sont ceux qui possèdent, au sens bourdieusien, le capital culturel et social nécessaire.

Pour les professeurs, ce modèle est également difficile à pratiquer dans sa version canonique, ne serait-ce qu'à cause de la difficulté à trouver la bonne incitation pour que les élèves s'engagent dans l'activité. Face à cette situation, nombreux sont ceux qui ont donc adapté le cours à leur manière en essayant de lui donner un sens, selon un « bricolage » permanent qui continue à l'heure actuelle. Ce bricolage est perçu par certains comme un écart - voire un refus - par rapport aux attentes institutionnelles. Il est aussi une des raisons pour laquelle il est difficile d'avoir une idée précise des pratiques réelles dans les classes.

En fin de séance, une étudiante a fait un parallèle avec les nouveaux modèles pédagogiques tels que ceux introduits par les TICE. En réponse, Christiane Herth a évoqué son projet de recherche sur la possibilité d'une pédagogie inversée en Arts Plastiques. Elle a parlé à ce propos du déficit d'intensité qui caractérise le champ scolaire, qu'il s'agisse des arts plastiques ou des autres disciplines, citant l'étude d'Anne Barrère sur les pratiques des jeunes dans le cadre de l'éducation informelle. La question est de savoir comment réintroduire de l'intensité là où on l'attendrait, tout particulièrement dans l'enseignement des Arts. Selon elle, il

convient d'inventer des pratiques et de s'interroger sur la possibilité d'articuler projet artistique et école, si tant est que cette articulation ne soit pas un fantasme qui alimenterait la croyance en la possibilité d'avoir, dans un cours obligatoire, un projet personnel artistique. Une telle évolution des pratiques demande de rompre avec les habitudes de fonctionnement qui consistent, en France, à faire évoluer les pratiques du haut vers le bas, à travers de nouveaux textes en espérant ainsi réorienter les pratiques. Des expérimentations sur le terrain sous forme notamment de recherche-action sont nécessaires pour associer les acteurs. À ce niveau, la comparaison du système français avec celui d'autres pays permet de mieux cerner ces rigidités qui conditionnent elles-mêmes le sentiment de liberté des individus à l'intérieur des cadres déterminés.

6. Enjeux et impacts de la recherche

L'enjeu principal de la thèse de Christiane Herth est d'abord d'ordre professionnel. Il s'agit de clarifier sa position problématique de formatrice de professeurs, d'accéder ainsi à une plus grande distance, à une certaine sécurité, pour l'exercice de ses activités de formatrice. Par sa thèse, elle visait aussi à acquérir plus de liberté pour mieux accompagner ses étudiants et leur permettre de construire leur métier en prenant une certaine distance par rapport à ce qui leur est transmis par l'institution transmet. À la question d'une étudiante sur la façon dont, en tant que formatrice, elle pourrait faire évoluer la situation, Christiane Herth reste prudente : la formation ne vise pas à normer mais à proposer des outils que les professeurs peuvent utiliser ou non pour construire leur manière de faire. De plus, elle rappelle que certains jeunes professeurs seraient réticents face à certains des apports de la recherche, car ces derniers ne correspondraient pas à leur conception des Arts Plastiques ou à leur schéma de représentations. Selon Christiane Herth, l'adhésion aux valeurs qui fondent les modèles didactiques d'une partie des professeurs ne s'appropriera pas des apports nouveaux proposés ou que cette appropriation ne modifiera pas fondamentalement leurs pratiques. Elle souligne que le but n'était pas de définir une méthode d'enseignement, mais de comprendre ce qui dysfonctionne en tenant compte des éléments du contexte français. Ne pas vouloir dessiner un mode d'enseignement n'exclut pas un positionnement social et politique. On peut considérer comme politique par exemple de poser qu'il est important de transmettre aux élèves les savoirs et des compétences en intégrant également les savoir-faire et la technique, actuellement parents pauvres de l'enseignement des arts plastiques. Restreindre ces apprentissages ou les exclure au nom de l'expression personnelle et dans une conception des arts plastiques qui vise essentiellement l'expérience esthétique ferme en réalité des portes à ceux qui n'auront pas les bases pour une poursuite d'études ou une orientation professionnelle nécessitant ces compétences et ces savoirs. La question d'une étudiante sur la réception du dispositif d'enseignement des Arts plastiques par l'élève a révélé le manque d'études sur ce sujet.

Les autres points qui ont été abordés dans la discussion concernent les problématiques actuelles de l'enseignement des Arts Plastiques, telles que la place de la créativité dans l'enseignement en général, ou la construction d'un

socle commun de compétences pour les élèves. Un autre élément important est l'orientation de la discipline des Arts Plastiques vers des questions pragmatiques, ainsi que l'engagement primordial des professeurs dans l'institution. Ont également été discutés le poids des académismes dans la constitution des matières artistiques et les formations, ainsi que l'apport et l'enrichissement personnel qui peuvent être acquis par la thèse en rapport avec une pratique professionnelle.

Les relations avec le directeur de recherche sont également importantes : ce dernier doit par exemple, dans le cas présent, partager une certaine entrée politique du sujet, et proposer un apport méthodologique.

La thèse de Christiane Herth, à travers la proposition d'une vision plus juste ou d'une cartographie de la discipline des Arts Plastiques, met à jour les hégémonies qui agissent sur l'enseignement des arts plastiques, et dont cette pratique devrait se défaire pour évoluer.

Lundi 9 Mars. Théophile ANANOS, Histoire contemporaine (Mémoires et identités).

- Modération et compte-rendu :
Michèle Albertini, Constance Ananos et Pauline Malmqvist

Le lundi 9 mars 2015, notre groupe d'étudiantes recevait Théophile Ananos, doctorant en histoire contemporaine à l'université de Cergy-Pontoise, sous la direction du professeur Eric Vial, spécialiste de l'émigration italienne antifasciste en France. L'intitulé de sa thèse est « *Mémoires et identité collective : les italiens antifascistes à Argenteuil (1921-2012)* ». Michèle Albertini, Pauline Malmqvist et moi-même avons accueilli et présenté Théophile Ananos. Nous avons fait le choix, en concertation avec le doctorant, de laisser la possibilité au public d'interrompre son intervention, que ce soit pour des questions ou des réflexions pouvant nourrir le débat.

Après une brève présentation de Théophile et de son parcours académique par notre groupe, notre invité a introduit les principaux points qu'il souhaitait aborder. De façon à rendre compte du déroulement de ses propos et des questions qu'ils ont pu susciter au cours de l'intervention, nous traiterons chacun de ces points en détails. C'est globalement selon un plan organisé en trois axes que Théophile a préparé sa réponse au thème de ce séminaire, « la place de la théorie dans la thèse et le doctorat ».

1. Parcours personnel et contexte de la thèse

Après un bac et deux ans de classes préparatoires littéraires, Théophile a choisi de s'orienter en Ecole Supérieure de Commerce à Pau. Ce choix résulte, à l'époque, d'une volonté de sa part d'acquérir des outils souvent considérés comme annexes ou mineurs en sciences humaines, tels la stratégie marketing ou l'analyse économique. Cette école lui a aussi permis de voyager, une opportunité qu'il tenait à exploiter pour renforcer son expérience personnelle et intellectuelle. Il a ainsi pu vivre six mois au Venezuela en travaillant à l'Ecole de planification. Il a passé un semestre en relations internationales à Tec de Monterrey sur le campus de Mexico DF. Ces voyages se sont ajoutés à des opportunités personnelles d'autres voyages, et lui ont permis de devenir trilingue en incluant l'espagnol. En effet, plus jeune, Théophile a eu l'occasion de vivre et travailler à la télévision italienne Telereggio, durant trois mois à Reggio Emilia, ce qui lui a permis d'acquérir une bonne maîtrise de l'italien.

De retour en France pour terminer son cycle universitaire, il valide son master 2 en 2011 avec un mémoire portant sur l'économie et la géopolitique au XXIème siècle.

Le master n'ayant pas complètement assouvi l'envie et le besoin d'une réflexion plus conséquente, il s'est alors tourné vers l'exercice de la thèse et du doctorat. Inspiré par ses expériences en Amérique Latine, il commence à poser le cadre d'un premier sujet de thèse, autour du thème du Parlatino, mais cette première

idée rencontre des difficultés pratiques avec l'Université de Saint-Denis. Il décide alors d'explorer d'autres potentialités.

Ses études à Pau étant finies, Théophile revient vivre dans sa ville d'enfance, Argenteuil, où est déjà installé le reste de sa famille. Il renoue avec la langue et la culture italiennes, notamment à travers Antonio Canovi, un ami de sa famille qui est aussi historien et chercheur, ayant lui-même travaillé sur l'apport patrimonial des italiens à Argenteuil. Constatant l'importance du patrimoine mémoriel des italiens, Théophile trouve alors un nouvel axe de recherche et un prisme, celui des italiens. Il pose alors un cadre historique, 1921-2012 ; un prisme thématique, les italiens antifascistes ; et le phénomène analysé, l'immigration et les processus qui en découlent. Ces choix lui donnent l'occasion d'aborder des sujets qui le concernent personnellement et intellectuellement, puisqu'il est lui-même issu de l'immigration espagnole républicaine ayant fui le franquisme. Travaillant la distanciation nécessaire, il traite des questions de mémoire(s), d'identité individuelle et collective, de la constitution de la banlieue. Aussi est-il amené à analyser et déconstruire une partie du « roman national » français.

Cette partie de l'intervention a fait surgir une question fondamentale pour tout doctorant, celle du financement de la thèse liée à celle de la difficulté d'accéder à de tels niveaux universitaires. Théophile, étudiant issu d'une ESC, a en effet rencontré des obstacles lorsqu'il s'est agi d'entrer sur les territoires universitaires, notamment autour de la validité de son master 2 pour une thèse en histoire. C'est pourquoi il s'est finalement inscrit à l'université de Cergy-Pontoise, la trouvant alors plus disposée à soutenir son projet. Quant au financement, il n'a pas nié la difficulté qu'il représente et a expliqué que lui-même avait choisi de travailler à temps plein les deux premières années de sa thèse pour financer les années suivantes. Il est aussi réserviste de l'armée de terre, ce qui participe ainsi à assurer matériellement la vie de doctorant. La dernière question qui lui a été posée était au sujet de sa rencontre avec son directeur de recherche, qui s'est faite par voie de recommandation mutuelle.

2. Présentation du sujet de thèse en question

La deuxième partie de son intervention s'est concentrée sur son sujet de recherche : mémoires et identité collective, à travers les prismes historiques des Italiens antifascistes à Argenteuil. S'interrogeant sur les liens entre mémoires et identité collective, il met en rapport l'oralité, vecteur de la mémoire, et l'écrit, porteur par essence d'une dimension collective. Ainsi en va-t-il du « roman national », dénominateur commun de cette identité dont Théophile cherche à déconstruire l'élaboration en remettant au centre les parcours individuels et mémoriels issus de cette immigration si singulière.

Il analyse les expériences migratoires et leurs effets tant du point de vue individuel et familial transgénérationnel, que de celui des associations, partis politiques et autres institutions à l'œuvre dans l'élaboration de notre histoire

récente. Pour cela, il a brièvement contextualisé le processus migratoire italien à travers les grandes temporalités historiques les plus couramment admises :

- Le phénomène migratoire et politique des années 1930 (1921-1935).
- L'époque « symbolique », notamment avec le parcours de Rino della Negra (1939-1945).
- La IV^{ème} République, avec l'analyse du rôle du PCF (1945-1958).
- La fin d'une « époque ? ». Autrement dit, l'immigration italienne n'est plus massive, les générations suivantes sont nées en France, les apports culturels se diluent et les chocs pétroliers surgissent dans la construction d'une identité collective nouvelle marquée par l'apport italien antifasciste. (1958-2002).
- Les problématiques mémorielles de transmission et tout ce qu'elles impliquent, comme par exemple le problème du genre au niveau de la transmission ; les hommes ayant tendance à se taire quand les femmes libèrent leur parole. (2002-2012).

Ces temporalités s'allient à des analyses se situant sur des échelles géographiques et géopolitiques distinctes :

- l'échelle locale, autrement dit le territoire directement concerné, Argenteuil
- l'échelle nationale, le « pays », concept géographique, qui est alors la France et ses institutions (PCF)
- l'échelle régionale que constitue la région européenne et qui permet de prendre en compte les deux pays au travers de cette immigration
- l'échelle internationale donnant une vision plus générale des impacts, causes et effets du phénomène étudié.

Les temporalités historiques et les échelles géopolitiques sont distinctes mais fonctionnent simultanément et peuvent être ainsi également considérées les unes par rapport aux autres. Elles se cumulent à ce que Théophile qualifie de « temps des italiens », avec trois périodes ; celui de l'exil et de la construction urbaine, celui de l'émergence de nouvelles coutumes et traditions identitaires, et le temps de la reconstruction individuelle, familiale et territoriale. Toutes ces analyses usent de la cartographie comme outil de représentation.

Afin d'illustrer la place de la théorie dans la thèse et le doctorat, Théophile a alors pris le temps de nous expliquer comment l'ajout d'une « échelle » est apparu nécessaire pour affiner ses données et résultats. C'est à partir des données récoltées qu'il a pu parvenir à créer un nouvel outil d'analyse.

Pour conclure cette partie, Théophile a abordé la problématique de l'engagement du chercheur dans son sujet. Selon lui, le choix du sujet de doctorat est déjà un engagement plus ou moins conscient et assumé. C'est une nécessité pour embrasser le plus globalement possible l'ensemble des problématiques. Sans cela, le sujet risque d'être aseptisé, incompris dans son ensemble. Loin d'être un frein à la recherche, l'engagement du chercheur est au contraire son moteur. Ses propos ont suscité un vif débat débouchant sur le rôle social de l'intellectuel.

3. Pédagogies et théories : une question de méthodes ?

Le travail sur les mémoires et l'identité collective des Italiens antifascistes à Argenteuil de 1921 à 2012 amène Théophile Ananos à combiner différentes approches : un axe d'historien affiné par un travail historiographique et géopolitique. De façon à traiter au mieux chaque aspect de son sujet, il exploite une méthode pragmatique de recherche-action, qui implique une mise en contexte du je-chercheur.

Pour répondre à la problématique du séminaire, Théophile a justifié la nécessité de développer, outre l'approche historique, une approche géopolitique qui permet de prendre en compte l'ensemble des facteurs et des enjeux territoriaux, économiques et humains à l'œuvre. Sa réflexion est construite selon les différentes échelles d'analyse (locale, nationale, régionale, internationale) proposées par Yves Lacoste. Ainsi, il a proposé d'illustrer la place de la théorie dans la thèse, et donc dans le doctorat, par la conceptualisation d'une nouvelle échelle : l'échelle inconsciente, qui émanerait de l'impact de toutes les échelles précédentes sur les populations, à la base de la construction identitaire de chacun et de tous. Cette échelle consisterait à rendre compte des faits historiques en y intégrant la dimension humaine, subjective, liée à l'oralité et à la figure du témoin. Ainsi, par ce prisme historique que sont les Italiens antifascistes à Argenteuil, il dégagerait les mécanismes mémoriels qui fondent le processus identitaire.

En effet, s'interrogeant sur les mémoires et l'identité collective, ses méthodes se sont basées sur un travail historiographique (archives), géopolitique (cartographie et analyse économique), et culturel. Ce dernier requiert le recueil des mémoires encore présentes sur le territoire concerné, et introduit dans ses recherches d'historien la figure du témoin et la tradition de l'oralité. Pour ce faire, il a eu recours à la méthode de l'entretien compréhensif, qu'il a constitué en trois étapes : une première rencontre permettant la présentation commune et une amorce mémorielle. Dans un second temps, l'échange se concentre autour de questions préparées suite à l'analyse du premier entretien. Enfin, une dernière entrevue permet la restitution du témoignage. Ces entretiens font partie intégrante de la mise en situation du je-chercheur, tant dans une dimension individuelle que collective.

À nouveau surgit au cours du débat la question de l'engagement idéologique dans la thèse et le doctorat, et son corollaire, celle de la place de l'intellectuel dans la société. Théophile a alors évoqué le rôle social de l'intellectuel, ce qui a suscité d'autres questions. S'il a choisi d'intégrer un entretien de restitution, c'est par engagement envers son sujet et envers son prisme de recherche. Il souhaite en effet que le « plus grand nombre » puisse profiter du résultat de ses recherches et ne pas s'adresser qu'à une minorité de chercheurs spécialisés en histoire contemporaine. Il interagit ainsi directement avec son champ d'investigation et évolue avec lui autant que la possibilité de le faire évoluer lui est donnée. De telles méthodes et de tels processus réflexifs font partie de la dimension

d'engagement de l'intellectuel et participent donc à l'accomplissement de son rôle social. La question de la distanciation intellectuelle lui a été posée en réaction à son propos ; il a répondu en rappelant la nécessité de situer son je-chercheur et a souligné que notre dimension subjective était omniprésente, le choix de nos ouvrages de référence en est un bon exemple. Il s'agit dès lors d'être en capacité de l'argumenter et de la justifier avec logique et méthodes scientifiques.

Ainsi ce séminaire s'est déroulé sous forme de débat, et ce format a permis d'aboutir à des extrapolations et questionnements pertinents autour des thèmes de la recherche, de la thèse, du doctorat et plus spécifiquement sur les thématiques du sujet de recherche de Théophile Ananos ; mémoire(s), identité individuelle et collective, phénomènes migratoires et antifascisme. Ces thématiques étant hautement d'actualité, l'échange s'est ouvert sur des problématiques plus globales telles les différences culturelles et intellectuelles entre les pays et régions du monde.

Lundi 16 Mars. Vannina OLIVESI

Danse, Histoire Culturelle et genre

Modération et compte-rendu : *Camille Casale et Pauline Malmquist*

Vannina Olivesi, en fin de doctorat à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, prépare une thèse en Art et Langage, dont titre est : *Du danseur professionnel à la "sylphide", le corps de ballet de l'Opéra façonné par le genre (1770-1860)*, sous la direction d'Estebán Buch, Directeur d'études, École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). Elle est rattachée au CRAL, Centre de recherche sur les Arts et le Langage.

Son projet de recherche s'inscrit au croisement de l'histoire culturelle et des études de genre. Elle étudie la construction historique du genre et la professionnalisation de la danse théâtrale en s'appuyant sur le cas de l'Opéra de Paris pour montrer comment la danse devient, entre 1770 et 1850, une profession associée à la féminité, à travers l'étude du statut juridique, des pratiques et représentations du corps de ballet de l'Opéra.

Parallèlement à sa recherche, elle coanime le séminaire d'histoire culturelle de la danse de l'EHESS, qu'elle a fondé en 2009 avec Elizabeth Claire (chargée de recherche au Centre National de la Recherche Scientifique/CNRS), Emmanuelle Delattre, Marie Glon, Sophie Jacotot (chercheuse associée au Centre d'Histoire Sociale du XXe siècle/CHS), Marion Rhéty et Juan Ignacio Vallejos (chercheur au Conseil National de Recherche Scientifique et Technique/CONICET en Argentine).

Quelques éléments de parcours.

Son point de départ concernait les représentations discursives de la féminité dans les livrets de ballets, de la presse, et de l'imaginaire autour de la danseuse, avant de se tourner vers l'articulation entre pratiques, représentations, et rapports entre les sexes.

Au cours de sa maîtrise en Histoire à l'Université d'Aix-Marseille, après une licence dans la même discipline, Vannina Olivesi se spécialise sur le sujet qui deviendra son champ de recherche : celui de la danse et des représentations au XIXe siècle, conseillé alors par Martine Lapied, Professeur des universités émérites, dont l'un des axes de recherche concerne les pratiques sociales et les rapports sociaux entre les sexes dans l'Opéra (XVIIe-XIXe). Elle obtient son DEA en histoire contemporaine à l'Université Paris 1-Panthéon Sorbonne, sous la direction d'Alain Corbin et Christophe Charle.

Son point de départ concernait les représentations discursives de la féminité dans les livrets de ballets, de la presse, et de l'imaginaire autour de la danseuse, avant de se tourner vers l'articulation entre pratique et représentation, genre, rapports sociaux et sexe.

L'enjeu des études en danse

Les études en danse sont une discipline très récente, encore confidentielle et non institutionnalisée. Cause aussi de son entrée tardive dans les cadres

universitaires et de son manque de visibilité, la bibliographie est très réduite. Travailler sur la danse, c'est se confronter à une profusion de sources, contrebalancée par une absence totale de méthodologie appliquée à la danse. Tout est encore à découvrir et à explorer.

L'enjeu est ainsi de donner une légitimité à ce champ de recherche, d'écrire une histoire de la danse d'aussi bonne facture et aussi rigoureuse que les publications scientifiques des autres historiens, qui bénéficient d'une littérature bien plus conséquente, d'autant que ce domaine de recherche n'est pas considéré comme légitime au sein de la discipline historique : la "discipline danse" s'était construite sur l'analyse littéraire et anthropologique de la danse.

Présentation de la thèse.

Pour sa communication, Vannina Olivesi a choisi de se concentrer sur certains éléments, dans une perspective culturaliste, afin d'appréhender la manière dont la catégorie du genre en histoire permet de poser des questions à l'histoire générale et contribue ainsi à une nouvelle écriture de l'histoire de la danse, à une nouvelle grille de lecture.

Elle étudie la construction historique de la féminité et de la masculinité telle qu'elle est façonnée par les pratiques professionnelles, dans le cas particulier de l'Opéra de Paris - pour lesquels les sources sont plus abondantes - sur la période 1770 - 1860.

Cette période correspond à la naissance, mais surtout au plein épanouissement du ballet d'action, appelé aussi ballet pantomime : ce genre dramatique narratif, développé exclusivement à l'aide de danse et de pantomime - grande nouveauté - est l'ancêtre du ballet classique, terme qui n'apparaît que postérieurement. Son répertoire, tel que *La Sylphide*, se joue toujours dans les théâtres, et est typique d'une représentation romantique des sexes, extrêmement genrée.

La construction du genre à l'Opéra de Paris

La recherche de la doctorante du CRAL se situe ainsi au point de rencontre de deux problématiques principales : celle du genre et des rapports sociaux.

En effet, en écho aux valeurs sociales de la bourgeoisie, apparaît au début du XIXe une stricte différenciation des genres : d'un corps de ballet avec vedettariat masculin, l'on passe à un corps de ballet avec vedettariat féminin.

Le système de production des spectacles repose alors sur un nom, celui de la vedette. L'implication économique des changements est importante. La structure économique de l'entreprise se transforme : les vedettes voient leur salaire augmenté, alors que ceux du corps de ballet diminuent au plus bas. Ainsi se créent au sein de cette entreprise de spectacle de forts écarts sociaux et professionnels.

L'étude des représentations révèle quant à elle la structuration symbolique de ce corps professionnel. En effet, à la fin du XVIIIe, l'homme et la femme peuvent de manière alternative acquérir les mêmes qualités (vigueur, grâce, force, démonstration de virtuosité...). Mais progressivement, à partir de la Restauration, ce corps masculin gracile, empreint d'élévation, zéphyr bondissant, s'efface au profit d'un corps masculin ancré dans le sol, reflet des valeurs de stabilité et d'austérité en vigueur.

La capacité des sexes à endosser des caractères de grâces n'est plus tolérée à la fin de la Restauration. Désormais, l'on distingue deux sexes dans l'esthétique. Les femmes deviennent les métaphores de la danse théâtrale par excellence. Cela pose aussi la question de la formation des interprètes : sous l'influence de ces nouvelles normes, seules les jeunes femmes rentrent à l'école de danse, et cette dernière fait face à une pénurie de danseurs (en 1849, 69% de femmes dans le corps de ballet de l'Opéra de Paris). Les représentations agissent ainsi directement sur les pratiques, de la même manière que les pratiques ont un impact sur les représentations.

Les femmes se positionnent aussi dans leurs revendications salariales, l'Opéra ayant contractualisé ses rapports avec les artistes à partir de 1780.

Un autre objet d'étude est le cas des femmes chorégraphes qui révèle aussi cette division sexuée. La composition est affaire d'homme, là où l'exécution est affaire de femme. Il est peu aisé d'être chorégraphe femme et d'acquérir une certaine légitimité. Celles qui composent, comme Marie Taglioni, s'appuient sur leur statut de vedette pour contourner ces normes de genre.

Le genre, au sens dramaturgique et dramatique, du ballet

Avant le ballet pantomime, la danse était un art mécanique. Elle n'était pas considérée comme procédant d'un travail intellectuel, ne pouvait accéder au statut d'art libéral et restait inféodée à la musique. Toutefois, au XVIII^e siècle, sous l'impulsion du théoricien Louis de Cahusac, le ballet commence à être intégré à l'art poétique, et s'impose comme un genre légitime et autonome sur la scène de l'Opéra de Paris, lieu de la légitimité, de l'institution royale.

Un trait spécifique à la danse est cette accession au statut d'art au moment même où les femmes entrent massivement dans la profession.

Le ballet donne ainsi à voir les représentations de la féminité (grâce naturalisée, vertu...) de l'époque et rencontre l'adhésion de la classe sociale à laquelle elle s'adresse : la très haute bourgeoisie et l'aristocratie. La révolution se fait aussi dans les techniques de la danse, avec la féminisation totale de la technique des pointes, par exemple.

La représentation de la femme évolue toutefois au cours de la période, même si l'histoire n'a retenu que les ballets à succès en érigeant le ballet blanc comme un incontournable. Le genre apparaît stéréotypé, mais pas figé.¹

La question des sources et de la méthode

Ainsi que nous l'avons mentionné, il n'existe pas de méthodologie proprement historique appliquée à la danse. Dans le cadre de sa thèse, Vannina Olivesi a utilisé les outils proposés par Roger Chartier pour l'écriture d'une histoire culturelle, mais se pose la question de leur application à une histoire de la danse.

En danse, la recherche est menée par un petit nombre d'acteurs, dont la plupart s'intéressent beaucoup à la reconstruction des danses du passé, axe qui ne fait pas partie de la recherche de Vannina Olivesi. Les outils sont donc rares, tout comme les synthèses, souvent en anglais et peu aisés à trouver en France. Le

¹ L'argument du ballet est en effet prescripteur, mais l'espace de liberté devait être plus grand que dans les productions actuelles. La danseuse soliste pouvait intégrer ses propres solos aux chorégraphies, entrer en connivence avec le public... Toutefois, les sources manquent sur la question de l'interprétation.

Centre National de la Danse commence tout juste, depuis 6 mois, à éditer des ouvrages de synthèse en histoire de la danse.

L'on retrouve aussi deux types de tradition historique et historiographique : une historiographie construite en marge de l'université et une histoire de la danse accumulative, téléologique, qui cherche à montrer que depuis le XVIIIe siècle, l'histoire de la danse se tourne vers la construction du ballet classique tel qu'on le connaît. L'histoire de la danse manque d'approches critiques, de croisement des sources.

À partir des années 80, commence aux États-Unis une histoire de la danse fondée sur l'histoire littéraire à travers le prisme féministe, mais qui refuse l'histoire sociale et n'interroge pas les codes littéraires avec lesquels les auteurs se saisissent de ces problèmes.

Vannina Olivesi a ainsi sélectionné ce qui l'intéressait dans les diverses traditions historiographiques, et a souhaité interroger cette tradition anglo-saxonne dans sa manière d'utiliser des lieux communs hérités des discours, mais sans questionner les pratiques.

Pour apporter la preuve des différentes assertions historiques, la chercheuse a utilisé d'autres sources pour recouper ces lieux communs, point de départ à déconstruire - comme celui de la féminisation du corps du ballet de l'Opéra à partir 1830. Alors que par l'étude du registre comptable, Vannina Olivesi montre que celle-ci débute dans la 1ere moitié du XVIIIe siècle.

Étudier l'histoire de la danse, c'est ainsi créer des méthodes, déconstruire une tradition parfois peu rigoureuse, interroger certaines surreprésentations d'une documentation, recouper les sources, dans un domaine de recherche encore jeune et peu visible.

La danse n'est pas une pratique artistique monolithique appartenant seulement aux maîtres de ballets ou aux critiques professionnels - les deux sources traditionnellement utilisées en histoire de la danse -. Elle doit être considérée comme une somme de créations collectives, où se mêlent aussi le regard du spectateur, du danseur, de l'administrateur, enfin toutes ces données qu'il reste à prendre en compte pour la mise en œuvre d'une histoire de la danse rigoureuse et scientifique, qui déconstruit les lieux communs et donne sa pleine légitimité académique à ce champ disciplinaire.

Publications

- « Fanny Cerrito chorégraphe », *Recherches en danse* [En ligne], 3 | 2015, mis en ligne le 01 janvier 2015, consulté le 02 mai 2015.

URL : <http://danse.revues.org/896> ; DOI : 10.4000/danse.896

- Essai critique, avec Marie Glon et Emmanuelle Delattre-Destemberg, « Le Ballet de l'Opéra : Trois Siècle de Suprématie Depuis Louis XIV », *Dance Research Journal*, vol. 46/1, avril 2014, pp. 104-113

- « Dall'improvvisazione alla composizione : statuto, pratiche e rappresentazioni della creazione coreografica femminile all'Opera di Parigi, 1770-1850 » (trad. du français par Marina Nordera), Laura Guidi, Maria Rosaria Pelizzari (a cura di), *Nuove frontiere per la Storia di genere*, Università degli di Salerno in co-edizione con libreriauniversitaria.it edizioni, 2013, vol. III, pp. 229-235

- L'iconographie comme source dans l'historiographie du ballet français : l'exemple des *Galerias théâtrales* du premier dix-neuvième siècle », in Roxane Martin, Marina Nordera (dir.), *Les arts de la scène à l'épreuve de l'histoire : les objets et les méthodes de l'historiographie des spectacles produits sur la scène française (1635-1906). Actes du colloque international*, Paris, H. Champion, 2011, pp. 193-210
- Danseurs et danseuses dans les galeries théâtrales du premier XIX^e siècle : représentations iconographiques et discursives d'un corps professionnel », *Analele Universitatii Bucuresti - Istorie*, LVIII, 2009, pp. 33-47
- Iconographie du ballet. Portraits d'artistes et construction de l'identité professionnelle, 1800-1850. *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, n° 29, 2008, pp. 27-33
- La nudité des danseuses professionnelles au théâtre de l'Opéra, 1830-1850. *Rives nord-méditerranéennes*, n° 30, 2008, pp. 93-100

Lundi 30 Mars. Vittorio PARISI

Esthétique et Études Culturelles (Street Art et Graffiti).

Modération et compte-rendu : *Constance Ananos et Juliette Pym*

Lundi 30 mars 2015, notre groupe d'étudiantes recevait Vittorio Parisi, doctorant en 4^{ème} année d'Esthétique sous la direction de Christophe Génin à l'université de Paris I Panthéon-Sorbonne. Sa thèse est intitulée « *Pour une esthétique critique de l'art urbain- les modalités contemporaines de la perception des œuvre in situ* ». Juliette Pym et moi-même avons accueilli et présenté Vittorio Parisi. Nous avons choisi, avec le doctorant, de permettre les interventions au cours de l'exposé oral au sujet de son parcours, de son sujet de thèse et des difficultés rencontrées.

Après avoir brièvement introduit Vittorio, nous lui avons cédé la parole. Il a souhaité dérouler sa réponse en trois points majeurs : son parcours universitaire ; la teneur de la thèse (problématisation et cadrage théorique et méthodologique) ; et l'avancement au stade actuel ainsi que les obstacles et les conseils éventuels. Sachant que le temps a manqué à Vittorio pour terminer l'exposé prévu, nous tenterons ici de rendre compte au mieux de son intervention en reprenant principalement les deux premières parties développées et les quelques points de la 3^{ème} partie qui ont surgi lors des discussions engagées.

1. Parcours personnel et académique

Suite à une licence en lettres modernes à Bari, sa ville d'origine en Italie, Vittorio s'est orienté vers un master 2 en Histoire de l'art durant lequel il a travaillé sur le concept de « fin de l'art ». Il a eu l'occasion de profiter du programme Erasmus et d'effectuer cette 2^{ème} année de master à Paris, à l'université de Paris-Sorbonne (Paris IV). Ne sachant exactement vers quelle profession se tourner, Vittorio songe alors à engager une réflexion plus aboutie, réflexion que permet une thèse.

Il découvre l'art urbain plus communément appelé street art et/ou graffiti en 2008, lors de sa 2^{ème} année de licence. Il visionne une vidéo de l'artiste italien Blu qui use de la « stop motion technique » pour réaliser des dessins animés à partir de photographies de pièces de street art dans la rue. Cela suscite son intérêt et Vittorio s'investit dans un projet d'association culturelle. C'est dans ce cadre et celui de San Pio², un quartier difficile de Bari, qu'en Juin 2011 il fait intervenir des street artistes. L'opération provoque l'intérêt et la curiosité des habitants et

² appel_ Enzitetto avant 2006

se révèle très enrichissante. Il s'intéresse au Fame Festival, un des festivals de street art les plus renommés d'Italie, et effectue un stage auprès de la galerie Magda Danysz, spécialisée dans l'art urbain contemporain, en 2011.

En parallèle, Vittorio fréquente les cours d'esthétique et de philosophie de l'art prodigués par Jacqueline Lichtenstein. Il commence à questionner des thématiques esthétiques en les mettant en relation avec le milieu de l'art contemporain urbain. Il pense que l'art urbain actuel possède une dimension proprement singulière et souhaite exploiter les outils de l'analyse esthétique pour pouvoir vérifier son hypothèse. Il se tourne notamment du côté de la philosophie analytique états-unienne en positionnant l'esthétique comme outil d'observation du réel et de l'imaginaire, et donc comme *aisthesis* (sensation, apparence) et *poiesis* (action, fonctionnement).

2. Sujet de thèse

Pour justifier la pertinence de son sujet et lui donner des bases théoriques solides, Vittorio contextualise l'art urbain contemporain et s'attarde sur des problèmes historiques et historiographiques afin de démontrer la singularité de cet art. Il rappelle la naissance du mouvement appelé « graffiti » aux Etats-Unis à la fin des années 1960, mais aussi celle du « street art » en Europe et notamment en France dès les années 1950 avec des artistes tels que Ernest Pignon Ernest, Zlotykamien ou plus tard Blek le rat. Ce cadrage historique met en évidence les problèmes de définition et d'appellations suscités par ces pratiques et lui permet d'aborder les questions de reconnaissance mais aussi de méconnaissance de cet art par le monde de l'art (expositions, entre intérêt sincère et mode passagère) et le monde scientifique (recherches presque exclusivement ethno-anthropologiques). De même, les techniques, styles et outils de l'art urbain contemporain sont si divers que Vittorio justifie aisément sa dimension pluraliste. En découle la nécessité d'élaborer une philosophie critique et esthétique de l'art urbain.

Le travail de thèse mène Vittorio à l'élaboration d'une lecture phénoménologique, esthétique et critique de l'art urbain et à questionner les potentielles hégémonies qui sous-tendent les différentes forces influentes qui s'articulent autour de cette thématique.

Pour mettre en évidence la singularité du phénomène de l'art urbain, Vittorio reprend la chronologie du geste de « l'art sur les murs » ; les points communs des mouvements ayant marqué l'histoire (muralisme, mosaïque, fresque, peinture rupestre etc.) mais aussi leurs différences fondamentales. L'art urbain se distingue par sa pluralité, son urbanité et son contexte contemporain qui tend à le rendre « mondialisable ». Intervient alors la question de l'espace public tel qu'il est vécu aujourd'hui, et pour en parler, Vittorio se base sur des intellectuels et chercheurs tels que Marc Augé (ethnologue ayant travaillé sur le concept de non-lieux comme signe de la surmodernité actuelle) ou Michel Foucault qui a développé le concept d' « hétérotopie » et l'idée de « société de contrôle ». La question du vivre ensemble et de la « ghettoïsation » urbaine émerge de ce type de problématique, ce qui n'a pas manqué de susciter un échange lors du

séminaire. Nous avons notamment discuté de la gentrification et de ses relations d'influence avec l'art urbain contemporain.

L'apport théorique de Vittorio pour élaborer une réponse à sa problématique se base sur différents niveaux d'analyse esthétique qu'il distingue en quatre catégories pour rendre compte au mieux du phénomène esthétique de l'art urbain contemporain :

- l'esthétique de l'espace public qui a été mentionnée auparavant
- l'esthétique du contemporain avec l'idée proposée par le philosophe états-unien Arthur Danto, soit la « transfiguration du banal » en tant que fonctionnement de l'œuvre d'art
- l'esthétique de l'art participatif avec notamment le concept d'esthétique relationnelle développé par Nicolas Bourriaud qui permet de juger l'art en fonction des relations interhumaines qu'elles produisent, suscitent ou représentent
- et l'esthétique de l'art contextuel, en se basant sur Paul Ardenne ; c'est-à-dire sur une approche du processus artistique qui privilégie son rapport à la réalité, à l'expérience de l'artiste et du public, au lieu en question, i.e. son rapport au contexte.

Ces analyses amènent Vittorio à établir une critique de l'art urbain contemporain en distinguant un art urbain d'avant-garde et un art urbain *kitsch*, tous deux impliquant différents processus, démarches et éventuellement hégémonies culturelles. Cette idée l'amène à retravailler le concept de « fin de l'art » mais en le positionnant par rapport au « street art », et donc à poser la question de la fin du street art aujourd'hui tant par sa reconnaissance et son institutionnalisation que par son pluralisme. Mais il se réfère à Hegel pour prendre en compte et questionner les nouvelles directions choisies par l'art urbain contemporain.

Durant la présentation, Vittorio a illustré ses propos en proposant une sélection de visuels. L'art urbain d'avant-garde est ainsi exemplifié par les artistes Cyop et Kaf, notamment à travers leur résidence à Taranto en 2014. Durant cette résidence, les artistes ont travaillé pendant deux mois avec les habitants de la ville et ont peint des œuvres de petites dimensions, ce qui donne lieu à une production artistique « intime ». Il valorise la pensée critique et politique de ces artistes, ainsi que leur approche artistique qui, contrairement au muralisme ou aux fresques par exemple, postule en faveur de réalisations à échelle humaine. L'interaction sociale et potentiellement collective, au même titre que pour l'art plus généralement, fait partie des éléments donnant du sens à l'art urbain.

En guise d'exemple concernant le street art *kitsch*, Vittorio a cité l'exposition de C215 à la mairie du 13^{ème} arrondissement à Paris en 2014, intitulée « Douce France », dans laquelle l'artiste tente de « raconter la France » à travers l'apposition de portraits au pochoir de célébrités françaises sur des objets qui leur correspondent (le portrait de Gainsbourg sur un disque par exemple). Pour Vittorio, cette opération « un peu facile » est un exemple de l'aspect médiatique qui caractérise aujourd'hui une partie de l'art urbain, et qui, selon lui, est temporaire car il correspond à une « mode », à un engouement passager, lui-même caractéristique de notre société occidentale. Il est alors important de

développer une philosophie esthétique de l'art urbain afin de distinguer ce qui relève d'opérations commerciales et ce qui relève de démarches artistiques cohérentes et impliquées.

Lors de son intervention, Vittorio a pris le temps de diffuser des images du projet Enziteto, déjà mentionné plus haut. Cette action visait à mêler les dimensions d'art urbain et d'art abstrait dans un quartier caractérisé par une forte ghettoïsation. Le projet a prouvé qu'il était possible, par l'art urbain, de créer une sociabilité et par là une urbanité entre habitants et passants dans un quartier réputé délabré et défavorisé. En effet, non seulement les productions des artistes ont créé du lien social entre les habitants et ces artistes, mais elles ont aussi attiré des personnes extérieures au quartier, habitants de la ville et touristes. Même si l'art urbain ne peut apporter de solutions concrètes à un lieu qui a besoin de réelles interventions politiques, il peut être un vecteur de changements et d'évolutions politiques, urbains et sociaux.

Certains personnages politiques ont compris l'impact que pouvait avoir ce genre d'apport, comme le montre l'exemple de la ville de Marseille qui a revitalisé un quartier difficile par le street art, transformant un espace « ghetto » en un espace touristique ; ce qui bien sûr pousse à questionner les priorités des pouvoirs publics et/ou privés entre vivre ensemble et apport économique. Nous en avons parlé plus haut, il existe un risque de gentrification de ces quartiers. C'est en partie la raison pour laquelle certains artistes se montrent très méfiants (tels Cyop et Kaf, y compris envers les universitaires) envers les propositions émanant de municipalités ou d'entreprises, et choisissent de mettre en place leurs projets avec leurs propres moyens lorsqu'ils en ont la capacité.

Vittorio tente également dans sa thèse de réaliser un travail scientifique de recension des expositions qui ont eu le street art pour thème et identité. Il mentionne notamment l'exposition « *High and low : modern art and popular culture* » proposée par Kirk Varnedoe au MOMA de New York en 1990, qui est une des premières à intégrer le graffiti dans une exposition de cette envergure. L'apparition de l'art urbain dans les grandes expositions est aussi le signe de l'artification de cette pratique, qui au départ était une revendication identitaire souvent inconsciemment protestataire, pour s'imposer, en passant par divers processus sociaux (l'aspect compétitif entre « crews » par exemple), comme pratique artistique légitime.

3. Avancement, difficultés et conseils

Alors qu'il termine sa 4^{ème} année de thèse, Vittorio a soumis sa table des matières rédigée au préalable à son directeur de recherche en vue d'entamer une des phases finales du doctorat : la rédaction. Face aux questions concernant les problèmes de rédaction, Vittorio a choisi de conseiller ce qu'on ne lui a conseillé que trop tardivement : en d'autres termes, de commencer à rédiger tôt dans le processus de recherches, de prendre des notes rédactionnelles qui pourront être exploitées, plutôt que de laisser l'étape rédactionnelle entière en fin de parcours. En effet, alors qu'il est maintenant confronté à la rédaction, il regrette de ne pas avoir commencé plus tôt.

Il a ensuite fortement déconseillé d'entamer un doctorat sans couverture financière solide car cela lui a posé beaucoup de problèmes. Peu d'opportunités financières relatives à leurs recherches s'offrent aux doctorants, et elles sont rarement conséquentes. Il a donc dû travailler professionnellement ce qui a considérablement ralenti son travail de recherche.

La présentation de Vittorio Parisi a été enrichissante à tous points de vue. Mais on retiendra ici la pertinence des approches théoriques et méthodologiques qui ont balisé sa réflexion, et la façon dont il les utilise pour définir un objet actuel finalement fruit de nombreux amalgames. Cet objet reste méconnu bien que populaire ; et peu étudié sous l'angle d'une approche esthétique et phénoménologique.

Une discussion vive et féconde s'en est suivie, autour des questions de l'artification, de l'apport et du rapport social (gentrification, tourisme), mais aussi au sujet de l'éventuelle nécessité de construire une philosophie esthétique de l'art urbain contemporain et des conditions mêmes de cette construction.