

LIVRET 2019-2020

MASTER I ARTS PLASTIQUES

École des arts de la Sorbonne, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Responsable : Christophe Viart

Scolarité : bureau 460

Micheline Dampierre : scolmastA@univ-paris1.fr ; Cristina Dongasse : scolmastB@univ-paris1.fr

Semestre 1

ENSEIGNEMENTS GÉNÉRIQUES, UE D4A01116

EP D4 011119 Création et recherche : 24 h semestr. (2 h hebdo.)

Gr. 1 Michel Verjux : « Gestalt : esthétique, éthique et logique ». Jeudi 9-11 h (540)

Gr. 2 Pascale Weber : « Le corps et le désir dans les arts de l'image et de la scène : instrumentation, subversion, invention ». Mercredi 16-18 h (540)

Gr. 3 Dominique Blais : « Création artistique : quand le contexte influe sur le processus, de la conception à la diffusion ». Jeudi 11-13 h (540)

Gr. 4 Olga Kisseleva : « Le réseau comme champ de création 1 ». Lundi 13-15 h (334)

Gr. 5 Marion Laval-Jantet : « Les enjeux historiques et actuels de l'art environnemental et des pratiques critiques sociales » Mardi 11-13 h (432)

ENSEIGNEMENTS MÉTHODOLOGIQUES, UE D4A01316

EP D4 011319 Méthodologie en arts plastiques : 36 h semestr. (3 h hebdo.)

Gr. 1 Christophe Viart : « Histoires, territoires et mémoires ». Jeudi 13-16 h (550)

Gr. 2 Bernard Guelton : « Lieux de la fiction, fiction des lieux ». Mercredi 13-16 h (61)

Gr. 3 Miguel Egana : « Montrer, exposer, donner à voir ». Mercredi 9-12 h (430)

Gr. 4 Élisabeth Amblard : « Matérialités comparées 1 ». Lundi 10-13 h (553)

Gr. 5 Véronique Verstraete : « Sculpture, installation : du langage plastique au langage écrit 1 ». Mardi 10 h 13 h (130)

Gr. 6 Benjamin Sabatier : « Faire - Art & société ». Vendredi 9h30-12h30 (430)

EP D4 011516 Soutien étudiants non francophones : 24 h semestr. (2 h hebdo.)

1 cours de soutien réservé aux étudiants non francophones (facultatif) commun à l'ensemble des masters du domaine Arts. Une formation d'ordre linguistique, méthodologique et culturelle y est apportée.

Christophe Genin : jeudi 16-18 h (311)

EP D4 011916 Module de méthodologie à la recherche documentaire : 2 h semestr. (2 h hebdo.)

Une seule séance de 2 heures au cours du premier semestre. Attention tous les groupes sont bloqués à 35 étudiants.

Gr.1 le 05/11/2018

Gr.2 le 12/11/2018

EP D5 R11316 Interface : 12 h semestr. (2 h hebdo.)

Richard Conte et Jacinto Lageira : mercredi 18-20 h, amphithéâtre Bachelard, La Sorbonne

UE 3 ENSEIGNEMENTS SPÉCIFIQUES, UE D4A01516

EP D4 011716 Dispositifs et médias : 24 h semestr. (2 h hebdo.)

Gr 1 Maud Maffei : « Plasticité et textualité », mardi 9-11h, s. 252

Gr. 2 Diane Watteau : « Ça y est, c'est fait, j'ai fait l'image ». Vendredi 16-18 h (430)

Gr. 3 Grzegorz Pawlak : « Interfaces et régimes d'expérience », jeudi 16-18h (331)

Gr. 4 Julie Brochen : « Les arts plastiques, la performance et les arts de la scène I ». Lundi 14 h 16 h (130)

Gr. 5 Françoise Parfait : « Images en mouvement [installations-dispositifs d'exposition] ». Mardi 9 h 11 h (120)

Gr. 6 Antoine Perrot : « Pratique picturale 1 ». Jeudi 14 h 16 h (544)

EP D4 01LA16 Pratique d'une langue : 18 h semestr.

Expériences professionnelles (minimum 8 semaines soit 280 h) à effectuer en M1 ou M2 et à valider en M2 impérativement.

Deuxième semestre

ENSEIGNEMENTS GENERIQUES, UE D4A01216 :

EP D4 011219 Création et recherche : 24 h semestr. (2 h hebdo.)

Gr. 1 Dominique Blais : « Quand le contexte influe sur le processus. De la conception à la diffusion ». Mardi 14-16h (432)

Gr. 2 Sandrine Morsillo : « Expositions : médiation, interaction et immersion, de la peinture aux nouvelles technologie, des dispositifs et une nécessaire anticipation artistique ». Lundi 10-12h (430)

Gr. 3 Olivier Long : « Vision, image, imagination : l'œuvre comme expérience visionnaire ». Mardi 11-13h (430)

Gr. 4 Olga Kisseleva : « Le réseau comme champ de création 2 ». Lundi 15-17h (430)

Gr. 5 Michel Verjux : « L'œuvre d'art : du type à l'occurrence ». Vendredi 10-12h (430)

ENSEIGNEMENTS METHODOLOGIQUES, UE D4A01416

EP D4 011419 Méthodologie en arts plastiques : 36 h semestr. (3 h hebdo.)

Gr. 1 Christophe Viart : « Histoires, territoires et mémoires ». Jeudi 13-16h (430)

Gr. 2 Bernard Guelton : « Lieux de la fiction, fiction des lieux ». Mercredi 13-16h (110)

Gr. 3 Miguel Egana : « Montrer, exposer, donner à voir ». Mercredi 9-12h (430)

Gr. 4 Elisabeth Amblard : « Matérialités comparées 2 ». Lundi 10-13h

Gr. 5 Véronique Verstraete : « Sculpture, installation : du langage plastique eu langage écrit 2 ». Mardi 10h13h

Gr. 6 Yann Toma : « Plasticité et mondialité » Lundi 16-19h (61)

EP D4 011616 Soutien aux étudiants non francophones : 24 h semestr. (2 h hebdo.)

Christophe Genin : jeudi 16-18 (440)

1 cours de soutien réservé aux étudiants non francophones (facultatif) commun à l'ensemble des asters du domaine Arts. Une formation d'ordre linguistique, méthodologique et culturelle y est apportée.

EP D4 012016 Module de méthodologie à la recherche documentaire : 2 h semestr. (2 h hebdo.)

Gr.1 le 29/01/2019

Gr.2 le 05/02/2019

EP D5 R11216 Interface: 12 h semestr. (2 heures hebdo.)

Mercredi 18-20 h, amphithéâtre Bachelard, La Sorbonne

UE 3 : ENSEIGNEMENTS SPECIFIQUES, UE D4A01616

EP D4 011816 Dispositifs et médias : 24 h semestr. (2 h hebdo.)

Gr. 1 Marion Laval-Jantet : « Paysage, environnement et urbanité : pratiques sociales et en réseaux ». Mardi 14-16 h (130)

Gr. 2 Pascale Weber : « Le corps et le désir dans les arts de l'image et de la scène : instrumentation, subversion, invention ». Jeudi 11-13 h (146)

Gr. 3 Julie Brochen, « Les arts plastiques, la performance et les arts de la scène 2 ». Jeudi 16-18 h (440)

Gr 4 Olga Kisseleva : « Art dans l'espace public ». Lundi 13-15h

Gr. 5 Véronique Verstraete : « Sculpture, installation : du langage plastique au langage écrit 2 ». Jeudi 13-15 h (61)

Gr. 6 Antoine Perrot : « Pratique picturale 2 ». Jeudi 14-16 h (530)

EP D4 01LN16 Pratique d'une langue : 18 h semestr.

Expériences professionnelles (minimum 8 semaines: soit 280 h) à effectuer en M1 ou M2 et à valider en M2 impérativement.

Résumés des enseignements

Semestre 1

UE 1 ENSEIGNEMENTS GÉNÉRIQUES

Gr. 1. Michel Verjux : « Gestalt : esthétique, éthique et logique »

Les formes et signes que les artistes nous donnent à voir sont en relation, d'un côté, avec les attitudes, actions et commentaires de ces mêmes artistes et, de l'autre, avec les usages que les regardeurs peuvent en faire.

En focalisant plus particulièrement, dans ce cours, sur ce qui, en art, est *nécessaire, minimum et suffisant*, aussi bien dans la *perception* et la *création* que dans la *réflexion*, nous considérerons :

1. que toute œuvre d'art est, d'une part, d'emblée appréhendable en tant que *Gestalt* — et que cette saisie d'une œuvre est celle de formes, de structures et de fonctions globales cohérentes et signifiantes qui émergent de l'ensemble des éléments perceptibles — de « signes », donc ;
2. que l'activité créatrice de l'artiste, d'autre part, passe, certes, par un travail sur *soi* (sur son *habitus*, plus précisément), mais est aussi censée aboutir à la réalisation d'un « objet » accessible et conséquent — destiné aux *autres*.

Et nous essaierons :

3. de *clarifier* nos façons de raisonner et de discourir, en les rendant le plus cohérent possible ;
4. d'*être attentifs* à la situation, au contexte ou à l'environnement de la création et de l'exposition des œuvres et, plus largement, à l'histoire, à la géographie et au langage de l'art.

(Michel Verjux, note écrite à l'occasion de mes 22 672 jours de vie, atelier du Père-Lachaise, Paris, juin 2018.)

Bibliographie :

- Bouveresse, Jacques et Rosat, Jean-Jacques (dir.), *Philosophies de la perception. Phénoménologie, grammaire et sciences cognitives*, Paris, Odile Jacob, 2003
- Baxandall, Michael, *Formes de l'intention. Sur l'explication historique des tableaux* [1985], traduit de l'anglais par Catherine Fraixe, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1991
- Köhler, Wolfgang, *Psychologie de la forme. Introduction à de nouveaux concepts en psychologie* [1929 et 1947], traduit de l'anglais par Serge Bricianer, Paris, Gallimard, Folio, 2000
- Peirce, Charles S., *Textes anticartésiens*, (1867-1879), traduit de l'anglais par Joseph Chenu, Paris, Aubier, 1984
- Wittgenstein, Ludwig, *Recherches philosophiques* [1949-1953], traduit de l'allemand par Françoise Dastur, Maurice Élie, Jean-Luc Gautero, Dominique Janicaud et Élisabeth Rigal, Paris, Gallimard, 2004

Gr. 2. Pascale Weber : « Le corps et le désir dans les arts de l'image et de la scène : instrumentation, subversion, invention »

Ce séminaire abordera le corps pris dans les enjeux de la scène et de l'argent, corps vivant/corps désirant/corps spectacle. Je m'appuierai en particulier sur des ouvrages d'Annie Lebrun notamment :

- *Sade. Attaquer le soleil* : « mesurer combien à dire ce qu'on ne veut pas voir, Sade aura incité à montrer ce qu'on ne peut pas dire. »

- *Ce qui n'a pas de prix. Beauté, laideur et politique* : « C'est la guerre, une guerre qui se déroule sur tous les fronts et qui s'intensifie depuis qu'elle est désormais menée contre tout ce dont il paraissait impossible d'extraire de la valeur. [...] Jusqu'à quand consentirons-nous à ne pas voir combien la violence de l'argent travaille à liquider notre nuit sensible, pour nous faire oublier l'essentiel, la quête éperdue de ce qui n'a pas de prix ? »

Nous confronterons ces textes aux œuvres d'artistes du ^{xx}e et du ^{xxi}e siècles, des surréalistes à Larry Clark, John Coplans, Déborah de Robertis, Steven Cohen...

Bibliographie :

- Lebrun, Annie (dir.), *Sade. Attaquer le soleil*, catalogue d'exposition, Paris, Gallimard/Musée d'Orsay, 2014
- Lebrun, Annie, *Ce qui n'a pas de prix. Beauté, laideur et politique*, Paris, Stock, 2018
- Réal, Griselidis, *La Passe imaginaire* [1992], Paris, Verticales, 2006

Gr. 3. Dominique Blais : « Création artistique : quand le contexte influe sur le processus, de la conception à la diffusion »

L'axe de ce cours porte sur la manière dont les environnements de travail (conception, production et diffusion) influent sur le processus de création d'une œuvre. Il viendra souligner les spécificités contextuelles liées à l'écriture d'un projet lorsque l'on prend en compte les différents paramètres et/ou contraintes inhérentes à la création artistique (spatial, temporel, lumineux, sonore, technique, budgétaire...) depuis la phase d'écriture jusqu'à l'exposition de l'œuvre. Sans (ré)orienter les pratiques et les démarches des élèves, l'objectif sera de montrer que le contexte détermine – ou influe – la manière de penser et d'envisager les formes conceptuelle et

esthétique au sein d'une pratique artistique. Il s'agira entre autres d'apporter un regard particulier sur les techniques et les matériaux envisagés avant la mise en œuvre du projet.

L'enseignement dispensé aura un juste équilibre entre création plastique et réflexion théorique – nécessaire va-et-vient dans la construction d'une démarche artistique personnelle.

Gr. 4 Olga Kisseleva : « Le réseau comme champ de création 1 »

Ce cours se construit autour des analyses des pratiques artistiques, existantes ou émergentes, liées aux différents types de réseaux.

Quels sont les langages plastiques qui persistent dans un espace communicationnel saturé d'images ? Quelle est la valeur de l'œuvre « unique » dans la société du multiple ? Comment et pourquoi instaurer un dialogue avec un spectateur déjà submergé par les flux d'informations multiples ?

Avec les nouvelles méthodes et avec la nouvelle définition des limites, des formes inattendues d'art apparaissent. Non seulement des formes changent, mais aussi, des contextes et des contenus. L'œuvre quitte son statut d'un « essai poétique » et acquiert une véritable dimension sociétale.

Les pratiques innovantes de l'art contemporain, qui imposent les réseaux comme support de l'œuvre, préfigurent ainsi des nouvelles formes sociales, politiques et économiques.

Actuellement, et notamment grâce aux réseaux, les artistes inventent des moyens d'arrêter le réchauffement climatique, proposent des alternatives aux décisions politiques, élaborent le Web3... Tourné vers le futur, l'art se construit avec l'énergie d'aujourd'hui et préfigure le fonctionnement de la société de demain. Ces multiples pratiques seront abordées dans le cours.

Gr. 5. Marion Laval-Jantet : « Les enjeux historiques et actuels de l'art environnemental et des pratiques critiques sociales »

Nous aborderons ici la question de l'éthique artistique face à un environnement et une société soumis à une forte pression économique et technologique. De la révolution du Land Art, aux expériences d'art biotechnologique mené sur le végétal et l'animal, en passant par les pratiques écologistes qui se sont développées depuis une vingtaine d'années, nous tenterons de comprendre comment l'art actuel réagit aux difficultés écologiques et à la disparition des espèces naturelles propres à notre époque. Cette problématique permet d'aborder les processus d'intégration des données sociales dans l'œuvre d'art, mais aussi de comprendre comment une œuvre s'adresse à un public, quels sont les enjeux politiques et les limites éthiques de la création, comment l'institution se positionne face aux propositions des artistes, etc. Ce cours, pensé en rapport direct avec l'actualité artistique, nécessitera de visiter plusieurs expositions ayant lieu en région parisienne pendant l'année.

Bibliographie :

Spaid, Sue (dir.), *Ecovention : Current Art to Transform Ecologies*, The Contemporary Art Center, Cincinnati, 2002.

Disponible sur : [Green museum.com](http://Greenmuseum.com)

Miwon Kwon, *One Place After Another*, MIT Press, 2004

Demir, Anaïd, et al. (dir.), *Veilleurs du monde*, Paris, CQFD, 1998, 2009, 2011

UE 2 ENSEIGNEMENTS MÉTHODOLOGIQUES

Gr. 1. Christophe Viart : «histoires, territoires et mémoires 1

La faillite des grands récits a ouvert la voie à de nouvelles revendications pour les arts plastiques. Des mythologies individuelles aux fictions d'artistes, la multiplication des pratiques de recyclage et d'appropriation a ainsi reconfiguré de nouveaux espaces de savoir selon différentes manières de faire et de dire. Sous l'influence de l'Internet comme de la globalisation, ces pratiques s'attachent autant à l'ordinaire de notre quotidien qu'elles s'aventurent vers de imaginaires rétrofuturistes. Inachevées, fragmentaires, des histoires se composent et s'organisent au regard d'un monde de plus en plus archivé. Il ne s'agit pas pour l'artiste de jouer à l'apprenti sorcier, mais d'apprendre à devenir narrateur·trice, d'être historien·ne, archéologue, archiviste... Bref d'ouvrir des enquêtes.

Clairement dévolu à la pratique, parallèlement à un travail de documentation et de lecture, le premier semestre représentera un temps fort pour permettre à l'étudiant(e) de confronter ses intentions avec différentes références artistiques et théoriques. Il donnera lieu à des rencontres avec de jeunes plasticien(e)s et sera ponctué par des activités hors site à l'occasion de visites d'expositions.

Bibliographie :

Walter Benjamin, « Le narrateur », *Écrits français*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 2003

Nicolas Bourriaud (dir.), *L'Ange de l'histoire*, catalogue d'exposition, Paris, Palais des beaux-arts, Beaux-Arts de Paris, 2013

Garance Chabert et Aurélien Mole, *Les Artistes iconographes*, Paris, Empire, 2018

Cécile Debray, Rémi Labrusse, Maria Stavrinaki (dir.), *Préhistoire. Une énigme moderne*, Paris, Centre Pompidou, 2019

Patricia Falguières, *La Chambre des merveilles*, Paris, Bayard, 2003

Arlette Farge, *Le Goût de l'archive*, Paris, Seuil, La Librairie du XXe siècle, 1989.

Vilém Flusser, *Vampyrotheuthis infernalis : un Traité, suivi d'un Rapport de l'Institut scientifique de recherche paranaturaliste*, trad. de Christophe Lucchese, Bruxelles : Zones sensibles, 2015

Tim Ingold, *Faire. Anthropologie, archéologie, art et architecture*, traduit de l'anglais par H. Gosselin et H.-S. Afeissa, Paris, Dehors, 2017

Gr. 2. Bernard Guelton : « Lieux de la fiction, fiction des lieux »

Inventer un lieu, c'est circonscrire un espace par le biais d'actions et d'opérations inédites. C'est reconnaître qu'avant d'être vécus ou reconnus, les lieux sont construits et inventés. C'est en investissant des lieux physiques, architecturaux, publics, relationnels ou virtuels de production que l'étudiant pourra progressivement découvrir des modalités pour élaborer son travail de création, mais aussi le concevoir pour un regard extérieur et donc engager son exposition. Découvrir et élaborer, montrer et partager un ou plusieurs espaces seront conçus comme autant d'opérations intriquées et solidaires.

Mais inventer une action dans un lieu pourra éventuellement engager les dimensions constituantes de la fiction, ses dimensions ludiques et imaginaires. Le lieu vécu, le lieu remémoré et le lieu imaginé ne seront pas conçus comme opposés, mais intriqués et propices aux déplacements et à l'invention. Ce sera l'occasion de s'interroger sur les pratiques et les approches de la fiction. Plutôt que de partir de définitions déjà établies (feintise, faire semblant, mondes possibles), de caractéristiques reconnues (récit, mimésis, immersion), nous envisagerons la fiction à partir des contextes et des particularités des pratiques et des œuvres artistiques. Le premier semestre visera la mise en place d'un minimum de réalisations artistiques abouties qui permettront de définir une série de mots clés, une recherche bibliographique et un plan ainsi que quelques éléments rédactionnels.

Bibliographie, sitographie :

Guelton, Bernard (dir.), *Digital Interfaces in Situation of Mobility, Cognitive, Artistic & Game Devices*, Chicago, Common Ground Research Networks, 2017

Guelton, Bernard (dir.), *Dispositifs artistiques et interactions situées*, Rennes, PUR, Arts contemporains, 2016

Guelton, Bernard (dir.), *Les Figures de l'immersion*, Rennes, PUR, Arts contemporains, 2014

Guelton, Bernard (dir.), *Images et Récits. La fiction à l'épreuve de l'intermédialité*, Paris, L'Harmattan, 2013

Guelton, Bernard (dir.), *Fictions et médias. Intermédialités dans les fictions artistiques*, Paris, Publication de la Sorbonne, 2011

Guelton, Bernard (dir.), *Les Arts visuels, le web et la fiction*, Paris, Publication de la Sorbonne, 2009

Guelton, Bernard (dir.), *Archifiction*, Paris, Publication de la Sorbonne, 2007

Guelton, Bernard, *L'Exposition, interprétation et réinterprétation*, Paris, L'Harmattan, 1998

<http://www.institut-acte.cnrs.fr/fictions-interactions>

<http://www.fictions-et-interactions.org>

<http://www.archifiction.org>

Gr. 3. Miguel Egana : « montrer, exposer, donner à voir »

La première année de master en arts plastiques, même si elle possède une autonomie certaine, doit être pensée dans la perspective de l'obtention du diplôme à la fin des deux ans, soit la réalisation simultanée d'un certain nombre de travaux et celle d'un mémoire de recherche à la fin de cette période.

L'enseignement visera donc ici un double objectif :

- approfondir une démarche personnelle, sans restriction ni sélection de médiums, qui témoigne de l'engagement de l'étudiant(e) dans une véritable activité de création ; si elle ne constitue pas l'unique visée de ce cursus, la position de celle-ci demeure centrale et donne sens à tout ce qui va s'y greffer. Une série d'exposés/expositions témoignera de la réalité, dynamique, progressive, de ce parcours, et engagera l'étudiant(e) dans une véritable confrontation avec l'espace d'exposition, la relation aux spectateurs et s'ouvrira à ce dialogue permanent et critique avec le groupe qui constitue la spécificité d'un séminaire.

-accéder à une première approche de ce qui constitue une recherche telle qu'elle peut se définir dans le champ universitaire. Seront donc appréhendés les outils méthodologiques nécessaires : constitution d'une bibliographie, mise en place des éléments rédactionnels qui permettent de satisfaire aux critères académiques, recherches systématiques des références, etc.

Au-delà de ces notions formelles, dont l'apprentissage et la maîtrise sont indispensables, ce qui sera recherché, c'est, plus profondément, la mise en place de problématiques et de concepts qui, directement issus de la réflexion autour de la pratique, auront pour fonction de donner de l'intelligibilité à cette dernière. Un autre aspect, tout aussi essentiel, sera la mise en relation des productions et de la démarche spécifique de chacun(e) avec ce qu'il est convenu d'appeler le champ artistique (contemporain mais pas uniquement) : ici encore, il s'agira, au-delà des simples analogies et des évidentes rencontres de surface, de mettre en évidence ce qui peut réunir ou faire diverger différentes pratiques, à partir de problématiques qui les justifient et leur donnent sens, en profondeur.

Le master d'arts plastiques se présente comme un double lieu, de création et de pensée. Le but de cette première année est de commencer à donner corps à cette relation, difficile et parfois même conflictuelle, dans une constante recherche d'exigence et de cohérence.

Gr. 4 Élisabeth Amblard : « Matérialités comparées 1. Dessin-peinture-sculpture-gravure »

Grandes expositions récentes : *Dine Jim, Sheila Hicks, et David Hockney* (Centre Pompidou), *Ceramix, la céramique dans l'art, de Rodin à Schütte*, (Maison rouge, Cité de la céramique), *Intrigantes incertitudes-Dessin contemporain* (Musée d'Art moderne, Saint-Étienne), *Miquel Barcelo-Sol y sombra* de (Bibliothèque nationale de France/Musée Picasso, Paris), *Ugo Rondinone-Becoming soil* (Carré d'Art, Nîmes)... À observer la programmation artistique, pas de doute, en dépit de leur sempiternelle désuétude annoncée, les techniques dites « traditionnelles » sont actuelles. « Traditionnelles » en quoi ? « Traditionnelles » avant tout du fait de leurs origines et de leurs existences séculaires qui ont conduit à des évolutions et des transmissions de savoirs, pratiques notamment, et de connaissances intellectuelles et culturelles. Aussi sont-elles inscrites dans l'Histoire jusqu'à notre contemporanéité qui, sinon dissout les genres artistiques, brouille les lignes de démarcation entre les arts. Elles se posent en artefacts ayant pour point de départ la matière, réel tangible façonné, matière sans cesse réinventée (dans l'extension, voire expansion des matériaux possibles). Dessiner-peindre-sculpter-modeler-fondre-tailler... : autant de gestes pluriels, sans étanchéité stricte, qui placent de façon centrale, le faire (reconduit ou inventé) (avec outil ou sans), l'objet et sa fabrique.

Durant le premier semestre, c'est autour de ces axes que seront expérimentés et analysés les processus de création engagés par les étudiants-impliquant, pour la plupart, le corps-agent – en vue de mettre en place et de comprendre les lignes principales et directrices de leurs recherches tant pratiques que réflexives.

Bibliographie :

- Agamben, Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif* [2006], Paris, Rivage, 2014
 Bachelard, Gaston, *L'Eau et les Rêves* [1942], Paris, José Corti, 2016
 Buci-Glucksmann, Christine, *Esthétique de l'éphémère*, Paris, Galilée, 2003
 Derrida, Jacques, *La Vérité en peinture* [1978], Paris, Flammarion, Champ Essais, 2010
 Deleuze, Gilles, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968
 Didi Huberman, George, *La Ressemblance par contact*, Paris, Minuit, Critique, 2008
 Mèredieu de, Florence, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Paris, Larousse, 2011
 Riout, Denys, *Qu'est-ce que l'art moderne*, Paris, Gallimard, Folio, 2000.
 Sigaut, François, *Comment Homo devint faber. Comment l'outil fit l'homme*. Paris, CNRS, Biblis, 2013

Gr. 5. Véronique Verstraete : « sculpture, installation : du langage plastique au langage écrit 1 »

L'artiste Donald Judd, dit minimaliste, revendiquait le « neither painting nor sculpture » défiant les arts du passé. Il souhaitait permettre aux spectateurs une expérience de ses specific objects de manière « réelle », de sorte que leurs caractéristiques physiques transmettent leur contenu et leur signification. Il était également critique et a fait partie du mouvement américain d'artistes qui ont créé à l'Université dans les années soixante un département Art. Ce séminaire n'aura pas pour objet l'œuvre de Donald Judd, mais elle constituera un exemple éclairant pour prendre l'œuvre (vos réalisations plastiques), qu'elle soit sculpture, installation ou bien encore environnement, comme seul point de départ d'une écriture, plastique et textuelle. Le mémoire confronte le langage plastique au langage écrit et permet ainsi d'être au plus près du questionnement qui construit la problématique d'une œuvre. C'est ainsi une grande chance pour un étudiant, jeune artiste d'avoir l'occasion de cette épreuve. Il s'agit bien d'un mémoire universitaire avec sa méthodologie propre puisque celle-ci est liée à une pratique plastique et poétique qui peut lui être indépendante. Pour autant, cela n'écarte pas les nombreux textes activement engagés dans la théorie, qu'elle soit ou non liées à des productions artistiques.

Gr. 6. Benjamin Sabatier : « Faire - Art & société »

De nombreuses propositions artistiques actuelles, interviennent dans des contextes concrets, jouent avec les composantes du réel, expérimentent de nouvelles modalités sociales. La question qui se pose n'est plus seulement : quoi ni comment faire ? mais de manière plus spécifique, faire, pour quoi ? Si l'on ne veut pas ajouter à la masse des marchandises, une marchandise supplémentaire, peut-être que l'œuvre d'art doit retrouver son sens à travers son usage. Dans cette optique, le cours se proposera de questionner les moyens et les finalités de l'activité créatrice – en reconsidérant notamment la relation entre pratique et théorie – ceci en regard des activités alternatives développées au sein de la société. Notre civilisation productiviste et fonctionnaliste, est aussi celle du bricolage, de l'autoconstruction, de la « perruque » ouvrière, de l'agroécologie, du mécanicien amateur, de l'inventeur et du créateur. Si comme le dit si bien Robert Filliou « L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art », nous mettrons l'art à l'épreuve de la vie.

Bibliographie :

- Certeau de, Michel, *L'invention du quotidien. 1. arts de faire*, Paris, Gallimard, Folio essais, 1990
 Cometti, Jean-Pierre, Giraud, Éric (dir.), *Black Mountain college*,

- Art, démocratie et utopie*, Rennes, Presses Universitaire de Rennes, Arts Contemporains, 2014
- Crawford, Matthew, *Éloge du carburateur. Essai sur le sens et la valeur du travail*, Paris, La Découverte, 2010
- Giedion, Sifried, *La Mécanisation au pouvoir*, Paris, Centre Georges Pompidou, Centre de Création Industrielle, 1980
- Groys, Boris, *En public, poétique de l'auto-design*, Paris, PUF, Perspectives critiques », 2015
- Pareyson, Luigi, *Esthétique, Théorie de la formativité*, traduit par G. A. Tiberghien, Paris, Rue d'Ulm, Presses de l'École normale supérieure, *Æsthetica*, 2007
- Ingold, Tim, *Faire : Anthropologie, Archéologie, Art et Architecture*, traduit de l'anglais par H. Gosselin et H-S. Aféissa, Bellevaux, Dehors, 2017
- Zask, Joëlle, *Art et démocratie. Peuples de l'art* PUF, Intervention philosophique, Paris, 2003

UE 3 ENSEIGNEMENTS SPÉCIFIQUES : dispositifs et médias

Gr 1 Maud Maffei : « Plasticité et textualité »

Dans les années 1960, certains artistes repensent l'articulation entre œuvre et texte au moment même où se développe un nouveau type de langage : le code informatique, soit un langage minimal et contracté. En résonance à l'émergence du code, de nouvelles formes plastiques voient le jour, pour lesquelles le texte joue un rôle clé. Des énoncés ou « partitions » que Sol LeWitt conçoit pour ses dessins muraux aux œuvres de Robert Smithson où images et textes s'imbriquent dans des jeux infinis entre signifiant et signifié, de nombreuses pratiques artistiques repensent la place du texte comme structure de l'œuvre d'art.

En s'intéressant à ces pratiques ayant émergé à l'âge de la révolution électronique, il s'agira de saisir leurs résonances au regard des pratiques artistiques de notre révolution numérique et de questionner les enjeux actuels des rapports entre œuvre et texte, plasticité et textualité.

Bibliographie

- Harrison, Charles et Wood, Paul (dir.), *Art en théorie 1900-2000*, Paris, Hazan, 2007
- Lippard, Lucy, *Six Years, The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*, University of California Press, 2001
- Mavridorakis, Valérie (dir.), *Art et science-fiction : la Ballard connection*, Genève, MAMCO, 2011
- McLuhan, Marshall, *Pour comprendre les médias: les prolongements technologiques de l'homme*, traduit de l'anglais par Jean Paré, Paris, Seuil, 2013
- Reinhardt, Ad, *Art as Art*, edited by Barbara Rose, University of California Press, 1991
- Smithson, Robert, *The Collected Writings of Robert Smithson*, edited by Jack Flam, University of California Press, 1996
- Reymond, Fabrice (dir. et all.), *Art conceptuel, une entologie*, Paris, MIX, 2008
- Stavriniaki, Maria, *Saisis par la préhistoire: Enquête sur l'art et le temps des modernes*, Dijon, Les presses du réel, 2019

Gr. 2. Diane Watteau : « Ça y est, c'est fait, j'ai fait l'image »

Samuel Beckett clôture son texte *L'image* par ces mots presque triomphants. Marcel Broodthaers emplâtre ses recueils de poèmes *Pense-Bête*. Catherine Deneuve chante faux dans *L'Aube bleue* de Claude Lévêque. L'image dans son écart avec le réel, grâce au souvenir, au rêve, au fantasme ou à la fantaisie sera exploré dans ce séminaire – tout médium confondu –, comme un dispositif ou le support d'une question. *La littérature à la rescousse* nourrira en amont, dedans et dans l'après coup la réflexion et la tension créatrice du travail de l'étudiant. Notre cours ne porte pas sur l'étude des forces d'inspiration d'une œuvre spécialement, mais sur l'usage d'un texte (roman, fait divers, document...) comme un outil de recherche dans sa capacité d'actualisation de ses sujets. Le corpus littéraire décidé et choisi par chacun introduira un intervalle qui permet au *risque* de trouver une place déterminante dans la recherche pratique et théorique. Quand Beckett écrit les *Peintres de l'empêchement* sur les frères Van Velde, c'est la question de l'obstacle, non à surmonter, mais à donner à voir qui devient l'enjeu créatif : comment représenter les dérobadés. (Avec les œuvres de Véronique Aubouy, Joel Bartoloméo, Joseph Beuys, Sophie Calle, Daniel Gustav Cramer, Jean Dupuy, Jean Eustache, Robert Filliou, Claire Fontaine, Dora Garcia, Isidore Iziou, Edouard Levé, Claude Lévêque, Dominique Petitgand, Gillian Wearing). Cette recherche appliquée dans ce séminaire se combine au développement expérimental dans plusieurs présentations de travaux plastiques et de textes (peut-être indissociée ?) évalués dans le contrôle continu. Remise à la fin du semestre d'un mémoire de 10-12 pages qui préfigure le mémoire de fin d'année.

Bibliographie :

- Adnan, Etel, *Là-bas [There, Sausalito, The Post-Apollo Press, 1997]*, Bordeaux, L'Attente, 2013
- Barthes, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970
- Beckett, Samuel, *Le monde et le pantalon* suivi de *Peintres de l'empêchement* (1990), Paris Minuit, 2010
- Borges, Jorge Luis, « Funes ou la mémoire », traduit par P. Verdevoye, *Fictions*, Paris, Gallimard, 1983
- Giraudon, Liliane, *L'amour est plus froid que le lac*, Paris, P.O.L., 2016
- Perec, Georges, *Je me souviens*, Paris, Hachette, 1978
- Pic, Muriel, *L'image papillon*, Paris, Les Presses du réel, 2009
- Scott, Diane, *Ruine, invention d'un objet post-critique*, Paris, Amsterdam/les Prairies ordinaires, 2019

Sebald, W. G., *Austerlitz*, traduit de l'allemand par P. Charbonneau, Arles, Actes Sud, 2002

Gr. 3. Grzegorz Pawlak : « Interfaces et régimes d'expérience »

Ce cours abordera les processus de création artistique sous l'angle de l'élaboration d'expériences : sensibles ou intelligibles, elles mettent en œuvres des relations et des interactions que nous questionnerons dans le champ des nouveaux médias. Il sera proposé aux étudiant.e.s d'élaborer une recherche autour des pratiques artistiques impliquant le *game design* et la manipulation audiovisuelle live (Vjing, Live coding), où l'utilisation et le détournement d'interfaces diversifiées occupe une place importante. Il s'agira également de découvrir et de s'appropriier des outils afin de produire un projet de fin de semestre associé à un dossier documenté.

Bibliographie :

Mark Amerika, *Meta/Data: A Digital Poetics*, Cambridge, MIT Press, 2007

yann beauvais, Jean-Michel Bouhours, *Monter/ Sampler. L'échantillonnage généralisé*, Paris, Centre Pompidou, 2000

John Dewey, *L'art comme expérience*, Paris, Gallimard, 2010

Lev Manovich, *Le langage des nouveaux médias*, Paris, Presses du Réel, 2010

Mathieu Tricot, *Philosophie des jeux vidéo*, Paris, Zones, 2011

Gr. 4. Julie Brochen : « Les arts plastiques, la performance et les arts de la scène 1 »

Il s'agira de s'interroger sur les affinités entre les arts de la scène et la performance, l'installation, l'exposition et la relation aux spectateurs. Qu'est-ce que la fabrique d'une œuvre à travers les interactions entre la technique et la recherche artistique. Quelles sont les interactions actives, visibles ou non, entre les différentes formes présentes dans le spectacle vivant. La collaboration cinéma et vidéo avec les arts de la scène sera elle aussi interrogée. En effet filmer les arts de la scène, filmer un spectacle, une performance revient à traduire un travail artistique éphémère en un autre langage avec des moyens cinématographiques liés à la trace et à la mémoire mais aussi en utilisant au mieux ses propres moyens de saisie comme le gros plan, le plan séquence, le montage par exemple. Nous interrogerons la notion de trace, d'archive et de mémoire vivante en la confrontant à la question des influences et des sources.

Les étudiants auront à évaluer la notion de limite ou de rejet qu'ils ont eux-mêmes déterminé par rapport à une œuvre ou une parole d'artiste. Il leur sera proposé ensuite de réaliser une « maquette projet » articulant leur travail personnel avec cet apport extérieur.

Bibliographie :

Artaud, Antonin, *Van Gogh, le suicidé de la société* [1947], Paris, Gallimard, L'Imaginaire, 2002

Bablet, Denis, *Tadeuz Kantor, Le Théâtre de la Mort*, Paris, L'Âge d'homme, 2004

Bentivoglio, Leonetta, *Pina Bausch*, Arles, Actes Sud, 1989

Blanchot, Maurice, *L'Espace littéraire* [1955], Paris, Gallimard, Idées, 1985

Nancy, Jean Luc, *La Communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgeois, 1986

Ralite, Jack, *La Pensée la poésie et le politique, dialogue avec Jack Ralite par Karelle Ménine*, Paris, les solitaires intempestifs, 2015

Tarkovski, Andrei, *Le Temps scellé*, traduit du russe par Anne Kichilov et Charles H. de brantes, Paris, Petite Bibliothèque des Cahiers du Cinéma, 2004

Gr. 5. Françoise Parfait : « Images en mouvement (installations-dispositifs d'exposition) »

Ce cours s'attachera à questionner les pratiques technologiques et médiatiques (images et sons enregistrés – vidéo, cinémas, performances) depuis leur histoire dans le champ de l'art, jusqu'à leur usage dans les pratiques actuelles des artistes, leur exposition et leur réception. Les appareils, les dispositifs, les écrans seront les modalités des pratiques expérimentés dans cet atelier-séminaire. Des œuvres significatives seront analysées (Nauman, Campus, Jonas, Claerbout, Weisman, Farocki, Valie Export, Paravel, Cogitore, Fast, etc.) en relation avec l'actualité des expositions.

Gr. 6. Antoine Perrot : « Pratique picturale 1 »

Plutôt que de poser les problématiques convenues sur l'actualité de la peinture, sur son savoir-faire image, ou sur sa capacité à rendre compte des joies et des tourments du monde actuel, il s'agira en premier de s'interroger sur ce qui fait peinture, sur ce que chacun fait en peinture et comment la peinture accueille ou non le spectateur.

Étant entendu que le terme de peinture est pris ici dans un sens élargi, chaque étudiant devra inscrire sa démarche picturale personnelle autour de ces trois pôles de réflexion : y a-t-il des limites pour que les matériaux et le processus mis en œuvre fassent peinture ? Comment s'inscrit-il dans cette pratique entre engagement et dessaisissement de soi ? Comment ce qu'il donne à voir peut-il devenir un lieu de partage ?

La recherche devra s'appuyer sur le développement du travail personnel en documentant aussi bien les avancées du travail plastique (expérimentation, réussite, échec, doute, etc.) que les interrogations théoriques qui surgissent de ce travail et les références à des productions picturales contemporaines, afin de produire en fin de semestre une première ébauche d'un mémoire.

Fin du premier semestre : remise d'un « pré-mémoire » d'environ 10-12 pages, proposition d'un plan, arguments, mots clés, recherches théoriques et plastiques envisagées, mise en relation avec le champ artistique + bibliographie, iconographie de travaux personnels...

Une bibliographie sera distribuée lors du premier cours.

Deuxième semestre

UE 1 : ENSEIGNEMENTS GENERIQUES

Conceptions et Contextes

Gr. 1. Dominique Blais : « Quand le contexte influe sur le processus. De la conception à la diffusion 2 »

L'axe de ce cours porte sur la manière dont les environnements de travail (conception, production et diffusion) influent sur le processus de création d'une œuvre. Il viendra souligner les spécificités contextuelles liées à l'écriture d'un projet lorsque l'on prend en compte les différents paramètres et/ou contraintes inhérentes à la création artistique (spatial, temporel, lumineux, sonore, technique, budgétaire...) depuis la phase d'écriture jusqu'à l'exposition de l'œuvre. Sans (ré)orienter les pratiques et les démarches des élèves, l'objectif sera de montrer que le contexte détermine – ou influe – la manière de penser et d'envisager les formes conceptuelle et esthétique au sein d'une pratique artistique. Il s'agira entre autres d'apporter un regard particulier sur les techniques et les matériaux envisagés avant la mise en œuvre du projet.

L'enseignement dispensé aura un juste équilibre entre création plastique et réflexion théorique – nécessaire va-et-vient dans la construction d'une démarche artistique personnelle.

Gr. 2. Sandrine Morsillo : « Expositions : médiation, interaction et immersion, de la peinture aux nouvelles technologies, des dispositifs et une nécessaire anticipation artistique »

De l'exposition comme expérience artistique à la spatialisation des œuvres, nous examinerons leurs différents rapports avec l'espace, le temps et le langage.

Nous analyserons d'une part, les modifications de l'œuvre par son exposition, et par ailleurs, les différentes postures de l'artiste, du commissaire et du spectateur. Ce dernier d'ailleurs est amené à changer de rôle, en interaction ou en immersion, par sa participation, il devient : sujet-percevant, utilisateur, usager, interprète. Ainsi, l'exposition questionne-t-elle l'œuvre et le rôle des spectateurs, leur déambulation dans l'espace.

Il s'agira donc d'examiner des œuvres et des expositions qui invitent à penser l'expérience en jeu et sa nécessaire anticipation artistique.

Gr. 3. Olivier Long : « Vision, image, imagination : l'œuvre comme expérience visionnaire »

Dans un monde en mutation, la métamorphose semble devenue le paradigme de l'expérience artistique. Le début du XXI^e siècle serait-il l'apogée d'un renouveau de l'art visionnaire ? Luc Tuymans, Neo Rauch, Michael Borremans : nombreux sont les peintres actuels qui invoquent le patronage de René Magritte. La genèse de l'image relève selon Magritte d'une hallucination « hypnagogique ». Les surréalistes du XX^e siècle comme les psychologues de la fin du XIX^e siècle se sont passionnés pour ce genre de problème. Miró, Giacometti, Ernst, de Chirico ont tous compris le processus de création artistique comme une expérience visionnaire. Les Nabis, Redon, Gauguin, Le symbolisme international, Turner, Blake, Bosch, les imagiers des bestiaires médiévaux ainsi que les peintres des hommes-cerf des grottes magdaléniennes semblent avoir été leurs lointains prédécesseurs. Qu'ont-ils à nous apprendre de l'œuvre comme expérience visionnaire ? Pourquoi l'expérience visionnaire fait-elle retour dans l'art actuel ? Le retour du visionnaire dans l'image est-il la conséquence d'un simple effet de marché (Peter Doig est un des peintres vivants les plus chers du monde) ou l'expérience visionnaire devient-elle l'urgence absolue d'une époque de crise ? Quand il n'y a plus de vision claire du futur et que toute utopie semble avoir disparue, le visionnaire est-il une manière d'inventer la mémoire d'un avenir quand la vue fait défaut ? Dans ce cas, l'expérience visionnaire relève-t-elle d'une mélancolie dans l'image ou d'une capacité de l'imagination à se défaire du fantasme ? En quel exercice de l'image l'exigence de figuration cesse-t-elle de dominer l'imagination ? Dés-imaginer est-il une condition nécessaire de toute création ? Nous interrogerons l'imagination au travail dans la production des participants de ce séminaire en confrontant leur pratique de l'image à ce type de questions.

Bibliographie :

Écrits d'artistes :

Bacon, Francis, *Entretiens avec David Sylvester*, Paris, Flammarion, 2013

Gauguin, Paul, *Oviri. Écrits d'un sauvage*, Paris, Gallimard, 1974

Magritte, René, *Écrits complets*, Paris, Flammarion, 2009

Redon, Odilon, *À soi-même*, Journal, Paris, José Corti, 1961

Histoire de l'art :

Carruthers, Mary, *Machina Memorialis. Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen-Âge*, Paris, Gallimard, 2002,

Chevrier, Jean-François, *L'Hallucination artistique, De William Blake à Sigmar Polke*, Paris, L'Arachnéen, 2012

Clottes, Jean, *Pourquoi l'art préhistorique ?* Paris, Gallimard, 2011

Freedberg, David, *Le Pouvoir des images*, Paris, Gérard Monfort, 1998

Frontisi-Ducroux, Françoise, *L'Homme-cerf et la femme-araignée*, Paris, Gallimard, Paris, 2003

Gamboni, Dario, *Paul Gauguin, au « centre mystérieux de la pensée*, Dijon, Les Presses du Réel, 2013

Lista, Giovanni, *Giorgio de Chirico*, Paris, Hazan, 2009

Philosophie de l'image :

Deleuze, Gilles, *Francis Bacon, Logique de la sensation*, Paris, La Différence, 2002

Husserl, Edmund, *Phantasia, conscience d'image, souvenir*, Grenoble, Millon, 2002

Richir, Jean-Marc, *Phantasia, imagination, affectivité*, Grenoble, Million, 2004

Schnell, Alexander, *La Déhiscence du sens*, Paris, Hermann, 2015

Gr. 4 Olga Kisseleva : « Le réseau comme champ de création 2 »

Ce cours se construit autour des analyses des pratiques artistiques, existantes ou émergentes, liées aux différents types de réseaux.

Quels sont les langages plastiques qui persistent dans un espace communicationnel saturé d'images ? Quelle est la valeur de l'œuvre « unique » dans la société du multiple ? Comment et pourquoi instaurer un dialogue avec un spectateur déjà submergé par les flux d'informations multiples ?

Avec les nouvelles méthodes et avec la nouvelle définition des limites, des formes inattendues d'art apparaissent. Non seulement des formes changent, mais aussi, des contextes et des contenus. L'œuvre quitte son statut d'un « essai poétique » et acquiert une véritable dimension sociétale.

Les pratiques innovantes de l'art contemporain, qui imposent les réseaux comme support de l'œuvre, préfigurent ainsi des nouvelles formes sociales, politiques et économiques.

Actuellement, et notamment grâce aux réseaux, les artistes inventent des moyens d'arrêter le réchauffement climatique, proposent des alternatives aux décisions politiques, élaborent le Web3... Tourné vers le futur, l'art se construit avec l'énergie d'aujourd'hui et préfigure le fonctionnement de la société de demain. Ces multiples pratiques seront abordées dans le cours.

Gr. 5. Michel Verjux : « L'œuvre d'art : du type à l'occurrence »

Toute œuvre, quelle qu'elle soit, aussi bien en tant que « tonalité » immédiate (perçue) qu'en tant que « occurrence » physique (réalisée), renvoie ainsi à un « type » – à un ensemble de caractéristiques générales qui résultent en grande partie de sa conception. L'actualisation d'un type renvoie au fait que l'identité (le mode d'être ou le mode d'existence) d'une chose passe de quelque chose « en puissance » à quelque chose « en acte », qu'elle passe d'un « état virtuel » à un « état réel » – toute actualisation renvoyant ainsi à quelque chose de plus général qu'elle-même – à ce qu'on appelle justement un « type » [Voir, entre autres, Aristote (avec sa distinction entre ce qui est « en puissance » et ce qui est « en acte ») et Charles S. Peirce (avec sa tri-distinction « *tone/token/type* »)].

Dans le champ de l'art, depuis la (ou les) modernité(s) des deux siècles passés et, surtout, depuis les innovations des années 1960-70, beaucoup d'œuvres nous ont amenés à opter pour une certaine posture de distanciation critique : en nous interrogeant, entre autres, sur leur identité, en général, leur genèse, le principe de leur individuation, la nature de leur existence, leur fonction et leur statut, ainsi que sur leurs relations avec la réalité environnante – et sur le concept d'art lui-même.

À partir de ces années, ces œuvres, en tant que signes, révèlent ainsi explicitement leur statut et leur fonction d'« occurrences » (d'exemplifications ou de répliques) renvoyant à des « types », des « concepts », des « définitions », des « protocoles », etc. En tant que « particulier » (« chose singulière », « individu »), chacune de ces œuvres se trouve rattachable à quelque chose de plus « général », au minimum à une orientation globale, une ligne directrice, etc. Et ceci, pas uniquement dans ce qu'on a appelé l'Art conceptuel. Ce qui ne signifie aucunement que les qualités intrinsèques de telle ou telle œuvre, ses traits singuliers, soient pour autant négligés ! Mais ce qui implique, en fait, qu'au moment et à l'endroit de leur exposition, moyennant une adaptation pertinente à la situation d'accueil, ces types sont actualisés ou actualisables – en rapport avec ce qu'ils constituent en tant que types. (Michel Verjux, note écrite à l'occasion de mes 23 056 jours de vie, atelier du Père-Lachaise, Paris, juillet 2019.)

Bibliographie :

Goodman, Nelson, *Langages de l'art. Une approche de la théorie des symboles* (1976), présenté et traduit de l'anglais par Jacques Morizot, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1990

Kawara On, textes de Shunkichi Baba, Xavier Douroux, Franck Gautherot, David Higginbotham, Jörg Johnen, Jean-Hubert Martin, Seigou Matsuoka et Anne Rorimer, Dijon, Le consortium, 1985

Kosuth, Joseph, *Le jeu du dicible. Écrits sur le signe (1966-2014)*, Jacinto Lageira (dir.), traduit de l'anglais par Pierre Rusch et Christian Schlatter, Paris, École nationale supérieure des Beaux-arts, 2018

LeWitt Sol, Alicia Legg ed., Essays by Lucy R. Lippard, Bernice Rose, Robert Rosenblum, New York, The Museum of Modern Art, 1978

Peirce, Charles Sanders, *Écrits sur le signe (1885-1910)*, rassemblés, traduit de l'anglais par Gérard Deladalle, Paris, Seuil, 2017

Toroni, Niele, *En roue libre*, textes réunis par Alain Coulange, F.P. Lobies, Saint-Julien-du-Sault, 1984

Weiner, Lawrence, *Specific & General Works*, Villeurbanne, Le nouveau musée/Institut d'art contemporain, 1993

Wittgenstein, Ludwig, *Recherches philosophiques (1949-1953)*, traduit de l'allemand par Françoise Dastur,

Maurice Élie, Jean-Luc Gautero, Dominique Janicaud et Élisabeth Rigal, Paris, Gallimard, 2004.

UE 2 : ENSEIGNEMENTS METHODOLOGIQUES

Processus de Création

Gr. 1. Christophe Viart : « Histoires, territoires et mémoires 2 »

La faillite des grands récits a ouvert la voie à de nouvelles revendications pour les arts plastiques. Des mythologies individuelles aux fictions d'artistes, la multiplication des pratiques de recyclage et d'appropriation a ainsi reconfiguré de nouveaux espaces de savoir selon différentes manières de faire et de dire. Sous l'influence de l'Internet comme de la globalisation, ces pratiques s'attachent autant à l'ordinaire de notre quotidien qu'elles s'aventurent vers de imaginaires rétrofuturistes. Inachevées, fragmentaires, des histoires se composent et s'organisent au regard d'un monde de plus en plus archivé.

Ce sont ces espaces de savoir constitués de bribes d'histoires intimes et de zones temporaires collectives que le cours entend étudier au regard des pratiques des étudiants. Il propose notamment de s'intéresser aux territoires que l'art nous invite à parcourir comme autant d'expériences à vivre et de fictions à partager.

Articulé à la production du mémoire de master 1, le deuxième semestre veillera à conduire les différentes expérimentations réalisées jusqu'alors vers des réalisations plastiques pleinement abouties candidates à l'exposition. Dans la continuité du premier semestre, une attention toute particulière sera accordée à la méthodologie de la recherche en vue de préparer l'année de master 2.

Bibliographie :

Lina Bolzoni, *La Chambre de la mémoire. Modèles littéraires et iconographiques à l'âge de l'imprimerie*, traduit de l'italien par M.-F. Merger, Genève, Droz, 2005

Horst Bredekamp, *Théorie de l'acte d'image*, traduit de l'allemand par F. Joly, Paris, La Découverte, 2015

Michel Foucault, *Le Corps utopique. Les Hétérotopies*, Paris, Lignes, 2009

Massimiliano Gioni, *The Encyclopedic Palace*, The 55th International Art Exhibition, Biennale de Venise, catalogue d'exposition, Venise, Marsilio, 2013

Giovanna Zapperi (dir.), *L'Avenir du passé : art contemporain et politiques de l'archive*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, Arts contemporains, 2016

Gr. 2. Bernard Guelton : « Lieux de la fiction, fiction des lieux 2 »

Inventer un lieu, c'est circonscrire un espace par le biais d'actions et d'opérations inédites. C'est reconnaître qu'avant d'être vécus ou reconnus, les lieux sont construits et inventés. C'est en investissant des lieux physiques, architecturaux, publics, relationnels ou virtuels de production que l'étudiant pourra progressivement découvrir des modalités pour élaborer son travail de création, mais aussi le concevoir pour un regard extérieur et donc engager son exposition. Découvrir et élaborer, montrer et partager un ou plusieurs espaces seront conçus comme autant d'opérations intriquées et solidaires. Mais inventer une action dans un lieu pourra éventuellement engager les dimensions constituantes de la fiction, ses dimensions ludiques et imaginaires. Le lieu vécu, le lieu remémoré et le lieu imaginé ne seront pas conçus comme opposés, mais intriqués et propices aux déplacements et à l'invention. Ce sera l'occasion de s'interroger sur les pratiques et les approches de la fiction. Plutôt que de partir de définitions déjà établies (feintise, faire semblant, mondes possibles), de caractéristiques reconnues (récit, mimésis, immersion), nous envisagerons la fiction à partir des contextes et des particularités des pratiques et des œuvres artistiques. Le premier semestre visera la mise en place d'un minimum de réalisations artistiques abouties qui permettront de définir une série de mots clés, une recherche bibliographique et un plan ainsi que quelques éléments rédactionnels.

Au second semestre seront développées et confortées les réalisations artistiques, envisagé des questions thématiques et finalisé le mini-mémoire de master 1.

Bibliographie :

Voir semestre 1

Gr. 3. Miguel Egana : « Montrer, exposer, donner à voir »

La première année de master en arts plastiques, même si elle possède une autonomie certaine, doit être pensée dans la perspective de l'obtention du diplôme à la fin des deux ans, soit la réalisation simultanée d'un certain nombre de travaux et celle d'un mémoire de recherche à la fin de cette période.

L'enseignement visera donc ici un double objectif :

- approfondir une démarche personnelle, sans restriction ni sélection de médiums, qui témoigne de l'engagement de l'étudiant(e) dans une véritable activité de création ; si elle ne constitue pas l'unique visée de ce cursus, la position de celle-ci demeure centrale et donne sens à tout ce qui va s'y greffer. Une série d'exposés/expositions témoignera de la réalité, dynamique, progressive, de ce parcours, et engagera l'étudiant(e) dans une véritable

confrontation avec l'espace d'exposition, la relation aux spectateurs et s'ouvrira à ce dialogue permanent et critique avec le groupe qui constitue la spécificité d'un séminaire.

- accéder à une première approche de ce qui constitue une recherche telle qu'elle peut se définir dans le champ universitaire. Seront donc appréhendés les outils méthodologiques nécessaires : constitution d'une bibliographie, mise en place des éléments rédactionnels qui permettent de satisfaire aux critères académiques, recherches systématiques des références, etc.

Au-delà de ces notions formelles, dont l'apprentissage et la maîtrise sont indispensables, ce qui sera recherché, c'est, plus profondément, la mise en place de problématiques et de concepts qui, directement issus de la réflexion autour de la pratique, auront pour fonction de donner de l'intelligibilité à cette dernière. Un autre aspect, tout aussi essentiel, sera la mise en relation des productions et de la démarche spécifique de chacun(e) avec ce qu'il est convenu d'appeler le champ artistique (contemporain mais pas uniquement) : ici encore, il s'agira, au-delà des simples analogies et des évidentes rencontres de surface, de mettre en évidence ce qui peut réunir ou faire diverger différentes pratiques, à partir de problématiques qui les justifient et leur donnent sens, en profondeur.

Le master d'arts plastiques se présente comme un double lieu, de création et de pensée. Le but de cette première année est de commencer à donner corps à cette relation, difficile et parfois même conflictuelle, dans une constante recherche d'exigence et de cohérence.

Gr. 4 : Élisabeth Amblard : « Matérialités comparées 2. Dessin-peinture-sculpture-gravure »,

Grandes expositions récentes : *Dine Jim, Sheila Hicks*, et *David Hockney* (Centre Pompidou), *Ceramix, la céramique dans l'art, de Rodin à Schütte*, (Maison rouge/Cité de la céramique, Sèvres), *Intrigantes incertitudes-Dessin contemporain* (Musée d'Art moderne, St-Etienne), *Miquel Barcelo-Sol y sombra* de (Bibliothèque nationale de France, Musée Picasso, Paris), *Ugo Rondinone-Becoming soil* de (Carré d'Art, Nîmes)... A observer la programmation artistique, pas de doute, en dépit de leur sempiternelle désuétude annoncée, les techniques dites « traditionnelles » sont actuelles. « Traditionnelles » en quoi ? « Traditionnelles » avant tout du fait de leurs origines et de leurs existences séculaires qui ont conduit à des évolutions et des transmissions de savoirs, pratiques notamment et de connaissances intellectuelles et culturelles. Aussi sont-elles inscrites dans l'Histoire jusqu'à notre contemporanéité qui, sinon dissout les genres artistiques, brouille les lignes de démarcation entre les arts.

Elles se posent en artefacts ayant pour point de départ la matière, réel tangible façonné, matière sans cesse réinventée (dans l'extension, voire expansion des matériaux possibles, interrogeant possiblement la pérennité des matières).

Dessiner-peindre-sculpter-modeler-fondre-tailler... : autant de gestes pluriels, sans étanchéité stricte, qui placent de façon centrale, le faire (reconduit ou inventé) (avec outil ou sans), l'objet et sa fabrique.

C'est autour de ces axes que seront développés, après un premier semestre durant lequel auront été mis en place les questionnements spécifiques à chaque étudiant, les processus de création engagés en intégrant et travaillant les notions en lien avec la *temporalité*. Dans un dispositif interprétatif, ils approfondiront l'étude des fonctions imageantes et sémantiques de leurs « objets » artistiques.

Bibliographie :

Voir semestre 1

Gr. 5. Véronique Verstraete : « Sculpture, installation : du langage plastique au langage écrit 2 »

L'artiste Donald Judd, dit minimaliste, revendiquait le « neither painting nor sculpture » défiant les arts du passé. Il souhaitait permettre aux spectateurs une expérience de ses *specific objects* de manière « réelle », de sorte que leurs caractéristiques physiques transmettent leur contenu et leur signification. Il était également critique et a fait partie du mouvement américain d'artistes qui ont créé à l'Université dans les années soixante un département Art. Ce séminaire n'aura pas pour objet l'œuvre de Donald Judd, mais elle constituera un exemple éclairant pour prendre l'œuvre (vos réalisations plastiques), qu'elle soit sculpture, installation ou bien encore environnement, comme seul point de départ d'une écriture, plastique et textuelle. Le mémoire confronte le langage plastique au langage écrit et permet ainsi d'être au plus près du questionnement qui construit la problématique d'une œuvre. C'est ainsi une grande chance pour un étudiant, jeune artiste d'avoir l'occasion de cette épreuve. Il s'agit bien d'un mémoire universitaire avec sa méthodologie propre puisque celle-ci est liée à une pratique plastique et poétique qui peut lui être indépendante. Pour autant, cela n'écarte pas les nombreux textes activement engagés dans la théorie, qu'elle soit ou non liées à des productions artistiques.

Gr. 6. Yann Toma : « Plasticité et mondialité »

Dans ce séminaire de méthodologie de master 1 il est question d'interaction, de conduction, voire d'induction en résonance avec les bouleversements du monde. Ce séminaire de recherche « Plasticité et mondialité au temps des ODD » (ODD pour Objectifs du Développement Durable), résolument situé sur une fréquence internationale (possible préfiguration du Master International de Création-Master in Arts & Vision-pour l'étudiant(e)) met en jeu les capacités de chaque étudiant à Penser/Créer, à répondre, à évoluer artistiquement et conceptuellement en

prenant en compte l'environnement politique et social des changements climatiques, avec en perspective un regard sur l'international et les bouleversements géopolitiques du monde. Dans cette optique, tout en exigeant une démarche méthodologique rigoureuse et conforme aux modèles d'écriture et de recherche universitaires, ce séminaire entend s'interroger sur la manière dont on pourrait aujourd'hui Penser/Créer en affinités et convoque les références les plus contemporaines et les plus innovantes, ce dans le cadre d'une réflexion en liaison aux problématiques de la transition. Le séminaire explorera notamment les affinités occasionnées par une rencontre inattendue — une passion, une épouvante, un voyage, une maladie, une dépression — qui peuvent amener un penseur/créateur à modifier le cours de son œuvre. Il interrogera cette « philosophie de la relation », proposée par Glissant, pour souligner les spirales, les greffes, les déroutés imprévisibles qui aiguillent les pensées/créations. Ce séminaire se déroulera au contact des sciences humaines, sociales et juridiques de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Les étudiants bénéficieront d'interventions de professionnels du monde de l'art et de la littérature.

Références artistiques : Chris Burden, Giovanni Anselmo, Thomas Hirschhorn, Niele Toroni, Edouard Levé, Michel Journiac, Iain Baxter, Dana Wyse, ORLAN, Bernard Brunon, Robert Smithson, Georges Perec, Richard Long, etc.

Références théoriques : Hannah Arendt, Edouard Glissant, Lucy Lippard, Julian Assange, Richard Shusterman, Rosalind Krauss, Walter Benjamin, Pamela Lee, Joseph Schumpeter, Marcel Mauss, Michel Foucault, Judith Herman, Stephen Gray, Isabelle Stengers, François Noudelmann, Nicolas Bourriaud, Montaigne, Diderot, Breton, Sartre, Artaud et Deleuze. Mais aussi les Indiens Taharumaras...

Mots clefs : art, mondialité, flux, diplomatie, charge, champs, lumière, développement durable, mathématiques, économie, sciences politiques, société, philosophie, relation, géopolitique, contexte, mémoire.

UE 3 : ENSEIGNEMENTS SPECIFIQUES

Dispositifs et Médias

Gr. 1. Marion Laval-Jantet : « Paysage, environnement et urbanité : pratiques sociales et en réseaux »

Créer dans la société contemporaine nécessite bien souvent l'intervention de tierces personnes : scientifiques, médecins, jardiniers, commerciaux, observateurs de la nature, politiques, spectateurs ou commanditaires... autant d'interlocuteurs qui, par la négociation, vont devenir partie prenante du travail artistique. Co-créateurs par les contraintes qu'ils imposent ou exposent aux artistes, ils forcent ces derniers à trouver les meilleures stratégies de production. Il s'agit pour nous de comprendre comment « faire-avec », et en faire une force de création. Le cours s'appuiera sur la visite de 3 expositions liées à la question environnementale, sur l'une desquelles l'étudiant devra rédiger un cours essai critique.

Gr. 2. Pascale Weber : « Le corps et le désir dans les arts de l'image et de la scène : instrumentation, subversion, invention »

Ce séminaire abordera le corps pris dans les enjeux de la scène et de l'argent, corps vivant/corps désirant/corps spectacle. Je m'appuierai en particulier sur des ouvrages d'Annie Lebrun notamment :

- *Sade. Attaquer le soleil* : « mesurer combien à dire ce qu'on ne veut pas voir, Sade aura incité à montrer ce qu'on ne peut pas dire. »

- *Ce qui n'a pas de prix. Beauté, laideur et politique* : « C'est la guerre, une guerre qui se déroule sur tous les fronts et qui s'intensifie depuis qu'elle est désormais menée contre tout ce dont il paraissait impossible d'extraire de la valeur. [...] Jusqu'à quand consentirons-nous à ne pas voir combien la violence de l'argent travaille à liquider notre nuit sensible, pour nous faire oublier l'essentiel, la quête éperdue de ce qui n'a pas de prix ? »

Nous confronterons ces textes aux œuvres d'artistes du XX^e et du XXI^e siècles, des surréalistes à Larry Clark, John Coplans, Déborah de Robertis, Steven Cohen...

Bibliographie : voir semestre 1

Gr. 3 Julie Brochen : « Les arts plastiques, la performance et les arts de la scène 2 »

Trouver sa propre définition de la transversalité par rapport à son travail personnel. Les étudiants auront à évaluer la notion de limite ou de rejet qu'ils ont eux-mêmes déterminé par rapport à leur propre travail de création. Il sera proposé aux étudiants de penser une œuvre originale plastique et/ou vivante : une mise en scène, une installation, une performance.

Ils pourront faire le choix d'une œuvre personnelle qui les définit au croisement de leurs recherches présentes à partir d'un champ de références revendiquées comme telles. Cette présentation orale devra être accompagnée d'un dossier écrit.

Gr 4 Olga Kisseleva : « Art dans l'espace public »

Ce séminaire a pour objectif de considérer l'espace public comme le lieu de création et de présentation des arts plastiques. La pratique artistique de chaque étudiant sera confrontée à un espace public donné, à ses exigences et ses contraintes. Parallèlement, sera menée une réflexion sur le rôle, sur la place actuelle et sur le potentiel des arts plastiques dans l'espace public. Le cours explorera l'idée de « l'œuvre ouverte » du point de vue esthétique et fonctionnel, comme du point de vue politique et social. Deux réalisations plastiques seront mises en œuvre dans le cadre du contrôle continu. Chaque étudiant présentera en fin de semestre un projet plastique in situ et un travail rédigé expliquant sa démarche.

Gr 5 Véronique Verstraete : « Sculpture, installation : du langage plastique au langage écrit 2 »

Ne vous êtes-vous jamais demandé au cours de votre pratique artistique où vous aimeriez vous situer dans votre œuvre si vous en étiez le spectateur ? Être le spectateur de ses propres productions revient à s'interroger sur la place de notre corps dans l'espace de celles-ci.

Que l'œuvre soit constituée de différents objets installés dans l'espace ou autres dispositifs en volume, la place, voire l'intervention du spectateur, peut faire partie de l'œuvre, de son concept ou de sa réalisation. Qu'en est-il de l'espace à créer pour aller jusqu'à la présentation lorsque celle-ci n'est pas intrinsèque à l'œuvre ? Quelle approche du spectateur ? Faut-il anticiper sa présence ? Quelle surface, support, déplacement, dimensions, intensité lumineuse ?

Il s'agira de visiter chacune de vos réalisations sculpturales, ou installations, afin d'y placer le corps physique, sachant qu'il est parfois l'enjeu artistique principal. Le cours sera également l'occasion d'un enseignement de l'accrochage (techniques), et d'un regard exigeant et construit sur la mise en espace de vos pièces.

Les exemples sur lesquels nous pourrions nous appuyer seront nombreux, en passant des œuvres d'Allan Kaprow, Kurt Schwitters, Ed Ruscha, à celles d'Eric Duyckaerts ou bien encore de Pierre Huyghe, Anish Kapoor, Bruno Pélassy, Penelope Stewart ou Marnie Weber.

Gr. 6. Antoine Perrot : « Pratique picturale 2 »

En prolongement du cours du premier semestre, la recherche devra approfondir le lien entre pratique picturale et théorisation réflexive de cette pratique. L'étudiant sera appelé à situer précisément son engagement, à définir avec clarté les processus mis en œuvre, leurs évolutions et leurs limites, à contextualiser son travail en menant une analyse comparative avec des œuvres picturales contemporaines. Il lui sera demandé de proposer un mémoire qui articulera ou confrontera sa propre démarche picturale avec des productions contemporaines et les théorisations actuelles – et disparates – sur la peinture.

Fin du second semestre : remise d'un mémoire de 20 à 25 pages + annexes : bibliographie, iconographie des travaux personnels et des œuvres d'artistes citées.