



**HAL**  
open science

**Du collectif dans les écoles supérieures d'art. Entre régime de singularité, évaluation scolaire et construction de réseaux.**

J. Vandebunder

► **To cite this version:**

J. Vandebunder. Du collectif dans les écoles supérieures d'art. Entre régime de singularité, évaluation scolaire et construction de réseaux.. Bien commun et intérêt(s) individuel(s), Société Suisse de Sociologie - Schweizerischen Gesellschaft Für Soziologie, Jun 2017, Zurich, France. halshs-01548310

**HAL Id: halshs-01548310**

**<https://shs.hal.science/halshs-01548310>**

Submitted on 27 Jun 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Congrès SSS 2017

« **Bien commun et intérêt(s) individuel(s)** »

**Université de Zurich, 21-23 juin 2017**

### Communication

Titre de la communication : Du collectif dans les écoles supérieures d'art. Entre régime de singularité, évaluation scolaire et construction de réseaux.

Auteur : Jérémie Vandembunder

Dans le domaine des arts plastiques, l'histoire de l'art est avant tout une histoire individuelle. De fait, la notion d'auteur créateur y est prédominante et, même si à une certaine époque l'œuvre d'art était le plus souvent le fruit d'un travail collectif, c'est bien souvent le nom d'un(e) artiste qui est resté dans les mémoires, et non celui d'un atelier. Pour autant, il a existé et existe encore aujourd'hui des collectifs d'artistes plasticiens, réunis en duo, trio ou même mouvement à l'effectif changeant, signant parfois leurs œuvres d'un seul et même nom. Tous les citer serait impossible mais permettez-moi d'évoquer ici parmi les plus connus : Gilbert et George, Pierre et Gilles, les Frères Ripoulain ou, pour citer des exemples plus « locaux » : Peter Fishli et David Weiss ou le collectif genevois KLAT. Or, c'est sur les bancs des écoles d'art que beaucoup de ces groupes se sont constitués et ont entamé leur pratique collective. Les Frères Ripoulain réunissait ainsi des étudiants des Arts déco de Paris, les membres de KLAT ont tous fait leurs études dans les écoles d'art de Genève, Dewar et Gicquel se sont rencontrés aux beaux-arts de Rennes, Gilbert et George à la Saint Martin School of Art. Or, l'existence de collectif d'artistes, voire de simple collaboration entre individus, ne vont pas forcément de soit dans les écoles supérieures d'art. En effet, de nombreux obstacles, ayant trait à la réalité de l'activité en arts plastiques mais aussi aux règles et usages scolaires, s'opposent à la constitution de tels collectifs. Ce sont ces obstacles et la façon dont les collectifs les contournent qui forment aujourd'hui l'objet de ma communication.

Pour cette présentation, je m'appuierais sur un ensemble de matériaux empiriques réunis dans le cadre d'un travail de thèse mis en œuvre entre 2008 et 2014. J'ai ainsi réalisé plus de 80 entretiens avec des étudiant(e)s et des enseignant(e)s en école supérieure d'art. J'ai également pu faire des observations dans différents établissements, sur des périodes allant d'une semaine à un semestre. Ces données ethnographiques constituent le socle de cette communication.

Elles sont complétées par une étude des documentations produites par les établissements (les « livrets de l'étudiant » notamment).

En premier lieu, je présenterais la façon dont le « régime de singularité » propre à la création artistique s'oppose à la création de collectif dans les écoles d'art et implique dans ces établissements la mise en œuvre d'un enseignement fortement individualisé. Ensuite, je mettrais en lumière la façon dont les règles scolaires, notamment en ce qui concerne l'évaluation, sont également un frein à la création de collectif et quelles peuvent en être les conséquences pour les étudiants. Enfin, adoptant un point de vue plus général pour aborder la question du travail collectif, je montrerais comment les écoles d'art sont à la fois des lieux de collaboration et de compétition.

### 1. Le régime de singularité comme obstacle au collectif dans les écoles d'art

Si j'emprunte cette expression de « régime de singularité » à Nathalie Heinich (2005), c'est qu'elle traduit bien l'idée que l'art, de manière générale et les arts plastiques en particulier, valorisent ce qui est original, unique et hors du commun. En ce sens, l'art s'oppose au « régime de communauté » qui privilégie le collectif, l'uniformité, la ressemblance. Comme l'a montré Heinich, c'est à l'époque romantique, au début du XIXe siècle que l'art et les artistes passent d'un régime professionnel et académique à un régime vocationnel et de singularité. La figure de l'artiste maudit et marginal, la bohème qui lui est associée, tous ces éléments émergent à cette époque et consacrent cette représentation et ce statut de l'artiste. Dès lors, le peintre, comme l'écrivain et le poète incarnent l'idéal-type de cette représentation et de nombreuses œuvres littéraires mettent en scène ces artistes bohèmes qui sacrifient leur vie à l'art et à la création (que l'on pense à *L'œuvre* de Zola ou *Le chef d'œuvre inconnu* de Balzac).

De nos jours, cette représentation est encore largement présente dans les esprits, comme dans les écoles d'art. Par exemple, comme j'ai eu l'occasion de le montrer dans d'autres travaux (Vandenbunder, 2014), les étudiants en art expliquent le plus souvent leur choix d'orientation par des éléments relevant du régime vocationnel. Ainsi, la pratique précoce du dessin est largement mise en avant, tout comme l'attrait singulier pour une œuvre d'art ou un artiste. Surtout, les étudiants font bien souvent appel à une nature particulière pour expliquer leur choix de réaliser des études artistiques : l'une déclare qu'elle « [a ressenti] ça comme un

besoin d'expression », une autre qu'elle « [ne se voyait] pas faire autre chose », un autre encore estime que « sa cervelle [était] sans doute faite pour ça ». Tous ces traits, qui « ont en commun de transformer l'engagement artistique en vocation et l'artiste en personnage charismatique », selon Pierre-Michel Menger (2009), témoignent de l'identification des étudiants à cette représentation charismatique de l'artiste. Or, cette représentation implique un lien singulier et solitaire au travail artistique et constitue ainsi un obstacle à l'émergence de collectif. Dans un domaine où le travail de l'étudiant est considéré comme l'expression originale et authentique de sa singularité, le travail collectif est forcément rare.

Qui plus est, la pédagogie mise en œuvre aux beaux-arts est particulièrement individualisée, et cela constitue même une revendication pour certains professeurs. En effet, parmi les enseignants interrogés, nombreux sont ceux à mettre en avant l'adaptation dont ils doivent faire preuve pour approcher chaque étudiant en fonction de ses besoins et de son travail. C'est que dans les écoles d'art, une fois la première année passée, le curriculum devient largement ouvert et les interactions étudiants-professeurs prennent de plus en plus la forme d'entretiens individuels. La pratique en atelier est bien entendu primordiale aux beaux-arts, mais comme j'ai pu le constater lors de mes observations, cela ne signifie pas forcément qu'il y ait un travail collectif. *A contrario*, les étudiants cherchent le plus souvent à s'isoler dans leur pratique, cherchant des espaces libres dans l'atelier, écoutant de la musique avec un casque audio, ou même se retirant dans un atelier individuel dans les écoles le permettant. De même, les « rendez-vous », que j'ai retrouvés dans tous les établissements, constituent les principales formes pédagogiques dans les écoles d'art. Il s'agit de tête à tête entre un étudiant et un professeur, au cours duquel l'étudiant présente son travail, échange avec l'enseignant, lui pose des questions, etc. On comprend bien comment cette pratique des rendez-vous s'oppose diamétralement à la constitution de collectif de travail, tout comme elle semble contraire à la notion de classe, au sens scolaire du terme.

Ainsi, ce « régime de singularité » propre au domaine artistique constitue un obstacle puissant à la constitution de collectif de travail. Comme le soulignait cette étudiante interrogée, faisant la comparaison entre son cursus dans une école d'art et sa formation actuelle dans une école de design, je cite, « l'école d'art c'est une école qui développe un ego, c'est ça que je pense, la culture d'un ego (...). Et donc du coup je pense que maintenant c'est ancré en moi, ces années-là, tu présentes un travail singulier, nanana, mais, et ce que j'ai appris ici (...) c'est un peu l'inverse. C'est que quand même, les projets ils sont co-signés, disons que c'est un autre

rapport, grâce au collectif. » Ainsi, en étant centré sur l'individu, la pédagogie en école d'art empêcherait la constitution de collectif, voire encouragerait la compétition entre étudiants. Or, comme nous allons le voir, ce régime de singularité n'est pas le seul obstacle à la constitution de collectif.

## 2. L'évaluation scolaire et les collectifs

Dans les écoles d'art, les évaluations peuvent prendre des formes diverses : travail écrit, présentation orale, devoir surveillé, mémoire, etc. Mais lorsque l'on se concentre sur les filières arts et sur les matières proprement artistiques, le déroulement des évaluations est plus ou moins similaire entre les années et entre les établissements. Ainsi, les « bilans », qui constituent les évaluations de fin de semestre ont un fonctionnement très semblable au passage des diplômes, qui ont lieu à l'issue de la troisième et de la cinquième année d'études. Il s'agit pour l'étudiant d'une présentation des travaux qu'il a réalisés au cours des années précédentes, selon sa propre sélection et ses choix d'exposition. Il doit alors réaliser une présentation orale, à la durée variable selon le contexte, présentant ses travaux, sa démarche, ses influences. Il répond ensuite à quelques questions posées par les membres du jury (ses enseignants lors des bilans, des personnes extérieures à l'école lors des diplômes). Ces derniers déambulent dans le lieu d'exposition (le plus souvent un des ateliers de l'école), écoutent l'étudiant et posent éventuellement des questions, pendant ou après la présentation. Comme ma présentation le laisse entendre, l'étudiant est seul face aux membres du jury, tout comme en témoignent ces peintures réalisées par le français Muzo, s'inspirant de sa propre expérience en tant que juré pour des bilans de fin d'année.

Lors de ma présence sur les différents terrains d'enquête, j'ai pu observer deux évaluations au cours desquelles un collectif s'est présenté face au jury. Il semble pertinent de revenir sur ces deux moments dans la mesure où ils illustrent bien, dans leurs différences, les difficultés que peuvent poser les collectifs pour les évaluations en école d'art. Le premier exemple, qui prend place dans une école régionale du Nord de la France, concerne un duo d'artistes souhaitant passer leur DNSEP (le diplôme équivalent Master) ensemble. Ces deux artistes, dont la pratique est avant tout basée sur la photographie, collaborent depuis plusieurs années et tous leurs travaux réalisés au sein de l'école sont collectifs. Leur souhait de passer le diplôme en tant que duo soulève un ensemble de problème, le jury s'y opposant a priori. Après de multiples négociations, entre les professeurs de l'école et les membres du jury, les deux

étudiantes passent finalement leur diplôme simultanément, proposant une exposition commune. Elles obtiennent alors toutes deux leur diplôme et entament ensuite une carrière en duo, carrière qu'elles poursuivent encore aujourd'hui. Le second cas concerne 4 étudiants d'une école nationale d'Île-de-France qui se sont présentés ensemble au bilan de fin de quatrième année, qui, s'il n'est pas diplômant, décide tout de même de l'accès à la cinquième année. Là encore, les enseignants membres du jury refusent a priori d'écouter les étudiants, souhaitant que chacun présente ses propres travaux. De fait, le bilan proposé consiste plus en une exposition de travaux individuels que comme un travail collectif. Seulement, comme les étudiants sont amis et estiment que leurs travaux entretiennent des liens entre eux, ils souhaitent les présenter ensemble. En définitive, le bilan a lieu mais est jugé très négativement par les enseignants, qui demandent aux étudiants de repasser individuellement.

On peut voir que, notamment dans le premier cas, il s'agit tout d'abord d'un problème d'ordre administratif : comment délivrer deux diplômes à deux personnes différentes pour le même travail ? Comment distinguer les différentes contributions individuelles ? Ceci explique les réticences des enseignants à réaliser des évaluations simultanées. Cela étant dit, comme on peut le voir dans le second cas, le jugement négatif des enseignants porte sur le fait que l'ensemble des pièces présentées par les étudiants ne constitue pas un tout cohérent. De fait, la réussite au diplôme dans le premier exemple, et l'échec au bilan pour le second, permet de comprendre un point essentiel des évaluations en écoles d'art et un élément important en ce qui concerne les collectifs. Lors des évaluations, comme le signalent les enseignants lors des entretiens, l'objectif principal et le premier critère d'évaluation sont l'identification d'une démarche artistique de la part de l'étudiant. En effet, l'étudiant doit faire en sorte que la réunion d'œuvres différentes, composées de matériaux hétérogènes et accompagnée par son discours de présentation participent tous ensemble d'une démarche identifiée comme originale et cohérente. Or, dans le premier cas présenté, le duo constitue en lui-même une démarche cohérente. Les photos que les deux étudiantes présentaient, des autoportraits du duo, habillés et maquillés de sorte à ce qu'elles paraissent identiques, étaient en parfait accord avec cette démarche. A contrario, les quatre étudiants ayant mis en œuvre une exposition commune n'avait pas réussi à soutenir cette démarche cohérente. Lors d'un entretien avec un des étudiants concernés, celui-ci me déclarait ainsi que cette tentative de bilan était justement l'occasion pour eux d'essayer de construire cette démarche collective, par un discours de présentation englobant. On voit bien comment la constitution d'un collectif cohérent, agissant comme une seule signature, se joue d'ores et déjà dans le processus

d'évaluation aux beaux-arts. Pour être évalué comme un seul artiste, il en va à l'école comme sur le marché de l'art : il faut que le collectif soit inscrit dans une démarche unique, originale et cohérente et demeure comme tel.

### 3. Entre compétition, collaboration et *networking* : le travail collectif aux beaux-arts

Comme on a pu le constater dans les deux parties précédentes, l'existence de collectifs d'artistes est particulièrement rare aux beaux-arts. C'est qu'elle va à l'encontre à la fois du « régime de particularité » propre à l'art et aux exigences posées lors des évaluations, qui impliquent une démarche cohérente et singulière. Pour les mêmes raisons, on constate peu de collaboration entre étudiants ou de travail collectif. Comme le soulignait cet enseignant lors d'un entretien : « il y a un individualisme très fort dans les écoles d'art (...) donc les étudiants ont du mal à être à l'heure, à avoir des engagements, à être responsable vis-à-vis des autres, (...) Enfin, pour moi c'est le défaut numéro un des écoles d'art, cet individualisme. » De fait, j'ai pu le constater lors de mes observations, la très grande liberté laissée aux étudiants, que ce soit en termes d'horaires ou de présence, rend complexe l'organisation de collectifs de travail. Mais cet individualisme mis en exergue par cet enseignant peut également mener à une réelle compétition entre les étudiants.

A plusieurs reprises lors des entretiens, des étudiants ont abordé cette concurrence qui peut exister aux beaux-arts et dont ils ont pu être les victimes. Ce fut ainsi le cas de cet étudiant qui, au cours de ces études, fut sélectionné pour participer à une exposition de peinture organisée par la ville. A partir de ce moment-là, disait-il, l'ambiance de travail s'est particulièrement dégradée pour lui et, qui plus est, de l'eau de javel a été versée sur ces œuvres. On peut également citer les propos de cet autre étudiant, tant ils sont révélateurs de cette ambiance parfois délétère des écoles d'art les plus réputées : « On était très prétentieux. Il y a une espèce de concurrence qui s'installe parce qu'il y a une promiscuité assez grande (...). Quand t'es 34 dans une section art, qu'on te file un sujet, il va falloir développer de telle manière à ce que ta façon de faire, ta façon de voir soit la plus vue, regardée, considérée. C'est un peu ça qu'on cherchait, c'était de la considération, parce qu'il y a pas de note. » Comme en témoignent ces propos, la compétition entre étudiants en écoles d'art découlent avant tout de la nécessité de se distinguer par rapport aux autres et acquérir ainsi la considération des enseignants, qui sont souvent des artistes réputés. On retrouve ici le

« régime de singularité » précédemment évoqué et cela fait écho à la concurrence que l'on peut observer sur le marché de l'art.

A l'inverse, plusieurs étudiants ont évoqué les différentes collaborations qu'ils ont pu mettre en œuvre lors de leur cursus aux beaux-arts. L'entraide notamment, entre les étudiants, n'est pas totalement inexistante dans les ateliers. Qui plus est, de nombreux travaux requièrent une collaboration active de plusieurs personnes afin d'être réalisés. Il peut s'agir notamment de vidéos, qui nécessitent une équipe, même réduite, de tournage, ou encore d'installation à grande échelle, qui impliquent la manipulation et le déplacement d'éléments volumineux. Dans ces cas précis, l'étudiant se doit de recruter d'autres étudiants afin qu'ils contribuent à son propre projet. Ainsi, il ne s'agit pas forcément de collectif d'artistes, mais bien plutôt de personnels de renfort, agissant comme des techniciens ou des experts. C'est d'ailleurs ce type de travail à plusieurs que les enseignants tentent d'encourager lorsqu'ils mettent en place des projets collectifs entre étudiants. A plusieurs reprises et dans différents établissements, j'ai en effet pu observer ces « jeux de rôle » qu'initient certains enseignants. Il s'agit la plupart du temps d'expositions que les étudiants doivent mettre sur pied en se distribuant les rôles entre eux : artistes exposés bien sûr, mais également curateur, commissaire d'exposition, techniciens, scénographe, etc. Comme le soulignait un enseignant, ce genre d'exercice permet aux étudiants d'acquérir une vision d'ensemble du monde de l'art et de ses différents métiers mais il demande un investissement considérable du professeur, qui doit constamment solliciter et renouveler l'engagement des étudiants dans le projet. C'est que, de la part des étudiants comme des enseignants, le travail collectif est déprécié aux beaux-arts. Pour les étudiants, il faut avant tout privilégier le travail personnel et ne pas perdre trop de temps à aider les autres. Pour les enseignants, et je cite ici l'un de ceux que j'ai interrogé, « il y a toujours la suspicion que tel étudiant qui va présenter ce qu'il a fait dans un cadre collectif soit un peu l'exécutant de l'idée des autres. »

Enfin, *last but not least*, il me faut aborder l'une des activités primordiales des écoles d'art en termes de collectif, à savoir la constitution de réseaux ou *networking*. Nul doute que la constitution d'un réseau est importante dans le domaine des arts plastiques : la conduite d'une carrière par projet s'appuie forcément sur la maîtrise de tels réseaux. Cela est bien présent dans l'esprit des étudiants aux beaux-arts et la possibilité de se construire un réseau représente même pour eux l'un des principaux attraits de l'école d'art. Certes, d'autres filières d'activité s'appuient sur des réseaux et, bien souvent, la formation est un moment privilégié pour se



constituer son réseau. Les associations d'anciens élèves des grandes écoles en sont un exemple célèbre. Pour autant, le *networking* en écoles d'art conserve quelques aspects caractéristiques dus à la spécificité du domaine artistique. Ainsi, l'un des éléments les plus frappants reste le fait que l'activité de « réseautage » est continuellement dépréciée par les étudiants en écoles d'art. En effet, pour de nombreux étudiants interrogés, le réseau doit avant tout se construire sur la base de relations affinitaires ou artistiques. A leurs yeux, accumuler des contacts avec des individus prestigieux sans avoir de réelles affinités apparaît comme inauthentique. Cela s'apparente à des « mondanités », un comportement « arriviste » ou du « copinage » pour reprendre leurs propres termes. Du point de vue des enseignants, on retrouve également une certaine ambiguïté vis-à-vis du réseau. Si la plupart des professeurs reconnaissent qu'il peut être nécessaire d'ouvrir aux étudiants leur propre réseau de connaissances, ils sont également nombreux à déprécier une vision trop instrumentale des relations. Cela étant dit, dans certains cas, profiter des connexions d'un enseignant/artiste prestigieux peut être un enjeu crucial pour les étudiants, ce qui peut éventuellement accroître la concurrence entre eux.

## Conclusion

En guise de conclusion, j'aimerais revenir sur les propos de cette étudiante : « En fait, je pense que c'est vraiment une école qui met en place une espèce de poulain, l'artiste, un truc genre : « Vous êtes artistes, vous êtes les meilleurs, vous êtes l'élite, (...) vous êtes en concurrence. » Les gens se parlent pas forcément dans les couloirs. Les gens te disent pas bonjour, c'est un truc de fou. » Comme en témoignent ces propos, et comme j'ai tenté de le montrer lors de cette présentation, les écoles d'art sont marquées par un fort individualisme, qui empêche la constitution de collectifs. Cet individualisme, qui peut engendrer des frustrations certaines chez des étudiants isolés, est avant tout la conséquence d'une perception particulière de l'activité artistique. Aux beaux-arts, l'étudiant se doit de faire émerger son identité d'artiste, celle qu'il construira tout au long de sa carrière. Dans quelques rares cas, cela peut se faire au sein d'un duo ou d'un groupe, mais ce groupe émerge alors comme une identité singulière et efface les identités individuelles. Mais pour la grande majorité, il s'agit d'un travail solitaire, correspondant aux représentations typiques de l'artiste. Je vous remercie de votre attention.