
ORGA NISATION

Votre cursus
par année

DIAGONALES

La Chaire du Présent repose sur la conviction que les artistes se nourrissent au présent d'enjeux qui débordent le seul champ de l'art. Ces enjeux, qu'ils soient politiques, économiques, scientifiques, sociétaux, philosophiques ou littéraires sont autant de matière pour l'artiste d'aiguiser sa curiosité, affiner son sens critique et nourrir sa pratique.

En troisième année, l'étudiant-e choisit une diagonale au premier semestre. Chaque diagonale est organisée en une séance introductive, un workshop de deux jours lors d'une semaine dédiée aux diagonales et une séance conclusive.

COURS DE L'EN-DEHORS

Au cours de la troisième année, chaque étudiant-e peut suivre un cours dans un établissement partenaire pendant un semestre. Le principe de ces cours (de la biotechnologie aux grands courants du Mahayana en passant par la géopolitique du risque ou la mort en Amérique précolombienne) est d'immerger les étudiants dans un domaine de compétence qui leur est *a priori* étranger, mais qui leur soit profitable en termes d'extension de leur curiosité et de fabrication d'outils inédits. En partenariat avec l'ENSA Paris-Malaquais, l'École du Louvre, Sciences Po, l'ICP, Paris Dauphine, etc.

L'étudiant-e peut remplacer le cours de l'en-dehors par une diagonale au second semestre.

Langue

L'étudiant-e poursuit l'apprentissage de la langue choisie en 1^{re} année.

L'École propose un enseignement d'allemand, d'anglais, d'espagnol, d'italien ainsi que de japonais pour les débutants et de français langue étrangère (FLE). Le développement des échanges internationaux rend désormais indispensable la pratique de plusieurs langues par les étudiants. Les cours de langues sont obligatoires pendant tout le cursus. Les cours de français langue étrangère sont destinés aux étudiants non francophones, en cursus normal ou en échange.

Si un seul semestre doit être validé pour les étudiants en cursus normal, les étudiants non francophones sont vivement invités à poursuivre les cours de FLE au 2^e semestre.

Candidatures pour la mobilité internationale de 4^e année

Les étudiants inscrits en 3^e année ont la possibilité de faire acte de candidature pour réaliser un séjour à l'étranger au cours de la 4^e année. Une réunion d'information est organisée à leur intention au premier semestre par le service des relations internationales, afin de présenter les possibilités de séjours à l'étranger et les modalités de candidature.

Les candidatures sont déposées par les étudiants au service des relations internationales fin janvier et sont examinées par une commission composée d'enseignants début février. Les candidatures sélectionnées sont ensuite adressées aux écoles partenaires pour approbation définitive.

La réalisation de la mobilité est bien entendue subordonnée à l'obtention du diplôme de premier cycle.

Les étudiants intéressés par un séjour à l'étranger sont invités à se renseigner au plus tôt sur les prérequis, notamment en matière de maîtrise de la langue.

ORGA NISATION

Votre cursus
par année

2^e cycle

7 ^e ou 8 ^e semestre	Coefficient	ECTS
UC Atelier 7		10
UC Mobilité à l'étranger		20
OU		
UC Atelier 7		10
UC Stage		18
UC Langue		2

7 ^e ou 8 ^e semestre	Coefficient	ECTS
UC Atelier 8		10
UC Recherche 1		14
Séminaire	2	
Mémoire	3	
Méthodologie	1	
UC Libre		6

Quatrième année

Atelier

En stage en milieu professionnel ou en séjour d'études dans une école d'art étrangère partenaire, durant un semestre de sa 4^e année, l'étudiant-e doit à la fois gagner en autonomie dans sa pratique artistique, et nourrir cette dernière de la confrontation avec un environnement extérieur au cadre scolaire habituel.

Chaque étudiant-e doit être inscrit-e dans un atelier de pratiques artistiques.

L'étudiant-e peut rester dans un seul atelier durant toute sa scolarité, ou en changer en fonction de l'évolution de son travail et en accord avec les chefs d'atelier concernés.

Séminaire de recherche

Dans le cadre d'un séminaire de recherche, les étudiants approfondissent leurs connaissances dans l'un des champs théoriques enseignés à l'École et entament en début de 4^e année leur travail de recherche théorique, qui doit aboutir à la rédaction et à la soutenance d'un mémoire au 1^{er} semestre de la 5^e année.

SÉMINAIRE DE MÉTHODOLOGIE (obligatoire)

Sophie Marino

Le séminaire de méthodologie accompagne les étudiants dans l'apprentissage de la recherche : choisir un sujet, le formuler, le circonscrire dans un champ documentaire, savoir chercher, consulter et utiliser des sources, savoir organiser sa pensée et présenter une réflexion inédite, ordonnée et intelligible.

Le mémoire de 2^d cycle est une recherche originale, qui mobilise des sources nouvelles, une réflexion et une démarche spécifique. L'étudiant-e produit un travail personnel, construit et critique.

La recherche comporte une base et un champ objectifs, documentaires, qui peuvent être clairement circonscrits, nommés et partagés : un corpus d'œuvres, de livres ou de textes, un domaine situable dans l'espace et dans l'histoire, un ensemble de références, dont une bibliographie. Le mémoire doit exposer des idées précises, vérifiables ou en tout cas discutables, qui détaillent des choses singulières (œuvres, objets ou événements). La forme du mémoire est moins normée ; les professeurs encouragent à faire preuve d'imagination.

(Un séminaire au choix à suivre)

ÉCRIRE LA BANDE-DESSINÉE

Pierre Alféri

Sous ce titre (en hommage au classique *Lire la bande dessinée* de Benoît Peeters), le séminaire de recherche propose d'aborder le « neuvième art » par son versant le moins exploré : son usage – et surtout son renouvellement – de la langue écrite. Il est acquis désormais que la BD ne se réduit pas au mariage du dessin et du récit littéraire, mais déploie une pictographie *sui generis*. Le texte s'y encapsule dans quatre modules distincts : le cartouche, la bulle, l'onomatopée flottante et, parfois, la chose écrite (lettre, affiche, journal). En définissant le rôle et en forgeant le style de ces inclusions verbales, les pionniers (Töpffer, Christophe, Outcault, McCay, Foster...) ont en réalité créé de nouveaux genres littéraires, des « exogenres » passés inaperçus depuis. Et pourtant, les auteurs majeurs qui leur emboîtèrent le pas (Herriman, Hergé, Schulz, Tsugé, M. K. Brown, et aujourd'hui Chris Ware, Lynda Barry ou Alison Bechdel...) sont aussi de véritables écrivains qui s'ignorent. Chaque séance du séminaire sera consacrée à la micro-lecture de

planches projetées, choisies pour l'originalité de leur texte, du point de vue de la forme plastique (placement, graphie, interaction avec le dessin), mais surtout de l'inventivité littéraire. Les étudiants sont encouragés à proposer eux-mêmes des planches qui leur semblent curieuses à cet égard, ou, s'ils œuvrent dans ce médium, des exemples de leurs propres travaux.

SANS RIRE

Jean-Yves Jouannais

« Si, dans les derniers jours de juillet 1914, un seul homme en Europe, avait eu la présence d'esprit d'éclater de rire, c'en était fait de la farce absurde qui se préparait. Le charme était rompu : les hommes se seraient tordus devant l'affiche de mobilisation, acheminés en rigolant vers leurs centres d'appels, étouffés de joie en revêtant leurs brillants uniformes de guerre, et l'on n'eût jamais pu achever la distribution des fusils matriculés, ornés de baïonnettes, à des réservistes convulsés de fou rire. Mais la chose avait débuté si sérieusement, que tout le monde y fut pris (...). Après, on n'osa plus rire. » Cette citation de l'illustrateur Gus Bofa peut-elle nous aider à saisir le type de lieux, de pratiques, de traditions qui tiennent le rire à distance ? La philosophie de l'art n'est envisageable, selon Hegel, que sous le régime de la conciliation, c'est-à-dire du consensus, quand le rire suppose l'irruption de la rupture ; la subjectivité du sujet invalide à l'instant le caractère substantiel, éthique, du monde. Pour autant, des œuvres « monochromes » d'Alphonse Allais au *reenactment* footballistique de Massimo Furlan, de la *Période vache* de René Magritte aux pièces de la compagnie du Zerep, des *Préludes flasques* d'Erik Satie à la *S.F.P.H.B.I.A.* (Society for Putting Humour Back Into Art) créée par Bruce McLean, l'humour dans l'art n'a-t-il pas fini par se constituer en histoire ?

RUINES : NOUVEAUX SITES, NOUVELLES PRATIQUES

François-René Martin

Avant d'être un sujet pour l'histoire de l'art, la ruine est un sujet de méditation, au présent, sur nos sociétés, nos villes, les endroits où nous vivons, susceptibles d'être désertés, achevant leur vie dans la décrépitude, belles ruines pour certains, gravats pour le plus grand nombre. Le cinéma, la science-fiction, la littérature, l'art du présent ont donné au thème des ruines une très grande importance, que l'urgence climatique ou même la crise sanitaire que nous connaissons ne font qu'aviver.

Il sera donc question de ces ruines contemporaines. Les sites : la zone contaminée de Tchernobyl, l'île d'Ashima, les plages de Fukushima, la ville d'Alep, les quartiers dépeuplés de Detroit après la crise financière de 2008, les bâtiments administratifs de l'ex-République démocratique d'Allemagne ; les nouvelles pratiques liées à ces ruines contemporaines : *Dark Tourism*, *Urban Exploration (UrbEx)*, *Ruin Porn*, etc... À ces nouveaux lieux et nouvelles pratiques correspond un corpus proprement artistique en expansion, sur lequel nous reviendrons sous la forme d'étude de cas.

Un grand séminaire mensuel sera l'occasion de revenir sur un thème précis. Des invitations seront faites à des artistes, critiques, philosophes ou historiens de l'art. Le reste du mois sera consacré à sa préparation, avec un séminaire intermédiaire dédié au même thème, faisant appel à des exposés des étudiants de l'École. Deux autres séances hebdomadaires seront consacrées aux mémoires de 4^e année. Le calendrier des séances et des thèmes sera distribué à la rentrée.

L'ART PRIS AU MOT

Guitemie Maldonado

Soit une autre façon de poser encore et toujours la même question, celle des infinies et polymorphes circulations entre le visuel et l'écrit, ou plus largement entre ce qui relève de l'un et l'autre mode d'expression. En jouant sur le sens de la locution « prendre au mot », nous nous interrogerons sur le message porté par les œuvres et la réception ou la lecture auxquelles il donne lieu, sur ce que cet échange réflexif comporte, entre autres, d'attente (satisfaite ou déjouée), d'adresse (entendue ou non) et d'attention en retour (plus ou moins orientée et flottante, sélective), d'intentions plus ou moins exprimées et comprises, de malentendus donc et d'interprétations peut-être fautives, de manipulation et de besoin de croire.

Nous suivrons ce questionnement à travers l'étude de différents exemples (la liste suivante est indicative et ouverte à toutes les propositions) : le travail de l'iconographe et le récit par l'image (à partir de Nicolas Bouvier et des collaborations entre John Berger et Jean Mohr) ; les tableaux qui parlent (à partir de ceux d'Ed Ruscha et de Rémy Zaugg) et les artistes qui « font des livres » (Ruscha) ; les artistes qui écrivent (les textes de Robert Morris, en particulier « Aligned with Nazca » et la mise en jeu de l'écriture dans ses *Blind Time Drawings*) ; les auteurs qui regardent, soit la rencontre entre écrivains et peintres (avec l'exemple du texte que

Samuel Beckett a consacré à Bram van Velde) ; le mot comme matériau (à partir de l'étude des *Statements* de Lawrence Weiner et de leurs mises en œuvre) ; les énigmes et les enquêtes (telles qu'en proposent des photographes comme Mac Adams ou Agnès Geoffray).

LES INTERMÉDIAIRES

Pascal Rousseau

Dans le cadre de l'ouverture, cette année, de la Chaire Troubles, dissidences et esthétiques consacrée aux questions d'identité et de genre, ce séminaire reviendra sur les imaginaires du « troisième genre » dans la culture visuelle moderne et contemporaine. Nous verrons en quoi le champ des pratiques artistiques est, des avant-gardes à aujourd'hui, le laboratoire d'une recherche sur la fluidité des genres qui, au-delà des modèles binaires traditionnels (masculin/féminin), cherche à explorer, dans la suspension des normes de la différenciation sexuelle, la recherche d'un « insaisissable entre-deux » propice à l'expérimentation formelle et conceptuelle.

PHOTOGRAPHIE VERNACULAIRE ET CRÉATION CONTEMPORAINE : HISTOIRE ET CRITIQUE

Christian Joschke

Depuis le début des années 2000, la notion de photographie vernaculaire s'est imposée dans le marché de la photographie, la politique des musées et la critique d'art. Elle accompagne un intérêt croissant pour des formes populaires d'expression visuelle, à rebours de la photographie d'art défendue dans les années 1980 et 1990 : le « snapshot » en est la forme emblématique, mais la notion s'applique de manière élargie au portrait d'atelier, particulièrement le daguerréotype et le ferrotypé, certaines formes de photographie scientifique, des photographies de services de police judiciaire etc., en somme toute photographie qui échappe aux critères de légitimation culturelle de la photographie d'art ou du reportage d'auteur. La photographie vernaculaire est en quelque sorte « l'autre photographie ». C'est en tout cas le sens que leur donnent récemment les travaux d'historiens et critiques comme Clément Chéroux ou Geoffrey Batchen. Or, loin d'écartier la création contemporaine et les institutions culturelles, la notion de « vernaculaire » a servi des démarches artistiques ou muséales. Ces dernières ont fait de la fascination pour les usages populaires et la matérialité de la photographie un ressort nouveau pour l'art et la politique des musées. Assisterait-on à une nouvelle forme de « primitivisme » ? Quand le monde de l'art

s'intéresse au social, se livre une bataille entre l'esthétisation du populaire et la mise en lumière de phénomènes sociaux, entre l'art et l'anthropologie culturelle.

CRÉER, À L'ÉPREUVE DE L'AUTRE : JAPONISMES

Clélia Zernik

Les artistes se nourrissent de toutes sortes d'altérités. Aujourd'hui, ils sont nombreux à se tourner vers l'exotisme des pays lointains pour y trouver inspiration et déplacement des pratiques. Cependant, pour ne pas tomber dans l'un des écueils que présente ce type d'expériences, comme la fascination aveuglée ou le mimétisme sans distance, ce rapport à l'autre lointain doit être interrogé.

Articulant des notions comme celle d'exoptique (François Jullien) ou de miroir inversé (Claude Lévi-Strauss), ce séminaire se demandera comment l'artiste peut faire de l'ailleurs, de l'étrange et de l'étranger un matériau de sa création. En lien avec le séminaire SACRe « Désirs d'Asie » (ENS/ENSBA/La Fémis), il ne s'agira pas tant d'approfondir nos connaissances de la culture asiatique mais bien plutôt de comprendre l'origine de ce désir ; non pas tenter de définir ce que l'Asie « est », mais bien plutôt ce que l'Asie « fait » aux artistes. Depuis quelques décennies, le voyage en Asie prend la tournure d'un nouveau « Grand Tour ». Après le voyage en Italie, le Tour des jeunes aristocrates européens par la France aux XVIII^e et XIX^e siècles, puis le road trip dans les espaces illimités des États-Unis, le parcours en Asie, centré sur les mégapoles de Tokyo, Hong Kong, Singapour, Séoul ou Shanghai, constitue un nouveau voyage initiatique, un nouveau territoire pour la connaissance et l'imaginaire. Que rapportent les artistes de ce déplacement ?

Le séminaire précisément se déplacera dans les collections de l'École, et Anne-Marie Garcia nous présentera le très riche fonds d'estampes japonaises.

La validation du séminaire consistera à réaliser une reprise individuelle et actuelle d'une estampe japonaise, illustrant ce déplacement d'hier à aujourd'hui et du lointain au plus proche.

Langue

L'École propose un enseignement d'allemand, d'anglais, d'espagnol, d'italien ainsi que de japonais pour les débutants et de français langue étrangère (FLE). Les étudiants qui ont réalisé un stage en France doivent valider un semestre de cours de langues.

Si un seul semestre doit être validé pour les étudiants en 2^e cycle, les étudiants non francophones sont vivement invités à suivre les cours de FLE sur les deux semestres.

Mobilité internationale

Le séjour à l'étranger (stage, études ou « hors-piste ») fait partie intégrante du programme d'études de la 4^e année. Il est généralement d'une durée de quatre mois. Dans le cas où la mobilité est prévue au 2^d semestre de sa 4^e année, l'étudiant-e ne pourra partir qu'à la condition d'avoir obtenu son UC recherche 2 au premier semestre. Les élèves restent inscrits à l'École pendant la durée de leur séjour à l'étranger. Les étudiants en échange dans une école partenaire ne sont pas redevables des frais d'inscription dans cet établissement.

Cependant, ils peuvent devoir acquitter des frais annexes selon les écoles (pour l'utilisation du matériel et l'obtention du TOEFL notamment).

Les étudiants sélectionnés par l'École pour réaliser une mobilité internationale partent avec une bourse forfaitaire, couvrant une partie de leurs frais de voyage et de résidence à l'étranger pendant un semestre. Cette bourse est versée après réception d'une attestation d'arrivée signée par l'établissement d'accueil ou le responsable de stage / projet.

Au retour de sa mobilité, l'étudiant-e remet au service des relations internationales une fiche d'appréciation sur son séjour ainsi qu'un contrat d'études validé par l'établissement d'accueil s'il a bénéficié d'un soutien du programme Erasmus+. En outre, il présente un rapport oral et en images de son séjour à l'étranger lors d'un séminaire. Cette présentation permet de valider sa mobilité à hauteur de 30 crédits.

La mobilité internationale des étudiants est financée par l'École avec le soutien de la donation Colin-Lefranc, la fondation Malatier-Jacquet, le programme Erasmus+ de l'Union européenne, le programme AMIE du Conseil régional d'Ile-de-France et l'Office franco-allemand pour la jeunesse.

Stage

Les formations extérieures à l'École font partie intégrante du cursus et sont obligatoires en 4^e année. Ouverture indispensable après le premier cycle, le stage professionnel ou le séjour d'études à l'étranger prévu au 7^e ou au 8^e semestre doit permettre à l'étudiant-e d'acquérir une plus grande autonomie dans sa démarche artistique et dans ses développements.

Les stages professionnels sont effectués en France ou à l'étranger dans des organismes culturels ou artistiques (musées, galeries, centres d'art, enseignement, etc.) ou en entreprise (nouvelles technologies, graphisme, production, mode, etc.). La durée du stage doit être de 350 heures minimum, soit deux mois et demi à temps complet ou cinq mois à mi-temps.

L'étudiant-e cherche un stage et propose un projet à valider par son ou sa cheffe d'atelier. Une convention est établie par le service de la vie scolaire et signée avec l'organisme ou l'entreprise d'accueil. Après le stage, l'étudiant-e remet à son ou sa cheffe d'atelier un rapport dactylographié de quinze pages au minimum comprenant : la description du lieu de stage, les travaux ou fonctions exercées et les conditions de déroulement du stage, l'intérêt du stage pour la vie professionnelle artistique à venir et les suites possibles, des documents facultatifs (photos, illustrations, bibliographie, etc.).

9 ^e semestre	Coefficient	ECTS
UC Atelier 9		10
UC Recherche 2		12
Séminaire	1	
Mémoire	2	
UC Séminaire de diplôme		6
UC Langue		2

10 ^e semestre	Coefficient	ECTS
UC Atelier 10 – préparation et présentation du diplôme		24
UC Séminaire de diplôme		6

Atelier

PRÉPARATION ET SOUTENANCE DE DIPLÔME

Chaque étudiant·e est inscrit·e auprès d'un·e chef·fe d'atelier, cependant, il ou elle peut poursuivre les échanges avec plusieurs d'entre eux, ainsi que les autres professeurs susceptibles de l'accompagner dans son travail de diplôme.

Au second semestre, tout·e étudiant·e qui a satisfait à l'ensemble de ses obligations pédagogiques est autorisé·e à présenter son travail à un jury composé de quatre personnalités extérieures, nommées par le directeur.

L'étudiant·e doit constituer un dossier artistique et présenter un travail abouti, base solide d'une pratique artistique personnelle appelée à se développer de façon autonome, lors d'une soutenance de 40 minutes.

Séminaires de diplôme

Les séminaires de diplôme de 5^e année ont pour objectif d'accompagner les étudiants pendant l'année cruciale de préparation du diplôme en les confrontant à des points de vue multiples. Ces séminaires ont une dimension à la fois théorique et expérimentale, devant permettre aux étudiants de constituer leurs propres outils méthodologiques d'analyse et de recherche, à appliquer et utiliser dans leur démarche artistique. Animés par des personnalités reconnues du monde artistique, culturel ou universitaire, les séminaires complètent le travail mené en atelier et le soumettent à un autre regard.

(Un séminaire au choix à suivre)

RYTHMES

Séminaire d'Élie During

Ce séminaire de 5^e année a pour vocation d'accompagner et d'intensifier la préparation du diplôme en invitant les étudiants à adopter un nouveau regard sur leur propre pratique au contact d'objets et d'idées dotés d'un fort potentiel de défamiliarisation. Je propose d'organiser cette année autour de l'intuition rythmique, des théories et des pratiques du rythme envisagé dans la diversité de ses expressions (de la musique à la peinture en passant par la poésie et la danse, de la psychologie à la chronobiologie en passant par la « rythmanalyse » des espaces urbains...). Si le rythme est un composé plus ou moins stable de forme et de flux, de structure et de mouvement, on comprend que son chiffre

secret soit « un nombre / tel / qu'il empêche / de compter » (Claudel). Nous verrons ce qu'il faut en comprendre, et surtout ce qu'on peut en faire, notamment pour préciser certaines dimensions de la pratique artistique. À côté des rythmes immémoriaux de l'homme et de la nature, on trouve les cadences et les syncopes de la machine, mais aussi des formes d'arythmie plus obscures, et parfois de mauvais rythmes. Comment en inventer de nouveaux ? À l'arrière-plan, il y a l'idée d'une temporalité ponctuelle et lacuneuse, d'un temps « vibré » s'organisant autour de configurations d'instantanés diversement accentués (temps / contre-temps, temps faibles / temps forts), et supposant toute une circulation de signes et de gestes. Sur ces questions, la littérature est immense (d'Héraclite à Maldiney, Deleuze ou Simondon, le seul rayon « philosophie » déborde déjà). Pour éviter d'être submergé, nous tâcherons de suivre quelques fils. Deux petits livres de Gaston Bachelard nous seront

particulièrement utiles : *L'Intuition de l'instant* et *La Dialectique de la durée*. Des intersections sont prévues, de loin en loin, avec l'atelier Prévieux.

VOUS AVEZ DIT « OBSIDIONAL » ?

Séminaire de Jean-Yves Jouannais

Disons que ce séminaire est un lieu de construction : construction de discours ou de dispositifs destinés à « partager » nos obsessions. Il s'agira, en premier lieu, d'identifier, d'isoler, de nommer les obsessions en question. Deux verbes sont issus du latin *Obsidere* : Assiéger et Obséder. Assiéger une ville c'est l'obséder. Être, en tant qu'individu, l'objet d'une obsession, c'est en être assiégé au même titre qu'une ville peut être soumise à un blocus. C'est une obsession qui possède les artistes. On peut tourner autour des idées. Elles constituent les éléments d'un paysage mental susceptibles de projection. Il est permis de les envisager selon des perspectives dont nous demeurons les maîtres, de régler la distance qui nous en sépare. Nous demeurons libres face aux idées. Si l'obsession demeure une idée, son économie s'avère pathologique. Impossible de la tenir à distance. Elle enserme, assiège, se révèle obsidionale. C'est l'obsession qui mène campagne, traduit toute initiative intellectuelle en termes de poliorcétique. L'art ne peut être qu'obsidional. Il sera question, dans l'Atelier obsidional, de Bouvard et Pécuchet, d'Aby Warburg, du projet de *Musée des obsessions* de Harald Szeemann, mais encore des « Fous littéraires » ou de Roman Opalka.

En second lieu, nous nous attacherons à découvrir, ou à inventer, des systèmes taxinomiques, des protocoles de collection (herbiers, graphiques, cabinets de curiosités, etc.), en tout cas les modes d'accrochage les mieux adaptés à leur monstration.

L'ENTOUR - HISTOIRE ET TECHNIQUE DE LA SCÉNOGRAPHIE D'EXPOSITION

Séminaire de Thierry Leviez et Yann Rocher
Beaux-Arts de Paris – ENSA Paris Malaquais.

Avec la multiplication des musées, centres d'art, fondations ou biennales, un nombre croissant d'expositions voit le jour chaque année. Avec elles, l'amorce d'une réflexion sur ce qui pourrait être une histoire et une science de l'exposition sur le modèle de l'histoire des artistes et des œuvres. En témoignent les publications récentes sur le sujet mais aussi l'éclatement de modèles canoniques qui cèdent du terrain à une grande variété de propositions. Malgré ce regain d'intérêt pour l'exposition, l'histoire de sa scénographie n'est qu'ébauchée et les documents disponibles renvoient souvent aux mêmes exemples et références. La scénographie,

ou, plus généralement, la forme exposition, est pourtant devenue le lieu privilégié de l'expérience artistique et s'est progressivement substituée à la figure du musée, sujet central des vingt dernières années. Alors que les universitaires écrivent progressivement l'histoire de la discipline, les artistes l'ont intégrée au champ même de l'œuvre en s'appropriant et en rejouant les travaux de scénographes comme Lilly Reich, Philip Johnson, Carlo Scarpa, Lina Bo Bardi...

INTERSPÉCIFICITÉS : HUMAINS, ANIMAUX ET AUTRES

Séminaire de Patricia Ribault

Quels sont les dialogues possibles entre humains, animaux, plantes et êtres artificiels ? Peut-on percevoir le monde du point de vue d'une autre créature ? Les objets techniques peuvent-ils être comparés à des êtres naturels, voire classés en espèces ? Que pouvons-nous prévoir, craindre et espérer des hybridations futures entre entités naturelles et artificielles ?

Le séminaire interrogera les relations existantes ou possibles entre espèces, qu'elles soient naturelles ou artificielles et explorera différentes manières d'habiter le monde et d'interagir avec d'autres êtres vivants ou non-vivants à partir d'exemples tirés du monde naturel, des techniques et des arts. Nous élargirons la (les) définition(s) biologique(s) du concept d'espèce dans une perspective interdisciplinaire et nous imaginerons des formes réelles ou fictives de relations entre espèces. Nous ferons aussi l'expérience d'espaces de partage interspécifiques à partir d'initiatives telles que le projet Zoöp du Het Nieuwe Instituut de Rotterdam.

Nous lirons des textes de philosophie, d'anthropologie, de biologie et d'éthologie et prendrons à témoin des œuvres d'art, de design, d'ingénierie. Plusieurs séances seront organisées sur une journée avec d'autres professeurs de l'École : Fabrice Vannier et Götz Arndt, Clara Schulmann, Elie During, Guillaume Paris, Vincent Rioux (Radiobal), ainsi qu'avec la nouvelle Chaire Troubles, dissidences et esthétiques. Les étudiants seront invités à présenter et à concevoir des modèles d'interspécificités.

QUEER : TRADUIRE L'INTRADUISIBLE

Dans le cadre de la Chaire
Troubles, dissidences et esthétiques
Ilana Eloït et Fabrice Bourlez

Le terme « queer » résiste à la traduction française. Il n'y a pas d'équivalent qui le rende de manière tout à fait satisfaisante : « bizarre », « tordu.e », « tafiole »,

« pédé », « gouine »... En dénaturant les normes de genre et de sexualité, la critique queer interroge les rapports entre le savoir et le politique, l'intime et le public, les identités et le pouvoir. Elle défait les regards sur les corps, le genre, la sexualité comme sur ce qui fait œuvre. S'ouvre ainsi une scène peuplée de corps rebelles et dissidents : celle du voguing de *Paris Is Burning*, des shows de drag queens et de drag kings, du post-porn et du BDSM, des butchs, des fems, des trans* et des folles... Les travaux d'Harmony Hammond, de Félix González Torres, de Zoe Leonard, de Peter Hujar ou de Del LaGrace Volcano proposent une nouvelle répartition du sensible qui dissout les oppositions binaires homme/femme, homo/hétéro, haute culture/cultures populaires, artiste/spectateur, privé/politique. Notre séminaire souhaite explorer l'histoire des théories queer et les mettre en dialogue tant avec la scène artistique contemporaine (Alok Vaid-Menon, Ashley Hans Sheirl, Pauline Boudry et Renate Lorenz...) qu'avec une histoire des arts « proto-queer ». Cette dernière croisera alors la route de Rose Sélavy, de Claude Cahun ou de Pierre Molinier. Continuer de traduire le queer, s'intéresser à ses expressions plastiques, est un exercice aussi joyeux que nécessaire. S'y prêter, c'est élargir les horizons du possible et s'efforcer de rendre davantage de vies vivables.

LES FILEUSES, SAISON 2

Séminaire de Clara Schulmann

Au milieu des années 1980, l'auteure de science-fiction Ursula Le Guin - récemment disparue - écrit un texte indispensable que l'on connaît en français sous le titre : « La Théorie de la Fiction-Panier ». Ce texte, ni tout à fait théorique, ni vraiment un récit, rassemble avec humour et acuité ses conceptions concernant un art du récit à réformer. Depuis si longtemps nous vivons à l'ombre du Héros, explique-t-elle, celui dont les exploits, pleins de péripéties, de conflits et de batailles, sont contés comme on lance une flèche (« partant d'ici et filant tout droit jusque-là »). Mais d'autres formes de récit sont possibles, moins tendues vers une résolution que vers le dépliement de processus. Des récits « tout plein de vaisseaux qui restent coincés, de missions qui échouent, et de gens qui ne comprennent pas ». Des récits-paniers dans lesquels on plonge la main pour ramasser perles et chiffons, ce qui traîne ou ce qui importe : tout peut servir et contribuer à l'écheveau des histoires. La saison 2 des Fileuses essaiera de ressembler au panier d'Ursula Le Guin - qui entrelace les récits, les objets, les anecdotes, les films, les textes. En se demandant comment raconter des et nos histoires aujourd'hui, avec quels outils et selon quelles méthodes, on essaiera

de cultiver ensemble nos habitudes interprétatives, nos attachements critiques. On parlera donc sûrement de : Chantal Akerman, Tacita Dean, Barbara Loden, Leslie Feinberg, Nastassja Martin, Dorothy Allison, Elsa Dorlin, Cecil B. Evans – et de beaucoup d'autres artistes, cinéastes et auteurs.

SUR LE TERRAIN DE LA CRITIQUE

Séminaire de Guitemie Maldonado

Ouvert à une dizaine d'élèves des Beaux-Arts de Paris, rejoints au second semestre par autant de l'École du Louvre, ce séminaire propose d'échanger autour de l'actualité des expositions et publications sur l'art ; à l'horizon : exercer et affûter le regard afin d'élaborer ou préciser des positions et des discours critiques sur notre contemporanéité – ce que, au-delà des différences de point de vue, nous avons en partage et ce qu'il nous incombe, par tant, de penser. Nous alternerons les séances en salle (consacrées à des aperçus historiques – différentes méthodes et grilles mises en jeu au fil du temps –, à des revues de presse, à l'approfondissement de points théoriques, à la discussion sur les textes rédigés ...) et les visites (de différentes natures, des grandes machines muséales aux accrochages de travail des Beaux-Arts ; à différents moments de leur élaboration) ou rencontres à l'extérieur avec différents acteurs du monde de l'art. Car ce séminaire se veut essentiellement de terrain et pratique : tant au sens d'une familiarisation approfondie (avec les lieux d'émergence de la critique, avec ses grandes figures historiques et actuelles, avec ses outils spécifiques, ses champs de référence, ses conditions d'exercice – le travail, au second semestre, s'orientera vers les diplômés à venir) qu'au sens de l'exercice régulier du regard et de l'écriture. Par la mise en relation d'artistes et d'historiens de l'art en devenir, on cherchera à construire un espace de pensée commun où théorie et pratique pourraient non seulement se rencontrer, mais aussi s'enrichir mutuellement, voire inventer un territoire à mi-chemin.

DU SITE AU MILIEU DE VIE : LE VIVANT COMME SPÉCIFICITÉ D'UN LIEU

Dans le cadre de la Chaire Habiter le paysage
Estelle Zhong Mengual

Depuis le Land Art des années 1960, la question de l'art dans l'espace naturel s'est posée en termes de relations au site où un artiste intervient. On parle d'œuvre *site-specific*, quand celle-ci prend en compte le lieu qu'elle investit. Mais qu'est-ce qui fait un site ? Dans les œuvres de Smithson, Heizer, Oppenheim ou Irwin, un site est défini par

ses propriétés purement physiques: son organisation spatiale (lignes, perspectives, échelles); sa topographie (reliefs, roches); sa météorologie (exposition aux éléments). Dans ce modèle, créer en relation avec un site, c'est créer en relation avec une série de paramètres et de ressources matérielles. Ce séminaire propose une autre approche du dehors et invite à apprendre à voir un site comme un milieu de vie: un lieu habité et façonné par les êtres vivants qui y vivent (végétaux, animaux, champignons, bactéries). Comment

cette conversion du regard peut-elle renouveler les formes de l'art? Qu'est-ce que créer dehors, quand être dehors, c'est aussi être chez d'autres vivants qu'humains? Chaque séance sera organisée en deux parties: un dialogue autour d'enjeux théoriques nourris d'histoire de l'art, de sciences naturelles et de sciences sociales; et des exercices de terrain, dans les jardins de l'École, autour d'un geste artistique, d'une forme de vie ou d'une question philosophique.

Langue

En 5^e année, l'étudiant·e suit un cours de langue au 1^{er} semestre. L'École propose un enseignement d'allemand, d'anglais, d'espagnol, d'italien ainsi que de japonais pour les débutants et de français langue étrangère (FLE). Le développement des échanges internationaux rend désormais indispensable la pratique de plusieurs langues par les étudiants. Les cours de français langue étrangère sont destinés aux étudiants non francophones, en cursus normal ou en échange.

Si un seul semestre doit être validé pour les étudiants en cursus normal, les étudiants non francophones sont vivement invités à poursuivre les cours de FLE au 2^d semestre.

Séminaire de mémoire

Le mémoire donne lieu à une soutenance publique devant un jury de 2 personnes choisies par le directeur des mémoires. La durée de la soutenance est de 30 min par étudiant·e.

ORGA NISATION

Votre cursus
par année

3^e cycle