

ÉCOLE  
SUPÉRIEURE  
D'ART ET  
DE DESIGN  
TOULON  
PROVENCE  
MÉDITERRANÉE

**Livret des études**



**Cycle 1 Art**

**Deuxième année**

# 1<sup>ER</sup> CYCLE à l'ÉSA DTPM ART



# DEUXIÈME ANNÉE

## ART

### Semestre trois

#### \ Méthodologie, techniques et mise en œuvre

**Crédits ECTS**

**16**

SCULPTURE / INSTALLATION : CONSTRUCTION,  
INTROSPECTION DE LA CAVE AU GRENIER  
*Module / Alain PONTARELLI, Pascal SIMONET*

La sculpture est désormais commutable, interchangeable. Elle est un kit qui parfois conduit vers l'immatériel. A ce titre, l'étudiant est amené à se poser les questions fondamentales qui sous-tendent la création contemporaine. Que donner à voir? À qui? Pour quoi? Comment? Que veut dire la sculpture, l'objet, la forme dans sa relation à l'image (références historiques, iconographiques) Quelle est l'adéquation entre la technique et la pensée? Dans quel contexte? Quelles sont les conséquences? Le volume produit par l'étudiant est recomposé, réinventé tout à la fois micro-espaces, rondes-bosses, installation, objets et territoires d'explorations. Les productions doivent être argumentées.

#### POËSSONIE

*Module / Patrick SIROT*

Collecter. Classer. Organiser.  
Il s'agit de collecter des gestes et des matériaux producteurs de sons puis inventer un classement pour permettre l'élaboration d'un récit possible, enfin décider d'une organisation pour construction d'une

proposition sonore ou visuelle. Il s'agit d'investir ces diverses phases d'expérimentation et de recherche pour s'approprier une méthodologie singulière.

#### DÉDICACE AU DESSIN

*Workshop / Solange TRIGER, Alain PONTARELLI, Patrick SIROT, Fernando GALVEZ*

C'est la mise en place d'un temps fort, dédié au dessin. Chaque journée sera spécifique (outils, techniques) en fonction de l'enseignant. Chacun des enseignants apportent ses compétences liées à ses connaissances et à sa pratique. Les pratiques sont diverses, les approches et les points de vues abordés seront différents des uns et des autres tout en énonçant les mêmes fondements. Le dessin est une manifestation sensible d'une idée mentale. Il matérialise une sensation, un sentiment, une émotion. Le dessin précise une situation que la langue à elle seule ne permet pas d'explicitier avec le même relief. Il manifeste un état intérieur, il constitue une marque de soit même et donne le moyen d'illustrer. Ce sont ces notions parcourues que l'étudiant appréhende au travers d'expériences variées durant le work shop.

#### DESSIN AU QUOTIDIEN

*Atelier / Solange TRIGER, Alain PONTARELLI*

Les compilations d'images dessinées accompagnées de légendes peuvent faire l'objet le cas échéant d'une reliure pour les plus intéressantes. Ce cahier de dessins permet de développer l'autonomie, chercher les informations, les trier, les transcrire. Cela oblige l'étudiant à pratiquer peu ou prou l'histoire de l'art par le biais du dessin. Les étudiants doivent s'exercer sur ce type de travail avec application. Le dessin a pour vocation de donner du relief, de développer des images mentales et susciter l'invention d'un projet futur. Le dessin est une écriture qui s'acquière avec persévérance et de façon quotidienne.

**A**TELIER MOBILE ET

**D**ESSIN TOUT TERRAIN

*Atelier / Raphaëlle PAUPERT-BORNE*

Le chemin fait l'œuvre. Les immeubles, les balcons, le café, la piscine, le cimetière, le musée pourraient être un terrain approprié pour cette expérience: architecture, point de vue, gens. Il s'agit de s'immerger dans un lieu, une situation et de dessiner comme un coureur de fond poussant ses limites, de sentir ce qui nous entoure : jouer, laisser venir. Dessiner sans but (on voit plus loin) ce qui nous entoure. Ce principe permet de remettre le dessin en jeu. Pendant trois jours il s'agira, d'emmagasiner noter enregistrer puis les jours suivant, reprendre les croquis collectivement, proposer des travaux à partir des notes, comment réinvestir cette expérience.

**R**ÉAPPROPRIATION DE LA PEINTURE

*Module / Fernando GALVEZ / Nathalie Rodriguez*

Amener l'étudiant à réinterroger la peinture en faisant apparaître un concept à partir d'une thématique permettant à l'étudiant de développer un projet au cours duquel ses préoccupations émergent dans un travail personnel.

**W**ORKSHOP ÉCOLE(S) DU SUD

**A**CCOMPAGNEMENT TECHNIQUE : GRAVURE,  
TERRE, RELIURE, MÉTAL, BOIS, INFORMATIQUE ET  
INFOGRAPHIE

*Atelier*

ECRIT/CITER/RÉCIT  
*Atelier / Patrick SIROT*

Pour l'étudiant qui commence à construire un travail artistique, nommer précisément les éléments qui le constituent est essentiel, pour identifier et définir les enjeux de sa problématique naissante, pour la situer dans le champ de l'art contemporain et pour en vérifier la pertinence. Le processus qui va de l'écriture à la verbalisation et son inverse inscrit l'étudiant dans une continuité de réflexion sur son travail, il permet d'affirmer sa singularité et ainsi permet d'acquérir pas à pas une autonomie nécessaire à l'émergence de sa problématique. La pratique du langage s'associe aux pratiques plastiques pour en accompagner les exigences d'analyse, d'ouverture au monde dans un souci constant de mise en relation avec l'Histoire de l'art contemporaine. Divers régimes d'écriture sont proposés de la description des images produites à la fiction, du lexique à la notice, de l'échange épistolaire à la biographie fictive...etc.).

#### LIBRES ÉCHANGES

*Cours / Valérie MICHEL-FAURE / Florence MORALI*

Expériences sensibles de questions artistiques, culturelles, sociologiques ou d'actualité à travers la projection d'un film et d'un atelier débat. Ce module est construit en partenariat avec le cinéma Le Royal. Un film est choisi chaque mois en lien avec le projet pédagogique des Libres Echanges conçu depuis plusieurs années : la matinée est consacrée à l'apport théorique par la présentation et la contextualisation du film par les

enseignantes puis la projection. L'après-midi porte sur la restitution des analyses et discussions réalisées par les étudiants.

#### COMMENT S'EST FAIT

*Cours / Édouard MONNET, Ian SIMMS, Cédric TEISSEIRE*

L'appréhension de l'art contemporain – et par voie de conséquence son appréciation – est conditionnée par sa compréhension. Il serait injuste en effet de considérer, à moins d'adopter une posture de réaction, que la pratique artistique relève d'une sorte d'hermétisme délibéré ou d'austérité complaisante d'un côté, d'adhésion fanatique de l'autre, alors même que cet obstacle à l'intelligibilité témoigne plutôt de l'étonnante – et parfois déstabilisante en raison de son dynamisme – inventivité dont font preuve les artistes. C'est ainsi que depuis plus d'un siècle ils agrègent à leur attirail des médiums, des techniques, des méthodes et des outils qui ne leur sont pas initialement destinés, au point d'élargir une définition de l'art qu'ils reformulent sans cesse en l'augmentant de son hors-champ. Cette disposition à l'invention est pour beaucoup d'entre nous la vertu la plus excitante de l'art ; elle suppose en retour l'examen minutieux et attentif des divers mécanismes à l'œuvre qui la stimulent et la nourrissent. Des horizons gigantesques et insoupçonnés, qu'ils soient intellectuels, cognitifs et/ou sensibles, se dévoilent alors à celui qui accomplit cet effort. Poser la question du « comment » est ainsi sans doute – du moins, nous partirons de ce présupposé – l'un des meilleurs instruments de compréhension de l'art contemporain. Dans certains cas, elle a notamment le mérite d'éclairer à posteriori celle du « pourquoi », tandis que dans d'autres elle l'informe – paradoxalement – à priori, quand elle ne l'éluide pas plus radicalement si les enjeux du travail ne se situent pas à l'endroit d'intentions qui en seraient le préalable. Sous une forme pratico-théorique, il s'agira donc d'aborder dans le détail l'anatomie des œuvres et les multiples opérations dont elles sont constituées, qui relèvent de notre champ de préoccupations : « le faire » (manipulations et autres procédés

caractéristiques de la pratique d'atelier, recherches matériologiques, dimension processuelle du travail, etc.) en constitue l'occurrence la mieux identifiée en même temps qu'il défie toute éventuelle instrumentalisation, ou toute tentative de réduire le processus artistique à son résultat. Du fait de sa nature expérimentale, entendue ici au sens où les formes sont déterminées conjointement par l'intrication d'éléments constitutionnels et temporels, par la relation successive ou simultanée d'actions, de phénomènes et de matériaux, « le faire » – aidé par l'émergence de pratiques fondées sur la présence ou rendant possible son différé – a déjà le mérite d'échapper tout aussi bien aux codes, aux normes et aux conventions (qui qualifient le formalisme) qu'aux prescriptions et aux attendus (qui conditionnent le savoir-faire). Pour autant, la question du « comment » ne se borne pas à cette seule phase de l'activité artistique, quand c'est précisément « l'activité » qu'elle interroge. Elle suppose encore de réfléchir certaines de ses manifestations initiales, qu'elles se traduisent par une idée, une sensation, un sentiment ou une intuition. Elle implique en outre d'explorer les conditions de diffusion du travail – au sens où les modalités de monstration, d'édition et de partage occupent une place dans l'invention des formes –, et plus singulièrement dès lors que « l'activité » est transférée de l'artiste à l'audience. Elle induit enfin, par effet de miroir, de tenir compte de la manière dont on regarde et non plus seulement de la façon dont nous faisons. Nous nous appuyons sur l'examen d'œuvres exemplaires à ces titres, pour partie

empruntées aux filiations minimaliste et conceptuelle, souvent considérées à tort – puisqu'elles incluent leur antériorité artistique et surtout leur postérité critique – comme une expression formelle simpliste pour la première, comme le seul énoncé d'une idée pour la seconde. Puisant plus largement dans le spectre de la création artistique contemporaine (arts visuels, danse, musique, poésie, etc.), variant les niveaux de complexité et les médias convoqués, ce corpus en forme de gymnastique comprendra des œuvres de Laurie Anderson, Carl Andre, Giovanni Anselmo, John Baldessari, William Burroughs, John Cage, Lucinda Childs, Gustave Courbet, Tony Cragg, Edward Estlin Cummings, Richard Deacon, John Giorno, Philip Glass, Dan Graham, Rodney Graham, Brion Gysin, Gary Hill, Jasper Johns, William Kentridge, Christopher Knowles, Jérémy Laffon, Ahram Lee, Richard Nonas, Charlemagne Palestine, Giuseppe Penone, Jackson Pollock, Robert Rauschenberg, Steve Reich, Pipilotti Rist, The Velvet Underground, Gillian Wearing, Robert Wilson, etc.

## HISTOIRE DE L'ART

### *Cours / Valérie MICHEL-FAURE*

Ce cours proposera une série d'études de cas en écho à la période couverte par Valérie Michel-Fauré, des années 1960-80. Pour aborder les questions de la redéfinition de l'artiste, de la remise en cause de la relation optique à l'œuvre, ou encore de la naissance du commissaire d'exposition indépendant etc., il sera privilégié une approche thématique et transversale visant à se détacher du récit en termes d'avant-garde privilégié communément par les historiens de l'art. Il s'appuiera notamment sur la mise en relation entre des textes de référence et l'analyse d'un choix d'expositions témoignant de parti pris significatifs

(This is tomorrow (1956), Primary structure (1966), When attitudes become forms (1969), Information (1970), Documenta 5 (1972)... etc. Ce focus permettra d'approfondir la compréhension des pratiques artistiques en situation, avec les différents acteurs impliqués (œuvres, artistes, commissaires, théoriciens...), et dans leurs relations avec les cadres sociaux et normatifs à l'intérieur desquels l'art est produit, reçu et activé.

## ARTS ET SCIENCES : BIOLOGIE DE LA PERCEPTION

### *Cours / Hendrik STURM*

Initier à l'anatomie, la physiologie et la psychologie de la vision, de l'audition et du sens du toucher.

## SIGNIFIANTS MATÉRIELS DE L'ŒUVRE

### *Cours / Solange TRIGER*

initiation à la signification des expérimentations matériologiques chez un certain nombre d'artistes de la modernité (Picasso, Swchitters, Rauschenberg, Beuys, Calzolari, Merz, Abakamowicz, Shapiro, etc).

## ANGLAIS

### *Cours / Véronique GALIAN*

Les activités mixent les séquences à thème qui mettent en jeu l'ensemble des compétences à travailler (compétences de compréhension écrite, orale, de communication etc...) et qui sont ancrées dans la réalité du monde contemporain, des activités touchant le monde de l'art et plus particulièrement l'art moderne dans le monde anglo-saxon. Les démarches sont très diversifiées pour une approche globale de la langue et les activités sont basées sur des documents authentiques écrits et oraux. Une bonne utilisation des TIC (Technologie de l'information et de la Communication) permet aussi la mise en jeu des notions.

## **\ Recherches et expérimentations**

**Crédits ECTS** **2**

ESPACE EXPÉRIMENTAL

*Module / Fernando GALVEZ, Solange TRIGER,  
Jean-Michel FIDANZA et Alain PONTARELLI*

Un.e étudiant.e fait partie d'un groupe et il est important qu'il.elle participe à cette dynamique. Ces recherches donnent lieu à un travail d'écriture en correspondance aux pièces produites afin de préparer concrètement aux exigences du mémoire. Inciter les étudiant.e.s à choisir et à finaliser les recherches plastiques ébauchées dans les modules précédents. Porter un regard critique sur leurs réalisations dans la perspective d'une recherche personnelle. C'est une année qui contribue et modifie le comportement de l'étudiant.e..

## **\ Bilan**

**Crédits ECTS** **4**

CAHIER DE DESSIN : DESSIN AU QUOTIDIEN  
CAHIER DE RECHERCHE + TRAVAIL PLASTIQUE ET  
THÉORIQUE

Évaluation collégiale

**S3: Total crédits ECTS** **30**

## Semestre quatre

### \ Méthodologie, techniques et mise en œuvre

**Crédits ECTS**

**14**

**LE PÊLE-MÊLE DES SPHÈRES EFFONDREES**  
*Atelier / Serge LE SQUER, Édouard MONNET et Jean-Baptiste WARLUZEL*

À partir de la réflexion sur la partie et le tout de Youssef Ishaghpour, « les combinaisons du montage multiforme ne contiennent pas de totalité achevée, de valeurs éternelles hypocritement adorées, mais des ruines interrompues sous une figure nouvelle, le pêle-mêle des sphères effondrées », les étudiants expérimentent les différents aspects du montage et de la narration vidéo. L'atelier débute par une présentation de notions théoriques liées au montage telles que les raccords, le montage parallèle, l'effet koulechov, le montage contrapuntique, le réenchaînement de G. Deleuze, la distanciation de B. Brecht ; et par une initiation technique aux plateformes numériques (Adobe Première et Final Cut Pro). Chaque étudiants rédige une note préparatoire avant de partir en prise de vue et d'engager l'étape du montage. Cette mise en forme sur la plateforme numérique se poursuit à la fin de l'atelier par une introduction théorique et historique de l'exposition comme espace de montage et par son expérimentation pratique.

#### **MISE EN SCÈNE**

**MISE EN JEU**

*Cours et atelier / Jean-Michel FIDANZA*

Projet d'une mise en scène et en lumière par le

dessin dans le but d'une, Représentation photographique. Présentation de parcours et travaux d'artistes : Jeff Wall, Les. Krims, R.E. Metyard, S. Skoglund, B. Faucon, G. Crewdson...

#### **INITIATION AUX PRATIQUES SONORES DE CRÉATION**

*Module / Édouard MONNET, Jean-Baptiste WARLUZEL*

Partant notamment de références empruntées aux champs de l'art contemporain, de l'ethnographie, de la radio et de la musique, cet enseignement propose une initiation aux pratiques sonores de création. Il s'articule en deux phases, d'une semaine chacune, qui permettront d'explorer plusieurs méthodologies de travail : la première s'appuie sur un travail de prélèvement dans le réel, tandis que la seconde est basée sur la captation en studio. En parallèle du travail accompli chaque après-midi par les étudiants sous la forme d'ateliers pratiques, ce module comprend une introduction générale aux divers équipements adaptés à la nature et aux circonstances de la prise de son, ainsi qu'une présentation plus spécifique du parc de matériel de l'école. Au stade préalable de la captation, il s'agira de considérer précisément les caractéristiques déterminantes du matériel employé et déterminant le matériel employé (qualité et directivité des micros, accessoires éventuellement opportuns – pieds, perches, bonnettes – en regard des conditions de l'expérience et du résultat attendu, choix de supports d'enregistrements, nomades ou sédentaires...). La même démarche informera les stades de la réalisation et de la post-production : examen des spécificités des fichiers (selon leur format, leur fréquence d'échantillonnage, leur débit), initiation aux logiciels de traitement du son et distinction de leurs emploi selon la nature du travail à effectuer (échantillonnage, séquençage, application d'effets). Dans un troisième temps, la question de la restitution du son (volume, balance, panoramique, stéréophonie, localisation des sources) sera abordée à partir d'expérimentations menées

dans l'espace et conduites à partir de l'outillage disponible : enceintes acoustiques, table de mixage, systèmes d'amplification. Pendant le déroulement de ce module, deux séances proposées sous la forme d'exposés théoriques sont également prévues : elles sont consacrées à l'examen et à l'écoute de travaux sonores – pour la plupart non explicitement musicaux et plus singulièrement réalisés par des artistes –, ayant investi le médium de manière aussi exemplaire qu'inattendue.

## WORKSHOP

### PRATIQUES ÉDITORIALES

*Introduction au livre d'artiste/Édition /  
Anne-Gaël ESCUDIÉ*

Aperçu historique et théorique du livre d'artiste. Manipulation de livres. Discussion autour de propositions individuelles.

### MAGAZINE - REMIX

*Atelier / Pierre BELOUIN, Anne-Gaël ESCUDIÉ*

Nous vous proposons de travailler sur la décomposition et la recomposition de pages d'un magazine ou journal que vous aurez chez vous, en créant de nouveaux contenus textes et images, une maquette donc comme elle pouvait se faire avant l'arrivée des ordinateurs, vous prendrez alors part à une équipe de rédaction, de graphistes et de maquettistes. Vous composerez de 6 à 12 nouvelles pages en utilisant les pages du magazine que vous avez choisi de décomposer, et en choisissant par avance un thème (cuisine, art, actualité, publicité, horoscope etc..) Au final chacun de vos feuillets seront rassemblés pour ne former qu'une seule et unique revue. Chaque maquette sera une matrice reproductible en photocopie afin d'obtenir plusieurs exemplaires de cette revue destinés à être diffusés.

ACCOMPAGNEMENT TECHNIQUE : GRAVURE,  
TERRE, RELIURE, MÉTAL, BOIS, INFORMATIQUE ET  
INFOGRAPHIE

*Ateliers*

## \ Histoire, théorie des arts et langue étrangère *Crédits ECTS*

8

ECRIT / CITER / RÉCIT

*Atelier / Patrick SIROT*

Pour l'étudiant qui commence à construire un travail artistique, nommer précisément les éléments qui le constituent est essentiel, pour identifier et définir les enjeux de sa problématique naissante, pour la situer dans le champ de l'art contemporain et pour en vérifier la pertinence. Le processus qui va de l'écriture à la verbalisation et son inverse inscrit l'étudiant dans une continuité de réflexion sur son travail, il permet d'affirmer sa singularité et ainsi permet d'acquérir pas à pas une autonomie nécessaire à l'émergence de sa problématique.

La pratique du langage s'associe aux pratiques plastiques pour en accompagner les exigences d'analyse, d'ouverture au monde dans un souci constant de mise en relation avec l'Histoire de l'art contemporaine. Divers régimes d'écriture sont proposés de la description des images produites à la fiction, du lexique à la notice, de l'échange épistolaire à la biographie fictive...etc.).

LIBRES ÉCHANGES

*Module / Valérie MI-  
CHEL-FAURÉ / Florence*

*MORALI*

Expériences sensibles  
de questions  
artistiques,  
culturelles,  
sociologiques ou

d'actualité à travers la projection d'un film et d'un atelier débat. Ce module est construit en partenariat avec le cinéma Le Royal. Un film est choisi chaque mois en lien avec le projet pédagogique des Libres Echanges conçu depuis plusieurs années : la matinée est consacrée à l'apport théorique par la présentation et la contextualisation du film par les enseignantes puis la projection. L'après-midi porte sur la restitution des analyses et discussions réalisées par les étudiants.

COMMENT S'EST FAIT

*Cours / Édouard MONNET, Ian SIMMS, Cédric  
TEISSEIRE*

L'appréhension de l'art contemporain – et par voie de conséquence son appréciation – est conditionnée par sa compréhension. Il serait injuste en effet de considérer, à moins d'adopter une posture de réaction, que la pratique artistique relève d'une sorte d'hermétisme délibéré ou d'austérité complaisante d'un côté, d'adhésion fanatique de l'autre, alors même que cet obstacle à l'intelligibilité témoigne plutôt de l'étonnante – et parfois déstabilisante en raison de son dynamisme – inventivité dont font preuve les artistes. C'est ainsi que depuis plus d'un siècle ils agrègent à leur attirail des médiums, des techniques, des méthodes et des outils qui ne leur sont pas initialement destinés, au point d'élargir une définition de l'art qu'ils reformulent sans cesse en l'augmentant de son hors-champ. Cette disposition à l'invention est pour beaucoup d'entre nous la vertu la plus excitante de l'art ; elle suppose en retour l'examen minutieux et attentif des divers mécanismes à l'œuvre qui la stimulent et la nourrissent. Des horizons gigantesques et insoupçonnés, qu'ils soient intellectuels, cognitifs et/ou sensibles, se dévoilent alors à celui qui accomplit cet effort. Poser la question du « comment » est ainsi sans doute – du moins, nous partirons de ce présumé – l'un des meilleurs instruments de compréhension de l'art contemporain. Dans certains cas, elle a notamment le mérite d'éclairer à posteriori celle du « pourquoi », tandis que dans

d'autres elle l'informe  
– paradoxalement  
– à priori, quand elle  
ne l'étude pas plus  
radicalement si les enjeux  
du travail ne se situent pas  
à l'endroit d'intentions qui  
en seraient le préalable. Sous  
une forme pratico-théorique,  
il s'agira donc d'aborder dans le  
détail l'anatomie des œuvres et  
les multiples opérations dont elles  
sont constituées, qui relèvent de  
notre champ de préoccupations : « le  
faire » (manipulations et autres procédés  
caractéristiques de la pratique d'atelier,  
recherches matériologiques, dimension  
processuelle du travail, etc.) en constitue  
l'occurrence la mieux identifiée en même temps  
qu'il défie toute éventuelle instrumentalisation,  
ou toute tentative de réduire le processus  
artistique à son résultat. Du fait de sa nature  
expérimentale, entendue ici au sens où les  
formes sont déterminées conjointement  
par l'intrication d'éléments constitutionnels  
et temporels, par la relation successive ou  
simultanée d'actions, de phénomènes et de  
matériaux, « le faire » – aidé par l'émergence  
de pratiques fondées sur la présence ou  
rendant possible son différé – a déjà le mérite  
d'échapper tout aussi bien aux codes, aux  
normes et aux conventions (qui qualifient le  
formalisme) qu'aux prescriptions et aux attendus  
(qui conditionnent le savoir-faire). Pour autant,  
la question du « comment » ne se borne pas à  
cette seule phase de l'activité artistique, quand  
c'est précisément « l'activité » qu'elle interroge.  
Elle suppose encore de réfléchir certaines de ses  
manifestations initiales, qu'elles se traduisent  
par une idée, une sensation, un sentiment ou  
une intuition. Elle implique en outre d'explorer  
les conditions de diffusion du travail – au sens  
où les modalités de monstration, d'édition et  
de partage occupent une place dans l'invention  
des formes –, et plus singulièrement dès lors  
que « l'activité » est transférée de l'artiste à  
l'audience. Elle induit enfin, par effet de miroir,  
de tenir compte de la manière dont on regarde  
et non plus seulement de la façon dont nous

faisons. Nous nous  
appuierons sur l'examen  
d'œuvres exemplaires  
à ces titres, pour partie  
empruntées aux filiations  
minimaliste et conceptuelle,  
souvent considérées à tort  
– puisqu'elles incluent leur  
antériorité artistique et surtout  
leur postérité critique – comme  
une expression formelle simpliste

pour la première, comme le seul énoncé d'une idée pour la seconde. Puisant plus largement dans le spectre de la création artistique contemporaine (arts visuels, danse, musique, poésie, etc.), variant les niveaux de complexité et les médias convoqués, ce corpus en forme de gymnastique comprendra des œuvres de Laurie Anderson, Carl Andre, Giovanni Anselmo, John Baldessari, William Burroughs, John Cage, Lucinda Childs, Gustave Courbet, Tony Cragg, Edward Estlin Cummings, Richard Deacon, John Giorno, Philip Glass, Dan Graham, Rodney Graham, Brion Gysin, Gary Hill, Jasper Johns, William Kentridge, Christopher Knowles, Jérémy Laffon, Ahram Lee, Richard Nonas, Charlemagne Palestine, Giuseppe Penone, Jackson Pollock, Robert Rauschenberg, Steve Reich, Pipilotti Rist, The Velvet Underground, Gillian Wearing, Robert Wilson, etc.

## HISTOIRE DE L'ART

### *Cours / Valérie MICHEL-FAURÉ*

Ce cours proposera une série d'études de cas en écho à la période couverte par Valérie Michel-Fauré, des années 1960-80. Pour aborder les questions de la redéfinition de l'artiste, de la remise en cause de la relation optique à l'oeuvre, ou encore de la naissance du commissaire d'exposition indépendant etc., il sera privilégié une approche thématique et transversale visant à se détacher du récit en termes d'avant-garde privilégié communément par les historiens de l'art. Il s'appuiera notamment sur la mise en relation entre des textes de référence et l'analyse d'un choix d'expositions témoignant de parti pris significatifs (*This is tomorrow* (1956), *Primary structure* (1966), *When attitudes become forms* (1969), *Information* (1970), *Documenta 5* (1972)...) etc. Ce focus permettra d'approfondir la compréhension des pratiques artistiques en situation, avec

les différents acteurs impliqués (œuvres, artistes, commissaires, théoriciens...), et dans leurs relations avec les cadres sociaux et normatifs à l'intérieur desquels l'art est produit, reçu et activé.

## ARTS ET SCIENCES : BIOLOGIE DE LA PERCEPTION

### *Cours / Hendrik STRUM*

Initier à l'anatomie, la physiologie et la psychologie de la vision, de l'audition et du sens du toucher

## ANGLAIS

### *Cours / Véronique GALIAN*

Une certaine autonomie préside à l'ensemble des activités. Des activités tels que les jeux de rôles, les mises en situation, les projections de documents authentiques avec des argumentations plus ou moins dirigées, l'apprentissage des accents etc...favorisent la prise de parole en continue. Les étudiants sont incités à mettre en jeu leur sens et leur connaissance artistique afin de promouvoir leur travail ou celui d'artistes du monde anglo-saxon contemporain. Présentation in situ des travaux, rencontres individuelles dans l'espace de travail ou dans la bibliothèque, travail avec TED (plateforme internet) sur les conférences : commentaire et restitutions, face-to-face pour aider les étudiants à consolider leurs acquis, à exercer leur oral, à se préparer à des stages etc... Des classes sont organisées pour les formulaires d'inscription à l'étranger, l'établissement des CVs et des des lettres d'accompagnement.

## \ Recherches et expérimentations

**Crédits ECTS 4**

### ESPACE EXPÉRIMENTAL

*Module / Fernando GALVEZ,  
Solange TRIGER, Jean-Michel  
FIDANZA et Alain PONTARELLI*

Un.e étudiant.e fait partie d'un groupe et il est important qu'il.elle participe à cette dynamique. Ces recherches donnent lieu à un travail d'écriture en correspondance aux pièces produites afin de préparer concrètement aux exigences du mémoire. Inciter les étudiant.e.s à choisir et à finaliser les recherches plastiques ébauchées dans les modules précédents. Porter un regard critique sur leurs réalisations dans la perspective d'une recherche personnelle. C'est une année qui contribue et modifie le comportement de l'étudiant.e..

### MISE EN ESPACE, VERBALISATION

*Atelier / Patrick SIROT, Valérie MICHEL-FAURÉ,  
Jean-Michel FIDANZA et Alain PONTARELLI*

L'étudiant doit s'aguerrir pour croire en ce qu'il fait, défendre son travail avec un langage maîtrisé, construit dont le ferment se trouve dans les cours d'histoire de l'art ainsi que dans les codes et concepts artistiques, également lors de visites d'expositions dans les musées, galeries, stages, débats avec ses coreligionnaires. L'étudiant arrive à un niveau précis où il doit commencer à penser par lui-même, être le générateur de sa propre histoire, face au monde des possibles. Il doit être en capacité de repérer les liens divers et ténus dans sa production en concomitance avec les courants artistiques qu'il a étudiés.

**\ Bilan**

**Crédits ECTS** **4**

CAHIER DE DESSIN : DESSIN AU QUOTIDIEN  
CAHIER DE RECHERCHE + TRAVAIL PLASTIQUE ET  
THÉORIQUE

Évaluation collégiale

**S4: Total crédits ECTS** **30**

**Total des crédits ECTS**  
**Deuxième Année S3+S4** **60**

**Passage en troisième année :**  
**Année diplômante**

**DNA option Art/**



# Livret des études

Cycle 1 Art  
Deuxième année

École Supérieure d'Art et de Design  
Toulon Provence Méditerranée