



CERTIFICAT DE FORMATION DE PLASTICIEN·NE INTERVENANT·E (CFPI)

Article publié le 06 février 2024

Nicolas Pilard, artiste et professeur d'enseignement artistique aux Beaux-Arts de Marseille, coordonne le Certificat de Formation de Platicien-ne Intervenant-e (CFPI) de l'INSEAMM¹. Cette formation professionnelle vise à accompagner les artistes dans l'acquisition d'une réflexion initiale et des qualités nécessaires pour mener des interventions de pratiques artistiques.

Retranscription du Podcast

Je suis Cécile Durieux, je travaille au Cinéma l'Alhambra sur la mission de Pôle d'Education aux images. Le cinéma l'Alhambra qui est situé à Marseille et c'est d'ici que nous enregistrons cette interview avec Nicolas Pilard, artiste et professeur d'enseignement artistique aux Beaux-Arts de Marseille et qui coordonne la formation CFPI, Certificat de Formation de Platicien Intervenant. Formation qui nous intéresse dans le cadre d'un sujet que nous réalisons pour *Le fil des images*, publication nationale des Pôles Régionaux d'Education aux images.

Nicolas, pouvez-vous nous parler de ce qu'est le CFPI ?

C'est une formation professionnelle qui vise à accompagner des artistes dans l'acquisition d'une réflexion d'abord et des qualités pour pouvoir mener des interventions artistiques.

Et donc l'objectif premier de cette formation par rapport à qui elle s'adresse, comment est-ce que vous l'avez conçu ?

L'idée est de s'adresser à des artistes diplômés d'Ecole d'art mais pas seulement. L'idée c'est que les artistes soient complètement engagés professionnellement dans leur travail. C'est une formation professionnelle, ce n'est pas un post-diplôme. C'est pour ça qu'on n'est pas exactement dans le milieu universitaire et l'idée c'est de les accompagner dans des expériences d'interventions artistiques. L'idée c'est de monter des ateliers, monter des expériences de créations artistiques avec des publics et des contextes très différents : dans le milieu scolaire, dans le milieu hospitalier, dans le milieu carcéral ou produire des situations artistiques menées par des artistes qui puisent dans leur pratique personnelle la matière.

¹ Institut national supérieur d'enseignement artistique Marseille Méditerranée

Ces artistes qui s'inscrivent à cette formation, quelle est leur motivation première dans cette idée de transmettre leur travail ?

Et bien il y en a plusieurs. La première elle est évidemment économique puisque, comme je le disais, si on a remis le CFPI au goût du jour c'était quand même avec l'idée de développer des propositions institutionnelles vers les artistes. Avec les EAC (Education Artistique et Culturelle) par exemple, il y a pas mal de dispositifs où on demande systématiquement aux artistes maintenant d'intervenir avec des publics, quelques soient les projets de résidence ou certaines fois d'exposition on sollicite beaucoup les artistes pour créer des situations avec des publics.

L'autre pendant est d'avoir une vraie réflexion puisque nous, nous avons des artistes qui ont une pratique et cette pratique est parfois ébranlée par le montage d'un atelier, par le retour d'un public, par la situation de co-création. Réfléchir à ce qu'est l'intervention, en quoi elle peut interroger la pratique d'un artiste, c'est quelque chose qui est assez important dans la formation.

Ça vient d'où ? A quel moment ça a été mis en place ? Si vous pouvez nous raconter l'historique, quel était le besoin à l'origine de cette idée ? L'objectif ?

En fait, les CFPI sont nés il y a un peu plus de 20 ans. C'était un désir du Ministère de la Culture. Plusieurs écoles ont été pilotes. L'idée c'était de se dire, et c'est encore le cas maintenant, que professionnellement un artiste gagne difficilement sa vie en misant uniquement sur le marché de l'art, qu'il existe d'autres moyens de diffuser l'art et de gagner sa vie en étant artiste.

L'expérience a été menée il y a une vingtaine d'année et Marseille faisait partie des quelques écoles, il y en avait cinq ou six qui s'étaient portées volontaire mais l'expérience a duré un an ou deux et s'est arrêtée. Seules deux écoles ont poursuivi plus de vingt ans cette expérience. C'est la HEAR, l'Ecole de Strasbourg et l'ENSA Bourges. Donc Bourges qui mène une formation qui s'appelle le Cépia et donc le CFPI à Strasbourg ont duré 20 ans. Nous à Marseille, sur la proposition de Pierre Oudart, notre ancien directeur, l'idée était de recommencer cette expérience, de la remettre sur les rails. Et on est maintenant à notre quatrième promotion. Donc c'était il y a quelques années.

Et justement, en quoi c'est important pour les Beaux-Arts de Marseille de porter cette formation ?

Un diplômé des Beaux-arts statistiquement on doit être aux alentours de moins de 10% des diplômés qui vivent de leur travail d'artiste. Donc on se rend compte que ce n'est pas un modèle économique viable. La situation économique des artistes est très complexe. Ils ont à construire leur modèle économique et ça passe par des activités, ce qu'on appelle des activités secondaires, dans le statut d'un artiste et les interventions en font partie. Donc c'est important d'être conscient de ça et c'était un point de vue parfaitement assumé par Pierre Oudart quand il a voulu porter le CFPI.

Pour la mise en place des projets, des expérimentations, ça ne se fait pas tout seul, vous collaborez avec des structures et des partenaires. Si vous pouvez nous en dire plus sur les rôles de chacun ?

Il y a une partie de la formation qui est théorique, une approche théorique évidemment et qui dépasse un petit peu une théorie propre au monde de l'art contemporain. On a fait intervenir cette année un anthropologue, un pédopsychiatre et on ouvre petit à petit le champ théorique qui peut intéresser l'intervention artistique et à mon avis il est vaste et il ne doit pas être dans l'entre-soi du monde de l'art contemporain.

La partie importante de la formation c'est ce qu'on appelle des mises en situation. On propose aux artistes, on impose même aux artistes, de faire des interventions dans des milieux très variés. Et ces milieux sont portés par nos partenaires. Donc on a des partenaires institutionnels du monde muséal. On travaille avec le Frac et avec le MAC à Marseille qui eux-mêmes sont amenés à toucher des publics très différents. Ce sont des partenaires importants. On travaille beaucoup avec deux associations qui s'appellent la Cloche et la Bagagerie qui viennent en aide aux SDF et on travaille aussi en milieu carcéral avec l'association Lieux Fictifs. Donc chacune de ces structures nous offre des opportunités de proposer des interventions artistiques qui sont des expériences importantes.

Par rapport aux projets artistiques de ces artistes, comment est-ce que vous choisissez les domaines ? Est-ce qu'eux arrivent avec leur domaine de prédilection et vous essayez de trouver des structures en fonction ? Comment vous associez les structures culturelles avec les structures diverses avec lesquelles vous travaillez et le travail de création artistique ?

Dans notre fonctionnement actuel, on demande aux artistes de se positionner selon les différentes propositions. Donc certains avec la Bagagerie ou avec le Frac mais ne travaillerons pas avec le MAC ou inversement. C'est à eux de voir vers quel type d'expérience ils veulent mener leur travail et c'est à eux de se positionner finalement. On a un éventail de possibilités dans lequel ils construisent leur parcours.

Mais en fait on se rend compte qu'on a deux types d'artiste au moins. On a des artistes qui ont un travail d'atelier, qui est un travail relativement de solitude et finalement les interventions artistiques sont un moyen de bouger ce travail et de l'interroger. Et de revenir à l'atelier avec une expérience qui fait un peu bouger les lignes. Et on a des artistes dont le travail est fondé sur la participation et finalement pour eux l'intervention artistique n'est pas une activité secondaire mais se confond complètement avec leur pratique artistique. Ces deux polarités artistiques sont diversement questionnées par les expériences qu'on a dans les structures partenaires.

Est-ce que ça fait bouger des choses justement pour ces artistes qui sont dans une pratique individuelle de tout à coup réfléchir à la transmission pour des publics ? Comment est-ce qu'eux ils font évoluer peut-être leur pratique par rapport à ce volet participatif ?

Alors oui, ça fait bouger les choses, c'est un peu l'idée, ça questionne beaucoup. En fait, l'intervention, nous, on a arrêté de définir ce qu'était l'intervention. On l'a toujours fait

en creux, on a toujours dit l'intervention, c'est justement de la transmission, mais ce n'est pas que ça. Ça a à voir avec la pédagogie, mais ce n'est pas de pédagogie. Ça a à voir avec le social, mais ce n'est pas du social. Ça a à voir avec le soin mais ce n'est pas du soin et donc on a toujours négativement dit ce ne qu'était pas l'intervention, mais c'est sûr qu'éventuellement, sur un atelier, on peut se dire qu'on est en train de faire le travail d'un travailleur social ou celui d'un thérapeute. On peut être dans ce genre de situation et ça questionne énormément la pratique des artistes et leur engagement. Donc c'est vraiment le lieu d'une réflexion le CFPI.

Et donc l'apport pour les stagiaires s'il fallait en définir quelques-uns parce que je pense qu'il y en a beaucoup ?

Nous, on s'efforce de faire plusieurs choses, on s'efforce de mettre en contact les artistes avec énormément d'acteurs du réseau culturel, principalement à Marseille, parce qu'on est basé dans la région. Il faut dire que la plupart de nos stagiaires ne sont pas marseillais, viennent d'un peu toute la France. Comme on est que quatre structures en ce moment, donc je parlais tout à l'heure de Strasbourg et Bourges, mais il y a aussi Dunkerque Tourcoing qui s'est joint à nous, donc on a quatre écoles à mener des CFPI. L'offre est relativement réduite, donc ça fait qu'on a des artistes qui viennent de toute la France, voire de plus loin que ça. Mais donc on essaie de les mettre en contact avec le réseau culturel pour qu'ils aient des opportunités de travail. On essaie de mettre en lien les artistes avec des opportunités après la formation. Évidemment, ce qui est très fort, c'est que chaque promo c'est l'échange et les interactions qu'il y a entre les stagiaires puisque on a des artistes qui ont des pratiques très variées qui viennent d'horizon différents et donc ils s'enrichissent évidemment de leurs échanges. On les fait beaucoup bosser en binôme ou en trinôme. Y a beaucoup de propositions collectives. Le travail collectif est aussi interrogé par l'aspect de la participation, donc ça c'est aussi une chose importante.

Et puis après c'est une vraie réflexion sur le modèle économique. On s'est rendu compte finalement que la formation devait solliciter des notions qui étaient de l'ordre de la professionnalisation. Donc savoir comment un artiste construit son modèle économique et comment il s'en sort pour vivre, sans compter forcément sur une carrière magistrale dans les galeries parisiennes, c'est une réflexion forte.

Et si on doit parler un peu plus des publics qui sont concernés par ces ateliers, ces expérimentations, l'idée c'est d'avoir des publics très différents pour varier aussi les types d'expérimentations. Comment est-ce que vous sélectionnez ces publics ?

Par leur diversité justement. Il y a un désir un peu de sortir l'art du réseau de l'art contemporain, d'un public captif et de l'entre soi de l'art contemporain. Donc c'est sûr qu'aller proposer un atelier avec des détenus en prison ou avec des enfants à la maternelle ou avec des gens en grande précarité, c'est pas du tout la même réception, c'est pas du tout la même implication et c'est pas du tout les mêmes ressorts. Donc oui l'idée c'est d'avoir une un éventail d'expériences le plus large possible. Donc c'est la diversité qui nous importe.

Est-ce que vous auriez des exemples de parcours de stagiaires à nous partager sur le suivi pédagogique qui a été fait ou sur des formes artistiques spécifiques en lien avec l'image ou non ?

Alors nous, on est à notre 4e promo, on est relativement jeune finalement comme formation, j'ai pas un recul énorme sur les parcours post formation, on a des anciens stagiaires qui sont devenus enseignants en école d'art, on a des anciens stagiaires qui sont devenus institutrices pour le coup, après avoir travaillé dans les écoles maternelles et que la chose se soit révélée, on a pas mal de parcours relativement variés, ce qui est très difficile à faire, c'est d'avoir un vrai recul professionnel. Parce que oui, j'ai dû faire une petite étude parce que, c'est une chose importante à dire, le certificat de formation de plasticiens intervenants, va, enfin on essaie de le faire inscrire au répertoire spécifique. C'est un projet soutenu par le ministère de la culture, donc auprès de France Compétences. On essaie de faire reconnaître notre certificat pour qu'il ne soit pas simplement un certificat d'école et c'est ce qui unit les différents CFPI.

Pour cette candidature, j'ai dû faire un petit questionnaire auprès de nos précédentes promotions et des précédents artistes et l'idée c'était de savoir comment leur situation professionnelle avait évolué et ce qui est très compliqué pour un artiste, c'est qu'en arrivant, ils étaient en recherche d'emploi et finalement, en ressortant, ils sont en recherche d'emploi parce qu'un artiste est toujours en recherche d'emploi. Il est toujours en recherche de projets artistiques. Il est toujours en recherche de création, d'opportunités et un artiste, c'est quelqu'un qui est dans une espèce de précarité professionnelle perpétuelle, donc on ne peut pas dresser un tableau en disant « Bah avant il cherchait du boulot et puis ils en ont trouvé un », ce n'est jamais définitif, c'est toujours des choses assez ponctuelles donc on n'a pas un recul énorme sur ça. On sait que certains ont réussi à se positionner professionnellement et sont maintenant salariés mais ce n'est pas une généralité.

Quel est l'accompagnement pédagogique que vous proposez dans le cadre de la formation par rapport aux projets qui sont proposés par les artistes ?

Alors nous dans la mise en situation, l'idée c'est que les artistes soient tout le temps accompagnés par un membre de l'équipe. On est trois d'ailleurs parce que j'ai beau être coordinateur, à part égal on construit la formation avec Audrey Ziane qui est prof d'histoire de l'art et Françoise Buadas qui est artiste et enseignante à l'école d'art. Donc à chaque fois on se partage un petit peu la tâche de suivre les ateliers et d'avoir un retour critique sur ce qui se fait. On fait participer cette année un ancien stagiaire qui est un artiste qui nous a fait un travail assez remarquable en termes de devoir de synthèse, d'ailleurs je vais en parler, c'est une des choses qu'on demande aux artistes pour valider la formation, qui s'appelle Baptiste Verrey et qui intervient dans le suivi de rédaction du devoir de synthèse qui accompagne la réflexion.

Je pense que la réflexion est quand même au cœur de la formation, donc nous on demande aux différents artistes, une fois qu'ils ont fait quelques expériences d'expérimentation, ils viennent déjà en général avec leurs propres questions, de réfléchir à une problématique qui parcourt à la fois leur pratique artistique et leur proposition d'intervention. Et c'est lors de ce travail qu'on pose un petit peu les bases d'un positionnement fort chez les artistes. Donc on a un côté très pragmatique qui peut

éventuellement être abordé dans les ateliers. On travaille beaucoup, par exemple avec trois conseillers de l'éducation nationale qui ont un regard très précieux, surtout pour la manière de gérer l'atelier. Nous après, à la formation, on essaie d'accompagner les artistes dans une réflexion en fait.

Quels peuvent être les endroits de régulation ou d'ajustement que vous vous pouvez proposer aux artistes stagiaires dans leur projet de transmission ?

Il y a une chose qui revient de manière très récurrente, c'est évidemment le vocabulaire et la manière de s'adresser à un public. On a des artistes qui sortent d'un cursus en école d'art donc qui sont très imbibés, on va dire, par une certaine forme d'expression. Quand on s'adresse à des maternelles d'un coup, il y a des jeux de vocabulaire qui ne sont plus opérants, quand on s'adresse à des détenus ou quand on s'adresse à des jeunes dans des ateliers de rue, des quartiers Nord, ça marche plus non plus. Donc il faut toujours ajuster son discours, ajuster sa parole. Et ça, c'est quelque chose qui demande une attention à l'autre très forte.

Dans les écoles d'art, on est beaucoup sur une idée où l'artiste est un peu... pas solipsiste, mais on le pousse quand même à créer son monde, produire son, entre guillemets « travail personnel », donc à être très tourné vers lui-même. L'intervention d'un coup c'est être un peu tourné vers les autres et un peu mieux se faire comprendre et mieux accepter de pas être compris. Donc cet ajustement il est important. Après quand on travaille avec des maternelles, c'est vrai que faire de la couture ou faire du découpage avec des grands ciseaux, on se rend compte que les petites mains n'y arrivent pas donc il y a des ajustements qui sont de ce type-là aussi.

Et une chose très importante aussi, qui me semble être au cœur de la formation, c'est plutôt une réflexion qui serait de l'ordre de la critique institutionnelle. Quand on intervient dans une structure, on fait face à une institution. C'est vrai de toutes les institutions. C'est vrai de l'hôpital, c'est vrai du milieu carcéral, c'est vrai de l'école. C'est-à-dire qu'on a des codes, on a un fonctionnement particulier et on intervient dans un type de fonctionnement particulier avec lequel il ne faut pas être innocent et avoir un regard critique.

Une des choses qui peut être au cœur de l'intervention artistique, c'est la notion d'instrumentalisation. C'est facile d'être instrumentalisé par une institution. On a ce souci de la restitution qui produit un objet dont l'institution s'empare pour communiquer facilement. Est ce qu'il faut qu'il y ait une restitution ? Est-ce que le cœur de l'atelier ne se passe pas dans la rencontre et dans l'échange ? Est ce qu'il faut que ça produise une exposition ? Est ce qu'il faut... Enfin toutes ces questions-là sont très importantes.

Mais un artiste peut aussi instrumentaliser un public. On peut se servir des petites mains pour faire des projets qui ne seraient pas très attentif à ce que demandent les petites mains et à ce que pourraient vivre les petites mains.

Et inversement, y a des artistes qui se mettent complètement au service d'un public et qui sont, qui peuvent être instrumentalisés par ce public-là. Donc y a tout un jeu d'influences qui me semble être très important et avec lequel il ne faut pas être innocent. Après je ne dis pas qu'il faut tout refuser, il faut juste savoir se positionner par rapport à ça.

Est-ce que pour compléter vous auriez des retours personnels des éléments de bilan ou de perspectives ?

Moi, mon avis a beaucoup évolué sur l'intervention artistique. Je suis un artiste qui est plutôt, comme je le disais, un artiste solitaire d'atelier. Moi la solitude de la création me va très bien et je ne suis pas tellement dans l'art participatif personnellement. Ça me donne une petite distance par rapport à ça et c'est intéressant de voir comment évolue la vision qu'on peut avoir de l'art participatif. On n'en est plus à la fin des années 90 à l'envisager avec le vocabulaire et les idées de Nicolas Bourriaud ^[2]. Depuis, il s'est passé pas mal de choses en théorie, notamment du côté anglo-saxon. Je trouve que le travail de Claire Bishop ^[3] sur la question est vachement intéressant, ça pose des questions fortes, il y a des projets qui sont jugés plus à l'aune de valeurs éthiques que de valeurs esthétiques. Quelle est l'esthétique finalement ? Qu'est ce qui reste de l'esthétique dans un travail d'intervention artistique ? Est-ce qu'une intervention artistique c'est une œuvre d'art ou pas ?

Je n'ai pas d'avis particulièrement définitif sur la question, il évolue sans arrêt. J'ai la chance de suivre la réflexion de chaque promo qui à chaque fois nous sort du chapeau des réflexions intéressantes et qui remet en question toutes les idées qu'on avait sur l'art participatif, sur l'art, sur l'esthétique, sur la relation au public, sur le marché de l'art, sur pas mal de choses en fait, sur la critique institutionnelle. On va continuer. Il me semble que c'est un lieu qui pourrait être un lieu sur la recherche de ce que devient l'art. Et de ce que peut être l'art quand il est enseigné, quand il est partagé.

Toutes ces problématiques nous intéressent beaucoup dans le cadre de nos actions d'éducation à l'image. Et c'est vrai qu'accompagner les artistes dans leurs projets en lien avec des publics pour qu'ils pensent leur pratique de l'art en lien avec des publics, la réalité du terrain, c'est essentiel parce qu'on met tous en place des actions d'éducation en images et cette réappropriation de la démarche artistique par les publics, c'est quelque chose qui est très important pour nous dans la façon aussi d'accompagner les artistes. Donc merci Nicolas pour ce partage d'expériences et la présentation de cette formation.

Peut-être quelques informations sur comment candidater à cette formation ?

Alors les inscriptions vont être ouvertes bientôt, il faut aller sur le site, alors le site de l'Inseam. L'ancienne adresse de l'école des beaux-arts, esadmm.fr, donne un lien pour pouvoir aller sur la page de la formation et pouvoir avoir toutes les informations administratives pour candidater.

Et on retrouve toutes les informations pratiques dans l'article du fil des images un peu plus bas ! Merci Nicolas.

Merci à toi.

² Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les Presses du réel, 1998.

³ Claire Bishop, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Londres, Verso, 2012.

Informations pratiques

- Informations et inscription CFPI Marseille : <http://esadmm.fr/cfpi/presentation/>

Pour aller plus loin

Découvrir les autres CFPI en France :

- ENSA Bourges, Ecole nationale supérieure d'art de Bourges : <https://ensa-bourges.fr/formation-continue-cepia/>
- HEAR, Haute école des arts du Rhin. Mulhouse – Strasbourg : <https://www.hear.fr/formation-continue/cfpi/>
- Ecole supérieure d'art Dunkerque – Tourcoing : <https://www.esa-n.info/au-cfpi-ce2a>

[Le Fil des images](#) est un média en ligne sur l'éducation aux images porté par le réseau des Pôles régionaux d'éducation aux images. Observatoire et lieu de réflexion sur l'actualité, il rend compte des problématiques, des pratiques et des expérimentations sur le terrain pour accompagner les acteurs de l'éducation aux images. Le Fil des images bénéficie du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication et du Centre national du cinéma et de l'image animée.