



**« ...L'OUVERTURE
À L'INCERTITUDE
EST GAGE
DE LA PRISE AU
SÉRIEUX
DE L'ÉCHANGE... »**

PRÉFACE

microsillons (responsable du master TRANS-, HEAD – Genève)

*L'incertitude [...] est notre meilleur aiguillon à
la fois pour agir et pour imaginer un futur.*
Ann Snitow¹

Nous vivons une période d'incertitudes multiples et, comme l'a remarqué Edgar Morin en pensant aux savoirs nécessaires à l'éducation du futur², si l'on croyait avant le XX^e siècle à un avenir soit répétitif soit progressif, nous avons à présent « découvert la perte du futur, c'est-à-dire son imprédictabilité ». Pour Derrida, nous sommes dans le temps du « peut-être » et nous devons laisser venir l'événement *digne de ce nom* : quelque chose qui s'annonçait comme impossible (« *L'événement n'est possible que venu de l'impossible* »³) et qui est irrépétable.

De cette situation découle un grand potentiel de transformation sociale, politique, institutionnelle et culturelle. L'activiste féministe Ann Snitow, dans l'introduction de son recueil *The Feminism of Uncertainty*, voit dans l'incertitude sur l'avenir des humains – sur leur volonté même de survivre ou non – la meilleure raison d'inventer des possibles et de les expérimenter.

Depuis le début des années 1990, les démarches artistiques participatives et collaboratives (impliquant souvent des personnes ne se définissant pas comme artistes dans la production) se sont multipliées. Aujourd'hui, ces pratiques constituent un champ spécifique, qu'elles soient nommées « pratiques artistiques socialement engagées », « *community-based art* » ou « art dialogique ». L'historienne de l'art Claire Bishop parle de « *social turn* » pour décrire cette évolution. Ces « pratiques artistiques socialement engagées » (PASE, ci-après), comme le note Gregory Sholette⁴, passent actuellement des marges du monde de l'art vers son centre et acquièrent une légitimité institutionnelle, parfois dans une forme de contradiction avec leurs racines activistes. Avec cette institutionnalisation se développent, à travers le monde, des programmes d'études qui enseignent comment engager l'art dans la sphère sociale.

L'idée d'incertitude est fondamentale pour les PASE et leur enseignement, et ce, à deux niveaux. Tout d'abord, ces pratiques impliquant très souvent

¹ Snitow, A. (2015). *The Feminism of Uncertainty: A Gender Diary*. Durham : Duke University Press, p. 5 (traduction des auteurs).

² Morin, E. (2000). *Les sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur*. Paris : Le Seuil, p. 43.

³ Derrida, J. (2001). *Papier Machine : le ruban de machine à écrire et autres réponses*.

Paris : Galilée, p. 285.

⁴ Sholette, G. (2015). "Delirium and Resistance after the Social Turn". In: *Field, A Journal of Social-ly-Engaged Art Criticism*, issue 1, Spring 2015, pp. 95-138, p. 128 (traduction des auteurs).

une dimension dialogique, l'ouverture à l'incertitude du résultat est gage de la prise au sérieux de l'échange. Elle montre que l'artiste ne se contente pas d'une consultation prétexte pour donner une couleur sociale à un projet en réalité préconçu seul, voire qu'il profite simplement des forces vives de participants pour le faire réaliser⁵. Un art réellement dialogique devrait être une forme de créolisation, au sens de Glissant, et devrait ainsi mener à « une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse [des] éléments »⁶. Cette spécificité doit être prise en compte et pratiquée avec les étudiant·e·s qui développent de telles pratiques.

Ensuite, l'incertitude est une donnée nécessaire pour soutenir un enseignement des PASE qui puisse faire écho aux pédagogies auxquelles ces pratiques se réfèrent. De part la nature spécifique de ces pratiques, nombre d'artistes qui les développent et d'intellectuel·le·s qui s'y intéressent ont montré un intérêt pour ce que l'on nomme les *pédagogies critiques*. L'historien de l'art Grant Kester⁷ dresse ainsi un parallèle entre la nature même des PASE et l'approche pédagogique de Paulo Freire, qui posa les fondamentaux de cette façon particulière d'envisager le processus pédagogique comme une action politique :

Je veux simplement noter la dimension interactive des projets que j'ai décrits [...]. Ils remplacent le style traditionnel bancaire (pour emprunter une image à Paulo Freire) de l'art, dans lequel l'artiste « dépose » son contenu expressif dans un contenant physique qui sera ensuite « retiré » par un regardeur passif, par un processus d'échange dialogique et une interaction collaborative.

Dépasser l'éducation bancaire, la simple transmission de contenus, nécessite de pratiquer une pédagogie sans certitude (ni sur des matières ou des thèmes qui seraient incontournables ni sur les résultats de l'apprentissage), une pédagogie qui cherche à faire émerger des contenus et des projets, en commun. Ainsi, le surgissement d'*inédits possibles* (c'est-à-dire, pour Freire, des actions auparavant inimaginables qui pourront être réalisées) est rendu concevable⁸.

Les motifs, dans leurs formes comme dans leur répétition, deviennent alors incertains. Cette approche dialogique de la pédagogie et de l'art demande à l'enseignant·e et à l'artiste de développer un certain « état d'esprit

⁵ Comme on peut le voir fréquemment dans des écoles où des artistes réalisent avec des enfants des fresques murales ou autres formes décoratives qu'il·elle·s ont conçues avant toute forme d'échange avec eux.

⁶ Glissant, E. (1997). *Traité du Tout-Monde (Poétique IV)*. Paris : Gallimard, p. 37.

⁷ Kester, G. (1999). "The Art of Listening (and of Being Heard): Jay Koh's Discursive Networks". In: *The Third Text*, 13:47 (1999), 19-26, p. 19 (traduction des auteurs).

⁸ Freire, P. (2001). *Pédagogie des opprimés, suivi de Conscientisation et Révolution*. Paris : La Découverte, pp. 102-106.

d'ignorance»⁹, de se mettre dans une certaine position de vulnérabilité¹⁰. Il·elle n'est plus en position d'unique détenteur·trice d'un savoir figé et affirmatif, il·elle peut plus difficilement faire preuve d'*autorité* (qui est souvent perçu comme une qualité) et il·elle doit se confronter à la possibilité de l'échec, ce qui est difficilement compatible avec les exigences de visibilité et de résultats auxquelles il·elle est généralement soumis·e. Ce faisant, il·elle doit accompagner les étudiant·e·s hors d'une logique de réussite comptable et de transmission pour, comme le dit Gayatri Spivak, « [compléter] l'acquisition des compétences avec la dangereuse imprévisibilité de l'étude des humanités »¹¹.

Mettre en œuvre une pédagogie de l'incertitude relève moins de l'application d'une série d'actions décidées par avance que du développement d'une *stratégie*, que Morin décrit comme *un scénario d'actions [...] examinant les certitudes et incertitudes de la situation, les probabilités, les improbabilités [et qui peut] être modifié selon les informations recueillies, les hasards, contretemps ou bonnes fortunes rencontrés en cours de route*¹².

Cette publication recueille à la fois les prises de positions de cinq programmes qui enseignent les PASE et une série d'exemples de ces *scénarii d'actions*, tels qu'ils se sont développés dans des projets initiés par ces programmes. Sont ainsi mises en réseau des pratiques ancrées dans des contextes locaux différents, des approches variées mais partageant une même volonté d'inventer ou d'adapter des outils pour enseigner ces formes artistiques spécifiques et composant toutes avec une forme d'*incertain*.

Pour le PSU Art and Social Practice MFA program de Portland, l'émergence, par l'échange entre étudiants et enseignants, de projets en lien avec différentes organisations et institutions (comme le programme d'artistes en résidence à la Columbia River Correctional Institution) est central. Pour favoriser ces surgissements inédits, les étudiants n'ont pas d'espace d'atelier et partagent une salle de travail commune.

Le programme Kunst im Kontext, à l'Universität der Künste Berlin, est précurseur dans l'enseignement des pratiques artistiques à dimension sociale et défend une approche où les projets (comme *Kontext Labor Bernau 2014-*

⁹ La commissaire d'exposition et enseignante Mary Jane Jacob, une pionnière dans le soutien aux PASE, parle, dans une interview d'un « *mind of don't know* » nécessaire pour aborder ces pratiques et leur enseignement. "Mary Jane Jacob", *Bad At Sports* [podcast], Episode 209, 2009, [en ligne], badatsports.com/2009/episode-209-mary-jane-jacob/, [5 février 2019].

¹⁰ L'enseignante et théoricienne critique bell hooks souligne, dans *Teaching to Transgress*, que pour qu'une action pédagogique puisse émanciper, il faut que, dans une approche dialogique, l'enseignant·e accepte de se mettre dans la même position de vulnérabilité que les étudiant·e·s. hooks, b. (1994). *Teaching to Transgress. Education as the Practice of Freedom*. New York : Routledge, p. 21.

¹¹ Spivak, G. C. (en dialogue avec Anne Verjus et Juliette Cerf) (2014). "Enseigner les humanités". In : *Philosophie magazine*, 2014, [en ligne], www.philomag.com/les-idees/enseigner-les-humanites-10643#_ftn14, [5 février 2019].

¹² Morin, E. (2000). *op. cit.*, p. 43, pp. 49-50.

2015-2016 - *Kunst im Stadtraum*) sont pensés à partir du contexte et de ses aléas, ce qui a mené le programme à conserver pendant plus de 40 ans, l'esprit d'un « projet pilote ».

Le PEI (Independent Study Program) au Museu d'Art Contemporani de Barcelona fonde son action pédagogique sur une conception de la connaissance comme émergeant du « potentiel de l'étude collective et de l'activation de la théorie » plutôt que comme une accumulation d'informations. L'apprentissage s'y conçoit toujours comme « en devenir ».

Le master TRANS – développe depuis plusieurs années une approche similaire – fondée sur l'observation qu'aucun contenu préétabli ni aucune prédiction ne saurait répondre à la complexité d'une action artistique socialement engagée (comme celles développées par les étudiant·e·s du master entre 2015 et 2018 dans le quartier des Libellules en périphérie de Genève). En 2015-2016, avec le TU – Théâtre de l'Usine de Genève¹³, le master a d'ailleurs invité artistes, curateurs·trices, travailleurs·euses culturel·les, théoricien·nes des pratiques de médiation et d'éducation artistique (Janna Graham, Pablo Helguera, Carmen Mörsch, Nora Sternfeld et Wochenklausur) à une série de rencontres pour discuter de l'importance de l'imprévisibilité dans les processus artistiques et pédagogiques, en se demandant : *Quels enjeux politiques et éthiques sont liés à la mise en place de ce type de processus ? Comment des pratiques aux résultats indéterminés peuvent-elles être compatibles avec les exigences des institutions culturelles ? Quelle place peut occuper l'imprévisibilité dans une société où la maîtrise du risque est une préoccupation majeure ?*

Le MA Socially Engaged Art and Further Education au National College of Art and Design de Dublin, finalement, place également l'incertitude au cœur de ses réflexions. Devant la dimension désordonnée et complexe des PASE, ses étudiant·e·s sont invité·e·s à acquérir « un certain niveau de confort [...] vis-à-vis du fait de ne pas savoir où les choses vont », voire de ne pas savoir si quelque chose de tangible émergera d'un processus amorcé.

Les textes de ces cinq programmes d'études montrent une diversité d'approches et de positionnements, tout en dessinant des lignes de convergence et des questionnements communs. À ces contributions viennent s'ajouter la reproduction et la traduction (pour la première fois en français) de deux textes contemporains cruciaux pour comprendre les conditions et les enjeux de l'enseignement des PASE.

Premièrement, le texte « Dewey, Beuys, Cage, and the Vulnerable yet Utterly Unremarkable Heresy of Socially Engaged Art Education (SEAE) » de Gregory Sholette. Cet article a été publié dans le recueil *Art As Social Action*,

¹³ Série de rencontres « De l'imprévisibilité dans les pratiques artistiques socialement engagées et la médiation », organisée par le master TRANS – de la HEAD – Genève et le TU – Théâtre de l'Usine, 2015-2016.

An Introduction to the Principles of Teaching Social Practice Art, que l'auteur a co-édité avec Chloë Bass en 2018. Les éditeurs y rappellent que si « la lutte à venir » peut être un fardeau pour leurs étudiant·e·s, c'est aussi dans cet engagement que peuvent se condenser « tous nos espoirs pour un autre monde de l'art et une société plus égalitaire ».

Deuxièmement, des extraits de *Education for Socially Engaged Art* de Pablo Helguera, qui propose notamment le terme de « transpédagogie » pour décrire les pratiques mélangeant art et pédagogie et qui pense aux transformations nécessaires des écoles d'art pour qu'elles puissent répondre aux défis spécifiques posés par l'enseignement des PASE.

Par la mise en commun de ces positions, de ces expériences et de ces questionnements, cette publication entend présenter un panorama de l'enseignement des pratiques artistiques socialement engagées – encore émergentes dans le champ francophone. Elle amorce également une mise en réseau qui pourra voir émerger – au gré de partages d'incertitudes – de nouvelles réflexions et de nouvelles actions.