

34th AICA Congress
Session Art Education: Giving Permission For What?

Catherine Quéloz
Professor Curatorial Studies
Email: c.quelez@bluewin.ch
Liliane Schneider
Professor Critical Studies
Email: l.schneider@dplanet.ch
Ecole Supérieure d'Art Visuel
2, rue Général-Dufour
CH - 1204 Genève

To:
Email: j.Sheridan@gold.ac.uk

Geneva, July 30, 2000

Object: Submitted paper for Dr Suhail Malik's Session. Saturday afternoon September 16, 2000.
Paper in three parts: **Part 1**: From Dr Suhail Malik's abstract. Part 2 and Part 3: additional reflections.

Titre: Réinventer les sources et les ressources: deux études de cas.

Partie 1

Partant de deux fragments du résumé du Dr Suhail Malik intitulé *How can art education facilitate art's inventive modernity?*, nous prenons appui sur le contexte immédiat de notre pratique d'enseignement dans une école d'art connue pour les initiatives prises par les professeurs chargés d'enseignement théorique de contribuer à l'intégration de leurs cours à la pratique artistique des étudiants.

Fragment 1 "The efforts of contemporary art education [...] must be to recognise and promote the contingencies of artistic production".

Fragment 2 "[...] it requires that the givens and traditions which situate contemporary art do not smother its invention. [...] it demands that the tradition [...] is itself variable and susceptible to the emergence of contingencies in the present".

Considérations à partir du fragment 1.

Par contingences, nous entendons ici les conditions d'étude, de production, d'enseignement, soit les contextes éducatifs, les conditions propres à la culture locale dans l'environnement global d'une société de migration transformant les héritages culturels régionaux.

Pour conditions d'étude: la sphère économique-politique de l'école est de première importance, - infrastructure économique (budget limité, matériel insuffisant, conditions de travail rendues difficiles par la multifonctionnalité obligée des enseignants), infrastructure politique et idéologique (les instances de tutelle cantonales oubliées de la dimension européenne, le régime hérité de sectorialisation des médias et de séparation des disciplines).

Pour conditions de production: milieu réfractaire à penser son identité en matière d'éducation et d'objectifs institutionnels, limitation du contexte de diffusion au réseau national et francophone, partenariat institutionnel en matière d'éducation artistique quasi inexistant.

Pour conditions d'enseignement: traitement inégalitaire concernant les conditions de travail (hiérarchie persistante entre enseignements pratiques et enseignements théoriques minorisés, entre professeurs artistes hautement considérés et les autres).

Reconnaître ces contingences pour ce qu'elles sont, est la condition d'une critique institutionnelle en vue d'un changement favorisant la réflexion permanente sur l'éducation artistique et, réciproquement, la réflexion favorisant une mutation de l'institution.

Les moyens pratiques que nous avons engagés à titre de professeurs coordinatrices ont été dès 1998, l'établissement d'un Pôle d'enseignement par coordination de différents champs et disciplines avec pour objectif la production d'un symposium annuel et d'un travail éditorial associant les enseignants, les étudiants et les conférenciers invités venant du milieu universitaire et de la société civile.

L'objet même du symposium de mars 2000 intitulé "Modes d'Echanges/Exchange Modes" mettait en évidence les contingences immédiates de l'apprentissage d'une pratique artistique en s'interrogeant sur les

modes de collaboration, les échanges de compétences, et les systèmes économiques alternatifs. L'organisation du symposium et d'un site éditorial en ligne visait, en déléguant des tâches précises à un groupe actif d'étudiants à promouvoir leurs compétences sur les questions de la formation éducative dans le champ élargi des pratiques artistiques.

En conclusion, reconnaître les contingences et créer des nouvelles situations de travail plus collaboratives, permet de changer les données infrastructurelles héritées qui contraignent toute initiative visant à changer collectivement les pratiques d'enseignement. De plus, l'adresse du symposium à la société civile créait dans l'institution un nouveau contexte d'audience.

Considérations à partir du fragment 2

Par les données et les traditions qui situent l'art contemporain, nous entendons l'organisation des cursus, les contenus modérément actualisés des disciplines et des pédagogies. Il devient urgent dès lors, de contribuer à une critique et à une réécriture de l'histoire d'où nous venons (à la fois des enseignements et des pratiques artistiques). Une réécriture concernée par une réflexion transhistorique et transdisciplinaire, marquée par les études de genre, la théorie critique de l'histoire, les problématiques issues des études postcoloniales. Une réécriture concernée aussi par une collaboration transversale entre professeurs et étudiants et par une redistribution et une hybridation des champs de savoir.

Moyens pratiques engagés: la construction d'un Programme d'études où convergent études critiques, curatoriales, cybertechniques, croisant disciplines et savoir-faire, et intégrant deux niveaux d'études [graduate and postgraduate].

Le Programme promeut les enseignements en histoire/théorie de l'art, en pratique critique de la recherche et de la production artistique. Les contenus sont variables à l'intérieur de ces modes de pensée et de fabrication avec pour objectif, - l'acquisition de solides compétences mises à l'épreuve des réalités.

Le Programme initie des modules et des formats de travail pratique en vue de l'élargissement des compétences des étudiants et de la stimulation permanente de la recherche. Les modules et formats de travail sont choisis à dessein pour étendre les fonctions et les rôles des artistes à une intervention plus engagée dans la société civile, l'économie et les médias.

Telle est notre réponse à la demande qu'une tradition soit variable et sensible à l'émergence des contingences du présent.

Nous ouvrons le programme dans quinze jours avec quatre collègues: Vincent Barras, historien de la médecine, chercheur et praticien en musique expérimentale et en poésie sonore, Silvia Kolbowski, artiste, rédactrice d'*October*, Olivier Lugon, historien de l'art dans l'histoire de la photographie et du display au début du siècle, Michael Shamberg, producteur et réalisateur de films vidéos, et nous.

Parlons-en, si vous le voulez bien, dans un an.

Catherine Quéloz
Liliane Schneider

34th AICA Congress
Session Art Education: Giving Permission For What?

Catherine Quéloz
Professor Curatorial Studies
Email: c.quelez@bluewin.ch
Liliane Schneider
Professor Critical Studies
Email: l.schneider@dplanet.ch
Ecole Supérieure d'Art Visuel
2, rue Général-Dufour
CH - 1204 Genève

To:
Email: j.Sheridan@gold.ac.uk

Geneva, July 29, 2000

Object: Submitted paper for Dr Suhail Malik' s Session. Saturday afternoon September 16, 2000.
Paper in three parts: Part 1 From Dr Suhail Malik's abstract. **Part 2** and Part 3: additional reflections.

Titre: Deux constats du terrain d'une praxis artistique, deux objectifs, deux défis et une question: quels seraient, par hypothèse, les matériaux d'une éducation *glocale* au profit d'une individuation artistique (*artistic individuation*, Suhail Malik).

Partie 2

Deux constats

Partant du terrain de l'enseignement de l'histoire/théorie de l'art dans le cadre des études critiques, deux constats préliminaires s'imposent.

L'un concerne la modification contextuelle et conceptuelle des disciplines enseignées.

L'autre, réciproquement, concerne la demande des étudiants d'outils d'actualisation critique des contenus d'enseignement et d'outils de recherche dans la contextualité des médias de cet âge de l'information globale et numérique.

- la transdisciplinarité s'est modifiée
- le potentiel de conversion et de diffusion des médias numérisés a transformé les contenus et les enjeux

Deux objectifs

De ces deux constats émergent deux objectifs d'éducation artistique travaillés présentement.

A Il s'agit de réaliser de nouvelles convergences disciplinaires en réponse à l'ancienne forme de transdisciplinarité (ex: freudo-marxisme)

• une convergence disciplinaire par coopération de compétences, par zones d'échange de savoir et de pratique éducative, par partenariat (ex: le Programme d'Etudes Critiques Curatoriales Cybertechniques).

B Il s'agit de renouveler les outils d'actualisation critique

- la demande des étudiants n'est pas de délaisser le corpus des textes classiques de la culture théorique produite en particulier en Europe mais d'en porter l'accent sur la part la plus prospective (ex: l'étude du second Foucault, celui de *Souci de soi*, l'étude des *Fragments d'un discours amoureux* de Barthes plutôt que celle de la théorie sémiologique, l'étude des psychogéographies plutôt que celle des manifestes situ., l'étude de Walter Benjamin d'avantage que celle de Marshall Mc Luhan, etc.).
- le renouvellement des outils d'actualisation critique passe nécessairement par les concepts issus de la culture digitale, et donc des pratiques de virtualisation du réel. Les techniques numériques sont des modes de pensée au plus près des facultés (logiques, mnésiques, imaginaires) et intéressent directement la recherche artistique en phase avec les recherches en sciences cognitives (cf. pour ex. les travaux d'étudiants suite à la confrontation Deep Blue-Kasparov).

En résumé: l'éducation artistique a pour tâche de répondre à la mutation historique en produisant une convergence disciplinaire singulière intégrant les données cybertechniques des modes de pensée.

Deux défis

Un premier défi surgit: c'est la pression exercée par l'époque, les institutions, les protagonistes de l'éducation artistique, de hâter le pas. Formater les enseignements, opérer par raccourcis, apprendre vite et beaucoup à la fois de l'histoire passée et présente, actualiser la tradition et saisir l'inédit du présent, - inégalement, superficiellement.

Un deuxième défi surgit: c'est l'ouverture à l'information mondiale de contextes culturels et linguistiques fortement différenciés, au risque d'une dé-différenciation dont se soucie l'éducation artistique.

Au premier défi, l'enseignement tente de répondre par un renouvellement structurel des pédagogies et des temporalités (ex: des sessions intensives par bloc-horaire; des pédagogies fondées sur le projet collectif et le projet personnel qui ont à intégrer la quadruple dimension économique-culturelle locale et globale).

Au second défi, l'éducation artistique tente de répondre en stimulant les compétences nécessaires pour saisir la chance unique dans l'histoire jusqu'ici de participer activement à l'élargissement des contextes culturels et reconnaître qu'elles sont les données techno-médiatiques et économiques qui les mettent sur la scène mondiale (ex: études postcoloniales, études de genre).

Une question

Reste en matière d'éducation artistique à identifier les bases d'une praxis *glocale*, - globale-locale, à articuler les savoirs dans l'environnement technologique avec les contenus de savoir d'une tradition qui tout en étant locale, n'en est pas moins celle plus globalement eurasiatique dans la durée multiséculaire antique et moderne. Leurs versants les plus hybridés, - euro-central, judéo-grec sont aussi ceux que toute pratique critique de l'histoire a pour tâche d'actualiser sans exotisme. Les contenus d'enseignement auraient alors à se déplacer drastiquement hors de leur attache occidental-centrique (au même titre que les déplacements internes aux corpus des classiques, cf. supra, - Objectifs. B).

L'hypothèse de travail en matière d'éducation artistique serait celle-ci: l'individuation artistique (pour reprendre le terme de Suhail Malik *artistic individuation*) requiert de profiler de manière singulière, à la fois large et pointue, cette praxis *glocale* pour en relever la consistance et la pertinence dans la longue durée de l'histoire antique et moderne, et en soutenir les effets en travaillant les langages et modes de pensée de l'âge digital.

Part 3: additional reflection (annexe)

Notes

1. École supérieure d'art visuel, Genève. Un lieu spécifique.
2. Comment gérer cette spécificité: proposition d'un programme d'études
3. réflexion sur la question des disciplines.
4. réflexion sur la question de l'enseignement de l'histoire.

1. École supérieure d'art visuel, Genève. A la fois académie et lieu de recherche. Une école qui maintient des formes canoniques, la division par media, le maître-artiste-modèle, les hiérarchies entre théorie et pratique, entre art et techniques, les discours totalisants, mais qui laisse dans ses interstices et ses failles, la possibilité d'occuper des territoires impensés. Ce sont ces espaces que le *Programme d'études critiques, curatoriales, cybertechniques* occupent. Situation précaire, mais ouverte à des inventions pédagogiques proposées par la conjonction d'étudiants, d'enseignants réguliers, de professeurs invités, de praticiens et chercheurs dans le champ de la culture visuelle.

2. Critique institutionnelle pour repérer les failles de l'École. Construire dans les espaces possibles et des conditions financières minimum, un Programme d'études cohérent et exigeant. Refuser la figure dominante du professeur-artiste-modèle pour une équipe d'enseignants qui fournissent la possibilité d'acquérir des compétences théoriques, conceptuelles et pratiques, dans des disciplines plurielles, renouvelées en fonction des mouvements étudiants et enseignants.

3. Enseignement évidemment marqué par l'histoire (de l'art) du XXème siècle où l'avant-garde s'est définie par son besoin de rejeter les compétences traditionnellement associées à l'art académique. [Picasso (art africain), Duchamp (ready-made)]. Processus de déqualification continue dans l'après-guerre (travaux exécutés par d'autres). Art conceptuel, artiste concepteur, planificateur plutôt qu'un artisan. Résistance contre le prestige de l'oeuvre d'art en tant qu'objet. Project-oriented art. Déqualification de la pratique, aspects positifs et négatifs. Position critique, refus des normes et dérive vers perte de compétences? ... ou vers besoin d'élargir les compétences ? Enjeu plutôt inscrit dans le terme même de discipline qui, en anglais aussi bien qu'en français désigne les frontières à l'intérieur desquelles les départements universitaires évoluent depuis la fin du XIXème siècle. Comme le soulignait R Krauss, dans une conférence à l'ENSBA (1987: Où va l'histoire de l'art contemporain ?), en allemand, le mot équivalent "Fach" dénote aussi la "compétence". Les disciplines se concertent autour de la tâche d'enseigner des compétences. Compétences qui, dans le champ de l'art, sont remises en cause par la redéfinition des frontières des "archives" ou par d'autres compétences qui dépendent des conditions mêmes de la représentation, que l'on pourrait qualifier de sémiologiques etc. Programme d'études inter ou transdisciplinaires, ne signifie pas que les enseignants du programme oublient leur formation et leurs compétences au profit d'un projet qui suppose une approche étendue et superficielle. Au contraire, il s'agit bien d'un enseignement de compétences, dans des disciplines bien définies, des compétences qui devraient favoriser, la recherche et l'étude, et aussi à permettre à l'étudiants de définir ses propres compétences. Position difficile dans une période où l'on doit s'avouer que plus personne ne peut dicter les termes de l'analyse comme il était de mise avant le réveil des minorités. Cacophonie, heurts, réajustements. Permet des analyses moins dogmatiques d'une histoire (de l'art) que l'on croyait définie et acquise.

4. Histoire de l'art: à réécrire, à partir de critères qui mettent en question, grâce aux apports de disciplines différentes, les certitudes d'antan. Grand courant d'air frais. Réévaluation des figures d'autorité. Redécouvertes d'oubliés. Le champ d'étude s'est ouvert, s'est diversifié et l'analyse s'est compliquée affinée, d'une certaine manière politisée. La force de l'histoire actuelle c'est la décentralisation des analyses et écrits historiques, la déstabilisation des certitudes et des traditions esthétiques grâce aux nombreux ponts établis entre les différentes disciplines. Question débattue dans l'une posée rapidement dans l'autre. Constant échange constitue une nouvelle conception de l'histoire, inventive, articulante. Éclatement salutaire qui brise les compartimentations permettant ainsi de faire le plein d'interprétations. L'oeuvre n'est plus séparée de ses conditions de production. Elle est vue comme articulante et mettant en scène, parfois inconsciemment les crises morales, sociales, intellectuelles. L'oeuvre est une entité construite et non donnée avec ce que tout cela implique comme contradictions. Il s'agit pour l'historien d'extraire les significations multiples engendrées par l'oeuvre aux prises avec les différentes lectures proposées par des publics variés, défendant des intérêts contradictoires.