

9th September 2010 Comment introduire des protocoles artistiques pour pivoter nos compétences?

Banque de questions réalisée avec François Deck suite à l'expérience au sein de l'École du Magasin Sophie Lapalu, François Deck

Quelle position adopter au sein d'une école sans maîtres ni élèves ?

Une société des égaux peut-elle être le fait d'un ordre naturel ?

L'auto-enseignement est-il le dernier alibi des politiques de restrictions de budgets ?

L'absence de maître et d'élève au sein d'une école répond-elle d'une philosophie et d'une méthode pédagogique ?

-

Comment travailler en groupe ? Qu'est-ce qu'un collectif ? Une collaboration ? Une coopération ?

Un groupe dont les membres ne se sont pas choisis peut-il former un collectif ?

Comment collaborer dans un groupe dont les membres ne se sont pas choisis ?

La distinction entre groupe, collectif et réseau implique-t-elle des méthodes collaboratives radicalement différentes ?

-

Comment activer un débat ? Doit-on convaincre ?

Un débat peut-il se passer de protocoles ?

Les formes du débat sont-elles naturelles ou culturelles ?

L'enjeu du débat est-il de faire progresser des connaissances, de souder une communauté, de constituer un public ou de répandre des convictions ?

-

Peut-on (doit-on) forcer les individualités à former du commun ?

Le commun est-il un problème ou une solution ?

Quel genre de commun l'autorité peut-elle former ?

Quelles qualités accorder à un commun qui ne serait pas la conséquence du libre choix de ceux qui le forment ?

-

Le consensus est-il la meilleure alternative à la démocratie ? Peut-on travailler au sein d'un dissensus ?

La démocratie est-elle un art ?

La démocratie est-elle le consensus ou l'alternative au consensus ?

La démocratie est-elle la tension dynamique entre consensus et dissensus ?

-

Pourquoi et comment le monde de l'art pousse-t-il à la concurrence et à l'affirmation des individualités ? Peut-on mener un travail de groupe dans ce cadre ?

Portrait de l'artiste en tant que modèle de l'individu compétitif et concurrent ?

Monde de l'art ou pluralité des mondes de l'art caractérisant des différences vis-à-vis de la valeur et des valeurs ?

Le travail de groupe se donne-t-il les moyens de réfléchir les valeurs de chacun avec celles du cadre dans lequel il opère ?

–

L'école, en tant que formation professionnelle, a-t-elle pour but de préparer au monde du travail ? Si non, pourquoi reproduire certains de ses schémas d'organisation ?

Quelle est la place de l'art dans une formation professionnelle en art ?

L'art étant particulièrement favorable à l'accumulation de valeur permet-il une critique de la valeur ?

Peut-on parler de formation professionnelle en art sans reproduire des schémas qui nient toute possibilité d'art ?

–

*

–

Qu'attendons-nous de l'art ?

Quel est ce nous qui serait en attente d'art ?

L'art est-il capable d'apporter une réponse à la dévastation de la sphère publique ?

L'existence d'une sphère publique implique-t-elle des conceptions contrastées de l'art ?

–

L'art peut-il avoir un impact réel, sur le réel ?

Au-delà de l'histoire de l'art une discipline analysant les impacts de l'art sur le réel est-elle pensable ?

La question « L'art peut-il avoir un impact réel sur le réel ? » renvoie-t-elle à des conceptions artistiques opposées ?

La question « L'art peut-il avoir un impact réel sur le réel ? » évoque-t-elle la nécessité d'un effort supplémentaire ?

–

La fiction peut-elle être une tactique d'infiltration dans le réel, pour le penser ?

Comment l'idée de fiction peut « prendre corps », avoir « des effets réels, plutôt que d'être des reflets du réel » ?

La prétention au réel est-elle la fiction qui gouverne les indénombrables approches de la réalité ?

Les actions des Yes men, par exemple, ont-elles des effets réels ou simplement sur les représentations du réel ?

Peut-on dire que l'art n'a pas toujours une distance évidente avec les techniques de manipulation de la publicité ?

–

Ces pratiques sont-elles traversées par le politique ?

De quelle manière les stratégies politiques intègrent-elles des stratégies de fiction ?

Les stratégies de fiction artistiques ont-elles pour modèle les stratégies économiques et politiques (storytelling...) ?

Peut-on généraliser a priori la portée politique de telle ou telle pratique artistique utilisant des stratégies de fiction ?

–

Pourquoi choisir le champ de l'art pour acter ?

L'art est-il un lieu d'effectivité de gestes micro politiques ?

L'art en tant qu'activité autonome est-il, en soi, un modèle politique ?

Le champ de l'art recèle-t-il des capacités de transformation inaccessibles à d'autres champs ?

–

Une œuvre peut elle « fonctionner » si elle n'est pas vue comme telle ?

Le « fonctionnement » d'une œuvre est-il indépendant de sa qualité d'œuvre ?

Le « fonctionnement » d'une œuvre peut-il bénéficier d'être perçu comme œuvre ?

Le « fonctionnement » d'une œuvre peut-il bénéficier de ne pas être perçu comme œuvre ?

–

Où est l' « œuvre » ? Qu'est-ce qui fait œuvre ?

Pourquoi préfère-t-on attribuer le terme d'œuvre à une chose plutôt qu'à un rapport social ?

L'œuvre est-elle « une chose » ou l'agent matériel ou immatériel d'une communauté esthétique à l'œuvre ?

Faire œuvre est-ce déterminer le point d'application d'un champ de force réunissant éthique et esthétique ?

–

Peut-on encore parler de spectateur ?

La tâche de l'art est-elle de défaire le spectateur ?

À l'heure où se vérifie que le « spectacle » est « le moment historique qui nous contient » comment échapper au spectateur ?

Comment défaire le spectateur alors que les établissements artistiques instituent le spectateur en termes de statistiques de fréquentation ?

–

Quel rapport les artistes entretiennent-ils aux notions de post fordisme, d'immatérialité du travail, de la séparation de la conception intellectuelle et de la réalisation matérielle ?

Un enseignement de l'art peut-il se passer d'un enseignement concernant l'évolution des modes de production de la valeur ?

La redondance des formats artistiques est-elle la double conséquence des systèmes d'administration et de l'économie de l'art ?

Pourquoi et comment les modes de production artistiques se soustraient-ils aux nouvelles conditions d'autonomie permises par la technique ?

–

Les artistes qui s'inscrivent dans une économie du don interrogent-ils le lien de subordination économie / art ? Le don induisant un contre don, qu'attendent-ils en retour ?

Peut-on globaliser les artistes qui s'inscrivent dans une économie du don ?

L'économie de l'art peut-elle être pensée autrement que dans les formes dominantes de la valeur ?

Comment penser le fait que la gratuité puisse être l'argument simultanément des stratégies du capital et des stratégies d'émancipation ?

–

Les artistes critiques ne craignent-ils pas la réappropriation ?

Faut-il craindre la récupération et souhaiter la réappropriation ?

La critique artiste sans la critique sociale peut-elle être réellement critique ?

La crainte de la récupération peut-elle informer positivement un positionnement artistique et sa méthode ?

–

*

—

Peut-on faire entrer dans le cadre de l'institution des pratiques « hors cadre » sans les dénaturer ?

La critique institutionnelle reviendra-t-elle à la mode (Foucault, Buren jeune, etc.) ?

Les artistes intéressants sont-ils ceux qui déambulent sur les frontières ou les annulent ?

Comment expliquer la faible résistance des artistes, même au prix d'une perte du sens de l'œuvre ?

—

Comment « exposer » ces processus, ces actions, ces postures ? Comment relayer ces pratiques? Une exposition traditionnelle est-elle envisageable ?

Ces pratiques ont-elles besoin d'exposition ou de budgets de production ?

Des institutions « plus contemporaines » sont-elles envisageables (documentation, information, recherche, débat public...)?

Exhiber, montrer, présenter, risquer, jouer, hasarder, affronter, chercher, analyser, décrire, énoncer, raconter, retracer, orienter, soumettre, engager... ?

—

Qu'est-ce qu'une exposition ? Est-ce encore la forme adéquate pour l'art contemporain ?

Cet état systémique est-il ouvert à la transformation esthétique ou est-il le lieu d'un conservatisme esthétique ?

Le changement d'échelle de l'œuvre (exposition = œuvre) est-il l'effet nécessaire du développement du système de l'art ?

Le conservatisme esthétique est-il à penser « esthétiquement » ou sociologiquement (conquête des places, connivences, corporatisme de la religion des pairs...)?

—

Que signifie une non-exposition aujourd'hui / à Grenoble / comme projet final d'une école curatoriale ?

Sans aller jusqu'à la négation de la négation (Hegel), peut-on réellement changer quelque chose ?

Les conditions d'une école curatoriale permettent-elles de construire une position qui ne serait pas surdéterminée par ces conditions ?

Quelle est, en termes de format, la marge de manœuvre du projet d'une école curatoriale située dans un lieu caractérisé par la monoforme (Peter Watkins) de l'exposition ?

—

Pourquoi nommer par la négative ? Ne devons-nous pas inventer de nouvelles terminologies pour de nouvelles pratiques ?

La transformation peut-elle se passer d'un moment négatif ?

Toute intention transformatrice ne doit-elle pas transformer le moment négatif en proposition?

Sculpter le langage et donc changer la conscience que nous avons des choses, n'est-ce pas le plus difficile ?

—

Où est l'art au sein d'une non-exposition ? Et le public ?

Faut-il tout changer ?

La notion de public est-elle à réinventer ?

Le mot art ne fait-il parfois partie des encombrants ?

-

Le curateur est-il un médiateur entre l'artiste et le public ? Comment définir la pratique curatoriale ?

Doit-on prédéfinir la pratique curatoriale avant qu'elle ne s'invente ?

La mise en mouvement des rôles ne les rend-elle pas plus intéressants ?

Faut-il répondre d'un rôle ou le rôle s'invente-t-il à partir de compétences émergentes ?

-

Comment acquérir de nouvelles compétences en tant que « futur curateur » ? Comment accepter nos incompétences ?

Doit-on penser son activité dans le cadre d'un rôle plus ou moins institué ?

Peut-on développer de nouvelles compétences sans reconfigurer son propre rôle ?

Le terme compétence comporte une logique additionnelle implicite, de quels effets une logique soustractive est-elle porteuse ?

-

Comment réévaluer ce que nous pensions comme acquis ?

Comment se dégager émotionnellement et identitairement de ce que l'on sait faire ?

Qu'est-ce qui permet de déclencher une réflexivité vis-à-vis de ce que l'on croit connaître ?

Peut-on admettre la puissance de mouvement d'une mutualisation des compétences et des incompétences ?

-

Comment pivoter nos compétences ?

Faire pivoter ses compétences ou les faire pirouetter ?

Faut-il conserver un pivot pour changer de point de vue ?

Pourquoi les formations portent-elles plus sur la compétence que sur la décision ?

-

Pouvons-nous adopter les tactiques de fiction telles qu'élaborées par les artistes comme autre méthode de travail ?

Toute hypothèse n'a-t-elle pas déjà en soi une valeur expérimentale ?

Est-il certain que les curateurs se soient privés de ces tactiques de fiction jusqu'à maintenant ?

Les tactiques de fiction étant le « charbon » de la société du spectacle peuvent-elles être le carburant de la critique de la société du spectacle ?

-

Qu'attendions-nous d'une école expérimentale ? Qu'est-ce que nous pensons avoir appris ?

Quelle est la définition d'une école expérimentale ?

Comment l'expérimentation a-t-elle évolué de la première session à la 19e ?

De quelle manière L'école du Magasin peut-elle répondre de sa qualité d'école expérimentale ?

-

Pourquoi étions-nous venues ? Comment partons-nous ?

Le travail de l'art n'est-il pas d'aller des intentions initiales à une production des intentions ?

L'écart entre les attentes et ce qui s'est effectivement produit est-il nécessairement décevant ?

Peut-on estimer que certains échecs peuvent être plus intéressants que certaines réussites attendues ?

—

Sommes-nous plus compétentes ? Pour qui ?

De quelle nature sont les acquis de cette expérience ?

La formation des professionnels de l'art devrait-elle être un art ?

L'exigence de compétences est-elle inversement proportionnelle à la faculté de concéder une autonomie de décision ?

—

Sophie Lapalu et *François Deck*

Publié il y a 9th September 2010 par [Sophie Lapalu](#)

Libellés: [Ecole du Magasin](#), [François Deck](#)

 Ajouter un commentaire

Saisissez votre commentaire...

 **Commentaire :** Asli (Google) 

M'informer