

alle/S.

féminisme

gender

The Organ

Sleater Kinney

## RIOT GRRRLS

Bernard Heidsieck

Kathleen Hanna

Electrelane

Bikini Kill

Beth Ditto

# ISSUE

# #21

## L'ESSAI COMME PRATIQUE ARTISTIQUE

## ARTS VISUELS

**OCTOBRE 2011**

— **HEAD**  
**HAUTE ÉCOLE D'ART ET**  
**DE DESIGN GENÈVE**  
**GENEVA UNIVERSITY**  
**OF ART AND DESIGN**

**Hes-so** GENÈVE  
HAUTE ÉCOLE D'ART ET DE DESIGN

**RIOT GRRRLS**

Bernard Heidsieck

Kathleen Hanna

Electrelane

Bikini Kill

Beth Ditto

**ISSUE**

**#21**

**L'ESSAI COMME PRATIQUE  
ARTISTIQUE**

**ARTS VISUELS**



« Issue » ouvre les portes de l'école, à double sens : offrant un regard sur les coulisses de ses formations et projets de recherche, ces brochures servent simultanément de « visa » à une école en prise avec les réalités sociales du monde contemporain, multipliant les partenariats avec l'ensemble de ses acteurs professionnels, de l'institution culturelle jusqu'à l'entreprise.





# L'ESSAI COMME PRATIQUE ARTISTIQUE

Haute école d'art et de design – Genève

## Séminaire

Projet d'Ingrid Wildi Merino  
et Geneviève Loup

## Assistant

Patrick Tschudi

## Intervenant-e-s

Ursula Biemann, Alba D'Urbano, Marc Ries,  
Valeria Wagner, Frank Westermeyer

## Participant-e-s, étudiant-e-s de 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> années bachelor, option art/media/

Vincent Bailly-Maître, Yves Barblan, Pauline Cazorla,  
Cloé Collomb\*, Joseph Favre, Sonia Garcès,  
Jonathan Goldstein, Mykyta Kryosheiev,  
Chloé Malcotti\*, Stéphanie Mirabile\*, Seong Jun Park,  
Annett Raaz, Nora Teylouni

\* Leur projet n'a pas pu être finalisé et présenté dans cette publication.

Une version anglaise des textes est disponible  
sur le site internet :  
<http://head.hesge.ch/No21-L-essai-comme-pratique>

2

octobre 2010  
– mars 2011

04 IDENTITÉS CULTURELLES  
ET PRATIQUE DE L'ESSAI  
Geneviève Loup  
et Ingrid Wildi Merino

06 IDENTITÉS  
CULTURELLES ?  
Valeria Wagner

10 ANNETT RAAZ

12 JONATHAN GOLDSTEIN

14 L'ESSAI FILMIQUE  
ET VIDÉO  
Geneviève Loup

18 JOSEPH FAVRE

20 MYKYTA KRYOSHEIEV

22 NOUS, VOUS, ILS  
Frank Westermeyer

24 SEONG JUN PARK

26 PAULINE CAZORLA

28 TALK TALK : L'INTERVIEW  
COMME EXPÉRIENCE  
ESTHÉTIQUE  
Marc Ries

32 SONIA GARCÈS

34 NORA TEYLOUNI

36 WHOAMI : POÉTIQUE  
DU CORPS ET  
CONSTRUCTION  
DE L'IDENTITÉ FÉMININE  
DANS L'ŒUVRE  
D'ALBA D'URBANO  
Alba D'Urbano

40 VINCENT BAILLY-MAÎTRE

42 L'ESSAI VIDÉO  
Ursula Biemann

44 YVES BARBLAN

46 RÉFÉRENCES  
BIBLIOGRAPHIQUES,  
PRÉSENTATION  
DES INTERVENANT-E-S  
ET IMPRESSUM



L'enjeu de ce séminaire consiste à questionner, avec les étudiant-e-s, l'existence d'identités culturelles dans le champ artistique ; dans quelle mesure peut-on parler d'identités culturelles aujourd'hui ? S'agit-il de constructions géopolitiques, de structures sociales ou encore de questions ethniques ? Afin de nous confronter à ces interrogations, nous nous sommes intéressées à des pratiques artistiques qui articulent un langage esthétique différencié. Il s'agissait pour nous de réfléchir à la question suivante : comment un imaginaire culturel se met-il en place ?

Pour construire une méthode de travail pratique propre à l'essai, et afin de cartographier un territoire de travail particulier à chaque étudiant, nous leur avons demandé de réaliser un diagramme de représentation sémantique dans lequel chacun a situé ses références culturelles et artistiques. Ils (elles) ont dû proposer ces connexions d'une manière radiale (non linéaire) afin de problématiser la logique à travers laquelle ils (elles) construisent des associations. Cette carte mentale cognitive s'est articulée sans restrictions formelles par rapport à leur articulation. En effet, les éléments se sont présentés d'une manière intuitive, selon une importance et une configuration subjectives. Cette formulation graphique a en outre été utilisée pour déterminer un processus de travail, tout au long de la durée du séminaire intitulé *L'essai comme pratique artistique*. Chaque diagramme a réuni les points les plus importants de la mémoire individuelle avec des mots représentant les différentes références culturelles et artistiques.

Développant une logique d'associations propre à des modèles de fonctionnement de la pensée, la structure organique des idées est devenue un outil de travail permettant de mettre en place un projet artistique particulier. A partir de leur diagramme, les étudiant-e-s devaient choisir trois éléments référentiels principaux pour concevoir un projet de travail à venir.

Afin d'approfondir nos réflexions sur la question des identités culturelles, nous avons choisi de partir de la forme de l'essai qui travaille la multiplicité d'une façon fragmentaire. Nous avons par ailleurs invité des intervenant-e-s dont le champ de travail est lié à ces problématiques. Pour appréhender l'articulation de l'essai, nous nous sommes intéressées aux différents domaines dans lesquels l'introspection d'un individu peut prendre forme, en s'inscrivant tant dans l'espace social et politique, que dans les pratiques artistiques et filmiques.

Issu d'un contexte littéraire dont les prémisses remontent au 16<sup>e</sup> siècle, à travers des auteurs tels que Michel de Montaigne, l'essai a influencé l'approche du point de vue dans la culture occidentale, en questionnant également le rapport à l'altérité. En décrivant ses pensées les plus intimes, l'auteur expose son rapport au monde, et à partir de la compréhension de ce qui le constitue essentiellement, il s'inscrit par là même dans un contexte culturel donné. Dans le champ artistique contemporain, l'essai vidéo tel

qu'Ursula Biemann l'a défini, met en relation le travail documentaire avec une écriture subjective et expérimentale, en donnant une importance équivalente à la dimension informative et au langage esthétique. Au travers d'une démarche autoréflexive, la forme critique de l'essai met à l'épreuve des problématiques présentes dans l'espace social, en rendant visibles des pensées et idées latentes, ainsi que les tensions entre faits et fiction.

Afin de comprendre les particularités d'un territoire culturel contemporain, nous avons également invité des artistes et théoricien-ne-s qui abordent de telles questions au travers de leur travail. Valeria Wagner, qui enseigne la littérature comparée à l'Université de Genève, a interrogé les relations entre la représentation idéologique qui sous-tend une unité culturelle et la place de l'individu au sein d'un contexte social spécifique. Professeur de sociologie et théorie des médias à la Hochschule für Gestaltung d'Offenbach am Main, Marc Ries a analysé les différentes formes et fonctions des entretiens, tant dans le domaine de la sociologie, que de l'investigation scientifique, ou encore de la recherche artistique. Enseignante dans le pôle Intermedia à la Hochschule für Grafik und Buchkunst de Leipzig, Alba D'Urbano a appréhendé les représentations de l'identité à travers des questions liées au genre, à l'histoire sociale et culturelle, ainsi qu'aux nouvelles technologies. Artiste et théoricienne, Ursula Biemann a présenté le processus de réflexion de son travail artistique, en questionnant également la nécessité pour un artiste contemporain de mettre en place une position critique par rapport aux informations données sur un contexte géopolitique global dans les médias. Enseignant et responsable de l'option art/media/ de la HEAD - Genève, Frank Westermeyer a présenté le travail vidéo qu'il mène en collaboration avec Sylvie Boisseau, ainsi que le projet montré lors de l'exposition *Dislocación*.

Confrontant de manière étroite conceptions théoriques et processus de travail pratique, le séminaire s'est articulé en différents moments, alternant discussions collectives et suivi individuel avec chaque étudiant. Les étudiant-e-s ont participé aux différentes interventions des artistes et des théoricien-ne-s, puis ils ont travaillé avec Ingrid Wildi Merino en vue de développer un travail personnel. Les étudiant-e-s ont ainsi construit un projet avec différents moyens techniques, afin de mettre en place une écriture singulière. La présente publication a été élaborée à partir des textes des interventions et documents du processus de travail des étudiant-e-s généré durant le séminaire.



Cette intervention se propose tout d'abord de repartir de références fondamentales autour de la culture et de l'identité, discours critiques principalement ancrés dans les études culturelles (*cultural studies*). Ensuite, les enjeux de la notion d'identité culturelle seront approfondis en évoquant quelques moments clés de l'histoire de la philosophie et de l'esthétique. Ceci permettra de mettre en évidence deux paradigmes centraux de la réception des œuvres d'art – la contemplation et l'« attention dans l'inattention » – ainsi que la manière dont ils mettent en place ou en mouvement les subjectivités<sup>1</sup>.

### Identités culturelles : questionnements

A ce jour, l'idée d'identité culturelle est questionnable et pose à son tour une série de questions. L'idée que l'identité aurait UNE culture, et que la culture aurait UNE identité ne correspond ostensiblement pas à notre expérience contemporaine. La notion d'identité culturelle semble même être dépassée dans un contexte historique marqué par la migration, les mixités ethniques, la délocalisation des productions culturelles (globalisation et marchandisation de la culture), la multiplication de codes culturels, la composition multiculturelle des passés et présents individuels, le fonctionnement complexe de la culture commerciale, etc. Pourtant cet idéal de correspondance entre identité et culture unifiées continue d'être invoqué : c'est pourquoi il convient de rappeler, d'une part, que ces notions sont traversées par une histoire, et d'autre part, que cet idéal n'a jamais été fondé sur des faits, du moins pas complètement.

La notion d'identité culturelle renvoie à un modèle de culture et d'identité issu des nationalismes du XIX<sup>e</sup>, qui est aujourd'hui en large mesure dépassé. Ce modèle présuppose la coïncidence entre territoire, langue et culture, et fonde la notion d'identité nationale sur un idéal d'homogénéité culturelle qui cache l'hétérogénéité constitutive des nations. Comme il a souvent été remarqué, les discours nationalistes du XIX<sup>e</sup>, qui visaient à créer un imaginaire national d'une unité organique, « cachaient » ou « compensaient » toute une série de nouvelles divisions profondes de ce même imaginaire et de la réalité sociopolitique en Europe : révolution industrielle, naissance de nouvelles classes sociales, manque d'identification avec le pouvoir, Freud et l'inconscient, Marx et les forces invisibles du capitalisme. A l'égard de ces multiples divisions, la culture est souvent conçue comme un instrument : pour éduquer et « sauver » les citoyens de la barbarie industrielle ou pour sublimer les pulsions et « humaniser » les travailleurs, ou bien, tout au contraire, pour occulter et mieux servir les processus d'exploitation et de déshumanisation liés au système économique dominant.

Les Etats Nations se sont servis – et se servent encore – de stratégies identificateurs pour combler les inégalités et les différences internes afin de créer l'impression d'unité organique et naturelle. C'est pourquoi l'on admet aisément aujourd'hui que l'identité nationale est une construction politique,

qui encourage l'identification de dissemblables, et qui s'appuie notamment sur la culture pour créer des stéréotypes, des mythes, des pratiques collectives censées représenter les liens essentiels entre un peuple et son pays.

Dans ce modèle nationaliste la culture est comprise dans ses versants « populaires » et « d'élite ». La culture populaire comprend par exemple les danses folkloriques, mets typiques, vêtements, certains types de musique, qui ne sont pas liés à l'héritage humaniste ; la « haute culture » est représentée par les œuvres d'art qui peuvent s'intégrer dans un modèle universel. Ces deux versants de la culture sont complémentaires, et ils rappellent des formations socioéconomiques distinctes mais intégrées ou harmonisées dans une identité culturelle supposée rassembler le peuple au-delà de toute divergence et le différencier, notamment, d'autres peuples et nations.

### Le « tournant culturel » et les études culturelles

Au XX<sup>e</sup> siècle tant l'identité que la culture deviennent des catégories cruciales mais ambiguës de la pensée occidentale, notamment au cours de ce que l'on a appelé, par analogie au « tournant linguistique », le tournant culturel. Bien que, comme tous les tournants, celui-ci ne se résume pas en un événement, ni ne se clôt de manière définitive, un moment déterminant a été localisé en Angleterre, à l'Université de Birmingham, associé à trois noms liés aux études humanistes et en particulier aux études littéraires : Richard Hoggart, qui a écrit *The Uses of Literacy* (traduit comme *La Culture du pauvre*), où les techniques d'analyse littéraire sont déplacées afin de prendre en compte un nouveau type de corpus, celui produit par et autour du monde ouvrier ; Raymond Williams, de formation littéraire (comme Hoggart), et aussi marxiste, qui écrit *Culture and Society*, ouvrage clé des études culturelles ; et puis Edward P. Thompson, historien, qui a travaillé sur les classes ouvrières (il a notamment écrit une *Histoire par le bas*)<sup>2</sup>.

De manière générale, les études culturelles commencent par le questionnement du sens restreint de « culture » comme « culture de l'élite, haute culture », et par la revendication des valeurs, pratiques et codes sociaux qui circulent dans les classes sociales moins « lettrées ». L'idée étant que la culture n'est pas seulement ce qui est associé à l'héritage humaniste, lettré et « aristocrate », mais qu'elle comprend aussi toutes les formes de production et la circulation de sens par lesquelles un groupe assure une cohérence interne, ou mieux, tisse des liens de solidarité, établissant ainsi le « monde partagé » d'une communauté. Le terme culture se voit ainsi « anthropologisé » et « démocratisé ». En le déplaçant dans une classe sociale différente, il s'étend, et vient à nommer, comme aujourd'hui, toutes les pratiques et processus de production de sens et d'identifications.

Lorsque les frontières sémantiques du terme « culture » s'étendent, la manière d'envisager le fonctionnement ou les opérations de la culture

1 - Cette deuxième partie de l'intervention n'est pas comprise dans ce texte.

2 - Cette deuxième partie de l'intervention n'est pas comprise dans ce texte. Des informations complémentaires sur ces « pères fondateurs » sont présentées dans l'article d'Armand Mattelart et Erik Neveu, « Cultural Studies' Stories. La domestication d'une pensée sauvage ? » [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/reso\\_0751-7971\\_1996\\_num\\_14\\_80\\_3799](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/reso_0751-7971_1996_num_14_80_3799), consulté le 13 août 2011.



changent. C'est surtout Raymond Williams qui conteste la vision «utilitariste» des productions artistiques, et ce de deux manières; tout d'abord, il propose l'indissociabilité de la détermination mutuelle des infra- et supra-structures – de la base économique de la société, du système de production, et des institutions et organisations, qui intègrent la culture et sont déterminées par un contexte de production plus large. C'est-à-dire que la culture n'est plus conceptualisée comme le moyen d'étendre la domination d'une classe sur l'autre ou comme la voie pour atteindre la salvation, mais plutôt comme l'ensemble de la production et de la reproduction de sens et de processus significatifs, en constante interaction et détermination mutuelle avec d'autres types de production et de reproduction. Les sujets et les groupes sociaux deviennent ici les «champs» ou lieux où se croisent les systèmes de production et de reproduction matérielles et symboliques.

Ce dernier point est important, parce qu'il place le sujet, et la subjectivité, au centre des études de la culture, au même titre que les œuvres d'art ou objets culturels. Selon Raymond Williams, la subjectivité – les manières de percevoir, les modes de faire et l'expérience des relations sociales, économiques, politiques – se formalise dans des «structures de sentiments», des manières de «sentir» et de faire l'expérience qui sont à la fois déterminées par un imaginaire collectif et ses normes, mais qui ont aussi un potentiel signifiant et productif propre. Ici l'idée est que l'expérience n'est pas seulement le résultat «passif» des conditions «objectives d'existence», elle n'est pas «déterminée» uniquement par ces conditions, mais aussi par les sujets eux-mêmes (en interaction).

La notion de culture, donc, s'étend: elle n'est plus conçue comme une production exclusive des classes sociales au pouvoir; elle n'est plus comprise exclusivement en termes de patrimoine national, et finalement, elle n'est plus définie principalement à partir des objets et lieux de production, mais comprend également les processus de réception et d'appropriation subjective des œuvres et des pratiques.

Cette notion étendue de culture sera importante pour le début des études genres et des études postcoloniales. On considérera, d'une part, que la culture sous-tend la construction des genres masculin et féminin, où se jouent et se confirment des structures de domination sociale par le contrôle de la reproduction, le rôle social attribué aux hommes et aux femmes, etc.; d'autre part, la déconstruction de l'eurocentrisme de la notion même de culture permettra de comprendre comment se perpétuent les structures de pouvoir et la domination héritées du colonialisme.

C'est notamment Stuart Hall, figure de transition des études culturelles, qui a introduit les enjeux des catégories de race, appartenance ethnique et histoire coloniale<sup>3</sup>. Hall distingue – et tente de surmonter – deux tendances au sein des études culturelles: l'orientation «culturaliste» et la «structuraliste».

3 - Voir, par exemple, *Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies*, 2007, Editions Amsterdam, Paris (édition établie par Maxime Cervulle, trad. Christophe Jaquet).

La tendance culturaliste mettrait l'accent sur le potentiel créatif du sujet dans la production de sens (le sens n'étant pas donné d'emblée, tout un chacun peut le transformer et le réassigner) et dans sa relation aux institutions; la tendance structuraliste attribuerait plutôt le pouvoir de détermination aux «structures», le sujet étant placé dans une position structurellement et idéologiquement déterminée, jusqu'aux mêmes «structures de sentiments» qui semblent les plus propres et les plus intimes à l'individu.

Mais la tension entre ces deux orientations ne fait que mettre en évidence que les sujets sont à la fois créatifs ET soumis à des contraintes, qu'ils agissent toujours au sein de structures traversées par des rapports de pouvoir. Cette tension d'ailleurs n'est pas seulement «externe» au sujet, mais elle se vérifie dans sa propre constitution. A ce propos, Judith Butler, une des grandes théoriciennes des études genres, argumente dans son ouvrage *La vie psychique du pouvoir*<sup>4</sup>, que dans la mesure où nous sommes sujets, nous sommes soumis au pouvoir, et c'est cette soumission qui nous donne droits, reconnaissance, identité, et même liberté. C'est pourquoi le sujet se «pense» libre mais se «veut» soumis, et sa liberté dépend de sa soumission psychique au pouvoir. La subjectivité – les modes, structures, et manières d'interagir, sentir, percevoir, produire du sens individuellement – est ainsi marquée par ce double mouvement de dépendance au, et refus du, pouvoir.

En résumé, les études culturelles se penchent sur l'articulation entre les moments «subjectifs» et «objectifs» de la culture, ses dimensions matérielles et symboliques, ainsi que la relation entre les structures, les institutions et la subjectivité qui orientent les pratiques des acteurs sociaux. Dans l'optique de Rossana Reguillo, les études culturelles investiguent le pouvoir dans et de la culture, de pratiques signifiantes. A différents niveaux, les pratiques culturelles sont l'expression et l'action de contraintes structurelles du pouvoir, de forces créatrices du sujet, des pratiques où l'ordre matériel et l'ordre symbolique ne corroborent pas nécessairement. Ajoutons aussi, en simplifiant, que dans le domaine de la culture, se jouent les différentes manières et modalités de percevoir le monde: les versions de ce qui est juste, beau, normal, représentatif, etc. S'y jouent, surtout, la possibilité de différencier les versions du possible et du réel des discours des instances au pouvoir ou des «flux» du pouvoir. La production culturelle ne fait donc pas que reproduire les dogmes, elle est aussi le lieu où peuvent se transformer les imaginaires sociaux, où la structure même de la subjectivité peut être touchée.

4 - Judith Butler, *La vie psychique du pouvoir. L'assujettissement en théories*, 2002, Editions Léo Scheer, Paris.