

ETC



De la critique des institutions scolaires à la pédagogie institutionnelle

Maxime Boidy

Numéro 95, février–mars–avril–mai 2012

Représailles

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65947ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

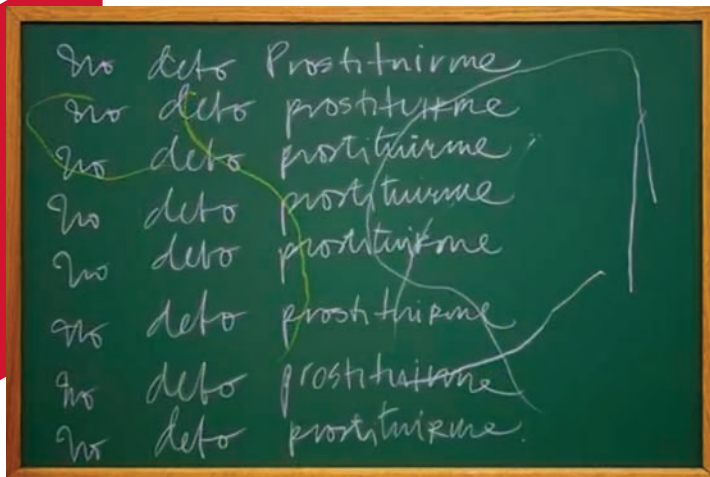
1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Boidy, M. (2012). De la critique des institutions scolaires à la pédagogie institutionnelle. *ETC*, (95), 28–31.





De la critique des institutions scolaires à la pédagogie institutionnelle



L'artiste conceptuel américain Michael Asher est célèbre pour avoir réalisé, en 1979, l'une des œuvres canoniques de la critique institutionnelle. Lors de la 73rd American Exhibition tenue à l'Art Institute de Chicago, il jeta son dévolu sur une reproduction de la statue de George Washington réalisée par Jean-Antoine Houdon (1785-1791), qui trônait à l'entrée de l'édifice. Sur ses instructions, la sculpture de bronze fut placée à l'intérieur de la galerie 219, consacrée à l'époque aux objets d'art européens du XVIII^e siècle. En procédant à cette simple relocalisation, l'artiste déclara vouloir interroger le « fonctionnement » d'une telle copie, façonnée près d'un siècle et demi après son modèle original, dès lors qu'elle est perçue dans ce nouveau contexte et non plus depuis l'extérieur du bâtiment¹. Plus généralement, l'œuvre devait mettre en évidence la façon dont l'espace muséal empreint le regard du spectateur sur l'histoire et la valeur de l'art, ce qui est l'un des traits caractéristiques de la critique artistique des institutions.

En 2005, l'artiste renouvela son geste à l'invitation directe de l'Art Institute, en déplaçant la même statue, cette fois depuis l'hôtel de ville de Chicago, où elle avait finalement échoué quelque temps après sa première intervention, vingt-six ans auparavant. Délaissant davantage la structure spatiale ou administrative du musée pour porter l'accent sur son patrimoine, Asher associa à cette nouvelle démarche un minutieux travail d'archive portant sur l'histoire institutionnelle de la sculpture, depuis sa commande en 1916 jusqu'à ses déplacements contemporains successifs. Pourtant, un tel retour sur les lieux du crime ne se laisse pas interpréter aisément. N'était-il question que d'une relecture par l'archive, suivant la voie empruntée par de nombreuses pratiques contemporaines ? Ou s'agissait-il d'une redondance de la critique, signe d'une cooptation si redoutée et d'un essoufflement manifeste ?

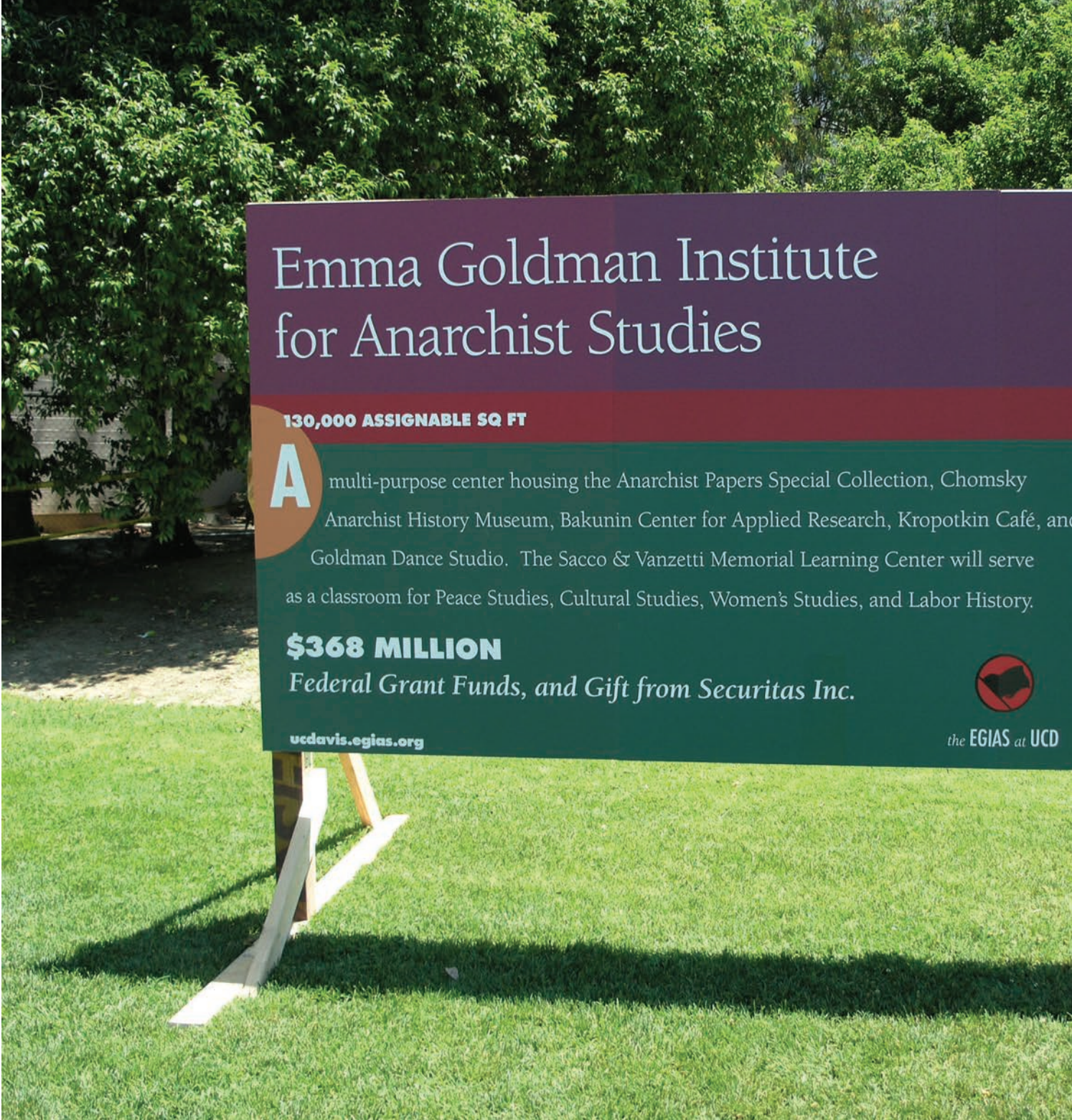
Persistence de l'institution

Peut-être faut-il y déceler avant tout un intérêt préservé pour l'espace, les flux, le symbolisme et l'efficace de l'institution muséale telle que l'ont ciblée les pionniers de la critique artistique (ou académique) durant les années 1960. Le constat est notable à l'heure où certaines franges contemporaines (citons les Yes Men ou le Bureau d'étude) semblent avoir délaissé les « sites structurés des institutions » de la société disciplinaire pour porter toute leur attention sur les « réseaux souples, modulables et fluctuants » de l'Empire². La réflexion artistique contemporaine tournée vers les institutions s'accorderait donc avec la tradition de la pensée critique en s'intéressant prioritairement aux formes politiques et sociales émergentes, sans pour autant négliger l'analyse des logiques et des espaces plus traditionnels. Elle persiste à théoriser le musée et la galerie d'art au même titre que l'atelier d'artiste.

Toutefois, il est également remarquable que l'institution scolaire (au sens large) occupe une place dans ces préoccupations; son importance semble évidente aux yeux d'artistes passés par les rouages du système éducatif classique, puis par ceux des écoles d'art ou de l'université, avant de revêtir fréquemment les habits de l'enseignant. Souvent grands lecteurs de théorie sociale, ils n'ignorent pas que Pierre Bourdieu considérait l'école comme un instrument de reproduction de la domination, ni que Louis Althusser voyait en elle l'Appareil Idéologique d'État placé « en position *dominante* dans les formations capitalistes mûres³ ».

Ces thèses ont trouvé une mise en forme plastique remarquable dans l'*Educational Complex* (1995) de l'artiste californien Mike Kelley⁴. Sa désormais célèbre maquette monochrome demeure certainement à ce jour le meilleur exemple de l'intérêt contemporain de la critique institutionnelle pour les problématiques éducatives. Entièrement reproduite de mémoire, elle réunit les bâtiments des différentes écoles d'art et autres institutions pédagogiques par lesquelles l'artiste est passé (y compris la première d'entre elles, son domicile familial). Structures et espaces oubliés dont il fut incapable de se souvenir y sont laissés vierges et donnés à voir « comme des zones d'abus réprimés⁵ ». Tout en étant une réponse active à l'interprétation victimaire et traumatique de son recours antérieur aux peluches enfantines, le complexe n'en demeure pas moins un témoignage formel de l'inscription biographique et subjective du pouvoir institutionnel, décliné depuis sous différentes formes⁶.

Éloignées de cette perspective biographique, d'autres œuvres s'attachent



Steve Lambert, *Emma Goldman Institute for Anarchist Studies*

à prolonger la grande tradition de la critique contextuelle de l'institution. En 2005, le site de l'université de Californie à Davis fut le décor d'*Emma Goldman Institute for Anarchist Studies*, une installation de l'artiste américain Steve Lambert annonçant la construction imminente d'un centre d'études anarchistes dédié à la célèbre activiste politique sur un terrain vierge du campus. Identique aux écriteaux officiels disséminés pour signaler la mise en œuvre (hypothétique) de nouveaux locaux, son panneau annonçait fièrement une dotation budgétaire de 368 millions de dollars pour la construction d'un institut dédié à « la paix par l'éducation et l'activisme », abritant un « Café Kropotkine » ou encore des salles de cours destinées à dispenser des enseignements d'études culturelles et d'histoire du travail. Non sans humour, Lambert traduisit à cette occasion le désir utopique d'une structure universitaire alternative parfois délaissé au profit d'une dénonciation plus frontale du fonctionnement académique effectif. Ainsi Andrea Fraser a-t-elle pu battre en

brèche l'image d'Épinal générée auprès des artistes par leur recours aux savoirs théoriques afin d'alimenter leur feu nourri en direction du monde de l'art⁷.

À la différence de Kelley et Lambert, d'autres œuvres s'écartent de la bipolarisation opposant l'objectivité de *l'in situ* à la biographie subjective pour concentrer leur attention sur des techniques et des logiques institutionnelles, qu'elles réinvestissent ou détournent. C'est ainsi que l'artiste costaricaine Priscilla Monge poursuit, depuis 1998, une série d'œuvres intitulée *Pensum*, qui puise son inspiration formelle dans la punition écrite scolaire – sinon dans *I will not make anymore boring art* (1971), une œuvre conceptuelle au cours de laquelle l'artiste américain John Baldessari demanda aux étudiants du Nova Scotia College of Art and Design d'Halifax de reproduire indéfiniment cette phrase sur les murs d'une exposition.

Pratique disciplinaire caractéristique de l'« école-caserne » du XIX^e siècle, le pensum vise avant tout à exercer une emprise corporelle et temporelle sur



l'élève. Outre sa clarté iconique, il est depuis longtemps la preuve que la trace graphique n'est nullement synonyme de communication. La force des tableaux noirs de Monge, c'est alors la réflexivité qu'ils opèrent tant sur l'emprise corporelle que sur le pouvoir des mots; d'une pratique disciplinaire dont la coercition s'exerce par la répétition infinie des phrases jusqu'à les vider de leur sens, ses œuvres redistribuent au fil du temps un réseau sémantique qui mêle les énoncés les plus ironiques aux plus militants – « Je ne dois pas me prostituer ». Elles en viennent à parler le langage des nouvelles contraintes du corps, à tracer un fil conducteur qui mène des pratiques de la société disciplinaire aux modes de production contemporains de subjectivité.

Vers une pédagogie institutionnelle

L'approfondissement de cet examen institutionnel pourrait se résumer à documenter d'autres pratiques. Ce serait manquer la possible relecture de

l'histoire du champ tout entier dans une perspective pédagogique. Dès les premières œuvres de Hans Haacke ou de Daniel Buren, en effet, la critique institutionnelle a semblé mettre en œuvre(s) les fondements d'une *pédagogie* de l'institution, relue par la théorie et l'histoire de l'art récentes sous l'angle du processus d'émancipation qu'elle engage chez le spectateur via différents modes d'affects (qu'il s'agisse d'un sentiment de déstabilisation ressenti devant le dévoilement de normes soudainement remises en cause, ou de la structuration d'une appartenance à une collectivité). Dans cette optique, des installations telles que *George Washington at the Art Institute of Chicago*, « loin de paralyser le spectateur au sein d'un cadre idéologique prédéterminé, [...] peuvent avoir généré chez lui une puissance d'agir (*agency*), une prise de conscience de la position qu'il occupe individuellement et collectivement au sein de l'institution artistique⁸. »

Plusieurs options découlent de ce constat. La première consisterait à remarquer que cette interprétation dessine les traits d'une « pédagogie institutionnelle » qui n'est pas sans parenté avec le projet développé durant les années 1960 par Fernand Oury et ses collaborateurs sur le modèle des structures psychiatriques alternatives (rappelons que son frère Jean collaborait avec Félix Guattari à la clinique de la Borde). Il en irait du spectateur comme de l'élève, confrontés, dans leurs contextes propres, à « des situations nouvelles et variées qui requièrent de chacun engagement personnel, initiative, action, continuité », dans le seul but de permettre leur « développement affectif et intellectuel⁹ ». Cependant, l'intérêt (et les limites) de cette analyse comparée ne devraient pas occulter un enjeu probable de ce glissement. Mettre l'accent sur la pédagogie au détriment de la critique permettrait de relire plus sereinement une histoire complexe au cours de laquelle les artistes ont souvent été mis au défi de répondre de leurs échecs et de leurs compromissions. D'un pédagogue, on est en droit d'attendre non le feu prométhéen, mais l'acquisition d'un savoir, l'émancipation intellectuelle. D'une pédagogie artistique institutionnelle, et plus particulièrement de ses formes contemporaines, il n'y a pas davantage à espérer. Ou si peu : qu'elle préserve soigneusement l'utopie pédagogique à l'attention de tous les secteurs et de tous les acteurs qui en ont été floués.

Maxime Boidy

Maxime Boidy est allocataire-moniteur au département de Sociologie de l'Université de Strasbourg. Ses travaux portent sur la réception française des *visual studies* anglo-saxonnes, ainsi que sur les rapports entre création artistique contemporaine et sciences sociales.

- 1 Voir Whitney Moeller et Anne Rorimer (dirs.), *George Washington at the Art Institute of Chicago, 1979 and 2005*, Chicago/New Haven, Art Institute of Chicago/Yale UP, 2006, p. 63.
- 2 Michael Hardt et Antonio Negri, *Empire*, trad. D.-A. Canal, Paris, Exils, 2000, p. 49.
- 3 Louis Althusser, « Idéologie et Appareils Idéologiques d'État : notes pour une recherche », dans *Positions*, Paris, Éditions Sociales, 1976, p. 92.
- 4 Pour une analyse althussérienne de l'œuvre de Kelly en termes de « sens produit activement par le sujet idéologiquement formaté », voir Diedrich Diederichsen, « Généalogie de la victime », dans *Educational Complex Onwards 1995-2008*, Anne Pontégnie (dir.), Zurich/Dijon, JRP/Ringer/Les Presses du réel, 2009, p. 38.
- 5 Mike Kelley, « *God, Family, Fun and Friends* », entretien avec John C. Welchman, dans J. C. Welchman (dir.), *Institutional Critique and After*, Zurich/Dijon, JRP/Ringer/Les Presses du réel, 2006, p. 347.
- 6 Celles-ci ont été réunies dans le cadre de l'exposition *Educational Complex Onwards*, montée en 2008 au Wiels Contemporary Art Center de Bruxelles. Voir *Educational Complex Onwards 1995-2008*, op. cit.
- 7 Voir son entretien avec Yilmaz Dziewior, dans *Andrea Fraser. Works : 1984 to 2003*, Y. Dziewior (dir.), Cologne, Dumont, 2003, p. 93.
- 8 Kirsi Peltomäki, « *Affect and Spectatorial Agency : Viewing Institutional Critique in the 1970s* », *Art Journal* 66/4, 2007, p. 47.
- 9 Aida Vasquez et Fernand Oury, *Vers une pédagogie institutionnelle*, Paris, François Maspero, 1967, p. 245.