



HAL
open science

**“ L’indiscipline comme matériau de la création :
itinéraires d’une anthropologue et d’un artiste en écoles
d’ingénieur et de commerce ”**

Marie Goyon, Fabien Pinaroli

► **To cite this version:**

Marie Goyon, Fabien Pinaroli. “ L’indiscipline comme matériau de la création : itinéraires d’une anthropologue et d’un artiste en écoles d’ingénieur et de commerce ”. Editions Hermann. L’art de chercher. L’enseignement supérieur face à la recherche-crédation Eric Dayre, David Gauthier, , pp.201-211, 2020, 9791037005434. hal-04603961

HAL Id: hal-04603961

<https://hal.science/hal-04603961>

Submitted on 6 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

I. L'indiscipline comme matériau de la création : itinéraires d'une anthropologue et d'un artiste en écoles d'ingénieur et de commerce

Marie Goyon, anthropologue, enseignante-chercheuse (Ecole centrale de Lyon)
Fabien Pinaroli, artiste, critique et commissaire d'exposition

Nous nous proposons de présenter et discuter les enjeux de collaborations artistes-scientifiques (art-anthropologie en particulier) dans le cadre d'un programme expérimental d'enseignement supérieur. Durant plus de 5 ans, nous avons collaboré sur le master I.D.E.A (Innovation Design Entrepreneuriat et Art) programme conjoint EML Business School et École Centrale de Lyon, élaboré en 2011 dans le cadre de l'IDEFI Gen I.D.E.A. (Initiative d'Excellence en Formations Innovantes, de l'ANR Agence Nationale de la Recherche).

Ce master propose un apprentissage par le projet (DIY, DIWO⁵⁷), grâce à un Fablab, du tutorat et des environnements dédiés. La pluridisciplinarité y est intrinsèque. En effet, il a été conçu en 2011 par un artiste (Renault Gaultier), un scientifique (Fabien Mieyeville), un designer (Jean-Patrick Pêché) et un spécialiste en innovation (Philippe Silbersahn). Le programme a été en perpétuelle redéfinition à travers la multiplicité des approches et des visions de celles et ceux – dont nous faisons partie – qui se sont investis dans son évolution depuis 2011. Marie Goyon a par exemple apporté dès son arrivée, depuis la sphère des SHS et en particulier de l'étude des controverses sociotechniques (Akrich, Callon, Latour – 1988) le principe de visualisation des réseaux d'acteurs, afin de cartographier les différentes instances, institutions, traditions ou personnages jouant un rôle actif dans la situation observée lors d'une recherche de terrain ou dans l'analyse d'une situation problématique multipartite. Les étudiants apprennent donc à réaliser ces cartographies pour prendre conscience des jeux d'influences dans leurs projets. Chacun, dans l'équipe pédagogique et depuis son champ disciplinaire – de l'anthropologie au design en passant par le marketing et l'art contemporain –, apporte un matériau conceptuel retravaillé en chant choral pour fournir aux étudiants une matière à penser. Les recherches se font tout d'abord « à vide », c'est à dire qu'on ne les incite à ne pas chercher à innover mais ils sont amenés à explorer au cours d'une veille multi-champs et pluridisciplinaire de quel « endroit », avec quel objectif et quel angle ils vont disposer leur caméra pour regarder le thème proposé, qui deviendra ainsi un problème, c'est-à-dire un questionnement critique. À I.D.E.A. on appelle cela « la posture ».

1. Deux postures

Le terme est important. Pour la chercheuse, pour l'artiste, et surtout pour nos étudiants, il s'agit de l'attitude que l'on adopte face à un problème. Découle de ce mot l'expression *se mettre en posture de*, *se mettre en condition de*. La posture est adoptée non pour avoir de l'allure mais bien pour se mettre dans une position favorable à la réussite d'un projet. La recherche d'une posture est un élément fondamental de la méthode. Cette spécificité a d'ailleurs largement contribué à la possibilité de nos collaborations et de nos adhésions réciproques à la philosophie de ce programme.

À ce titre, il semble nécessaire de présenter nos recherches et nos postures, de chercheuse et d'artiste, pour montrer combien l'indiscipline est au cœur de nos deux itinéraires avant même notre rencontre.

Pour Marie Goyon, l'invention des traditions au service des mobilisations politiques individuelles et collectives est un aspect fondamental de ses recherches par les objets. Elle a commencé au Canada à étudier le travail aux piquants de porc-épic des artisanes et artistes autochtones (Goyon, 2006, 2008), puis a continué dans ses recherches ultérieures sur les trajectoires d'artistes

⁵⁷ Do It Yourself, Do It With Others, apprentissages par le faire, l'expérimentation individuelle et collective

contemporaines amérindiennes où les œuvres et les discours qui les soutiennent participent d'un regard critique jeté sur le genre et les stéréotypes liés à l'art autochtone (Goyon 2011). Marie s'oriente ensuite vers de nouveaux terrains français et urbains, les écoles d'ingénieur et de management, où la « culture matérielle » permet à nouveau d'interroger les pratiques sociales d'invention et de contestation des normes sociales. La question des formes possibles de la traduction, du dialogue, des conflits de perception et d'analyse d'un même objet devient une dimension quotidienne de son travail. L'obligation de franchir des frontières et de manier des outils et des concepts issus de disciplines non maîtrisées devient progressivement part de sa propre démarche réflexive dans le programme I.D.E.A. L'incertitude mais aussi la certitude de la nécessité de celle-ci pour mener une collaboration pluraliste se consolide. Toutefois, cette posture n'est pas évidente pour l'académisme anthropologique, qui en France s'est davantage développé par distinction voire opposition (par exemple avec la sociologie) que par rapprochement avec les autres disciplines scientifiques.

L'entreprise en tant qu'elle intéresse Fabien Pinaroli n'est pas un agent économique mais un monde concret à investir pour créer ; non une entité morale permettant la production et la commercialisation mais une manière d'investir le monde, une communauté de personnes, des outils de communication, des jeux de relations, etc. Dans les années 1960, l'artiste de Artist Placement Group – APG, des pionniers des résidences en entreprises – a une liberté inimaginable aujourd'hui ; il est payé pour le temps passé dans l'entreprise, il n'est pas un designer à sa solde, pas plus qu'il n'est soumis à la hiérarchie d'un département spécifique, sa façon de travailler casse les silos avant l'heure. Cette expression, actuellement très à la mode, exprime le désir de créer de la porosité entre les départements autant que l'idéologie de l'innovation. À l'époque, les artistes étant plutôt contestataires, engagés dans des mouvements politiques et sociaux contre les injustices et contre les puissants qui en sont les acteurs, APG est en rupture et l'histoire de l'art contemporain ne les a pas retenus comme des figures incontournables. Fabien, dans ses projets artistiques, fait comme le faisaient les artistes d'APG. Comme eux il devient coordinateur et médiateur plutôt que « créateur », il déconstruit la figure de l'artiste tout puissant et fait de l'ingénierie sociale. La méthodologie de ses projets artistiques est à mettre en parallèle avec l'enseignement et la succession des projets collectifs qui, à I.D.E.A., déconstruisent le mythe de l'entrepreneur-héros ou de l'innovateur génial.

2. Indiscipline

Nos deux postures sont assez proches. Elles entrent en synergie lorsque nous nous rencontrons au sein d'I.D.E.A. D'abord la méthodologie du programme est très proche de nos épistémologies de chercheuse et d'artiste, approche organisée en phases de divergence alternant avec celles de convergence : longue période de veille pluridisciplinaire et multi-champs, nutriments tous azimuts, hypothèses de travail, itérations, prototypage de solutions, démarche inductive etc. Ensuite nous écrivons ensemble la note de cadrage de quinze pages qui sert de support au lancement du projet et contient un texte théorique faisant office de mise en bouche intellectuelle. Ce « brief » pose théoriquement les enjeux des innovations à venir, il fait l'état de l'art des avancées des chercheurs (dans une multitude volontaire de domaines très éloignés les uns des autres) sur la problématique posée et fournit des exemples dans divers champs d'application.

Voici deux condensés de brief :

Travail de demain : vers une indépense programmée (ce que pourrait produire un « in-travail productif », ou un « in-profit profitable », critiquer les rhétoriques actuelles de la productivité et de la performance) / Projets de création d'un produit, d'un service ou d'un système / En 2017, le thème de la biennale de Design de Saint-Étienne est *Working Promesses, les mutations du travail* et

questionne de façon spéculative les modes de production de nos subjectivités au travail. Ce brief a permis de questionner la “production” du bien, du service ou du système. Pour cela, la notion de « dépense improductive » inventée par Georges Bataille pour décrire certaines civilisations pré-modernes dans son traité d'économie générale *La part maudite* (1949), a été mobilisé afin d'interroger les étudiants sur la possibilité de produire de « l'indépense productive ».

La puissance invaincue de la négativité (ou comment pousser les limites d'une problématique vraiment déconcertante) / Projets de création d'un produit, d'un service ou d'un système / Brief mettant en opposition le design de Raymond Loewy (mouvement *Streamline*, années 1950 aux USA) et le design radical italien (*Superarchitettura*, 1966) et appuyé sur certaines mythologies d'Afrique, Asie et Amérique du Nord dans lesquelles les meurtres et autres mensonges donnent vie au monde / Brief augmenté de sept mises en perspective : les néologismes et les tics de langage dans les start-ups, la couleur noire, l'humour noir, le mouvement des néo-sorcières, la dialectique négative (Theodor W. Adorno), le climato-scepticisme.

Ces briefs ont pour but de mettre les étudiants face aux contradictions des disciplines étudiées dans une école de commerce ou d'ingénieur, en particulier vis-à-vis des orientations très économiques et instrumentales de l'innovation. Nous posons la question fondamentale du sens de l'innovation. Celle-ci n'est en effet pas par nature « bonne » ou nécessaire : pour qui et pour quoi innover ? Quels en sont les impacts à court ou long terme ? Quelle société participe-t-elle à fabriquer ? Nous pensons que n'est pas parce qu'une innovation va dans le sens de l'utilisateur qu'elle est forcément « bonne » ou « utile » considérée à l'échelle de la société. Ainsi, nos postures en tant qu'artiste et anthropologue peuvent éclairer les élèves sur ces dimensions critiques et politiques – entendues au sens premier de ce qui concerne le citoyen – contenues dans tout acte de conception.

Toutefois, le texte d'un « brief » ne peut être considéré comme un texte académique de recherche, du fait de son caractère parfois très littéraire et peu factuel, des licences poétiques ou même tout simplement de sa taille (correspondant parfois davantage à un résumé qu'à un article scientifique), même s'il en possède certaines caractéristiques comme la citation précise des sources bibliographiques ou la sélection fine des termes choisis dans leurs étymologies et définitions, renforçant l'exigence conceptuelle dont il fait preuve. Nous ne renonçons donc en aucun cas à la « qualité » intellectuelle des recherches que font les étudiants à partir des thématiques que nous leur proposons.

Pour ce faire, nous les poussons à être eux-mêmes indisciplinés, signifiant ici que nous les encourageons à rompre avec leurs prénotions, aprioris, certitudes (ceci constitue d'ailleurs le socle de la démarche des sciences sociales) à bouleverser et décomplexer leur relation au savoir, quitte à transgresser jusqu'à notre propre autorité. En effet, si l'une des dimensions du dispositif DIWO et DIY est bien l'horizontalité du travail en intelligence collective, nous devons, en tant qu'enseignants, accepter également de jouer cette règle du jeu.

Ainsi, un des projets sur le travail a pris par exemple le chemin d'une procrastination volontaire par le groupe d'étudiant et leur rendu sur l'exposition a été un stand vide, avec seulement un livre-compilation de textes et d'images liées à de célèbres ou moins célèbres procrastinateurs. Plus problématique a été le projet d'un groupe à partir du brief sur « La puissance de la négativité ». Partant d'une posture intéressante, et que nous jugions fertile, de la torsion entre deux pulsions de mort, l'une essentielle, apportant de l'adrénaline et de la force de vie, l'autre malsaine et entretenue par les dérives médiatiques. Ils en sont arrivés à concevoir un jeu au cours duquel des suicides seraient orchestrés sous la forme d'une chasse à l'homme (mort assumée contractuellement). Ce projet poussait jusque dans la zone de rupture le principe du suicide assisté (pratiqué en Suisse) puisque des personnes pouvaient tester d'assumer leurs pulsions de mort, avec l'espoir, dans la

confrontation, de s'en guérir. Mais pour notre équipe pédagogique, que ce projet a largement poussé dans ses retranchements, se débattant et se questionnant pendant près de trois semaines sur l'éthique de sa démarche et les limites de l'indiscipline, il manquait à ce projet une vision critique sur des réalités actuelles de notre économie : l'immoralité de certains jeux en vente libre ou les activités de vente d'armes par le gouvernement français par exemple. Nous avons donc décidé de ne pas présenter ce projet. Les six étudiants ont été répartis dans les autres groupes pour finaliser l'exposition.

Notre pratique peut être donc être vue comme « indisciplinée » notamment si on la considère sous l'angle classique recherche-action versus recherche fondamentale. La question de la « pureté » ou de la radicalité de nos pratiques respectives se pose comme pour les artistes d'APG cités plus haut. Faisons-nous de la recherche au rabais en la mettant en pratique dans une école de commerce, dans une école d'ingénieur et dans le monde de l'entreprise ? En diffusant des méthodes et des concepts pour qu'ils soient absorbés et réinterprétés en contexte applicatif, participons-nous à les affaiblir ? Autant de doutes et reproches qui sont régulièrement adressés aux artistes comme aux scientifiques lorsqu'ils exercent dans des sphères jugées hétérodoxes.

À ce titre, nous nous situons dans la filiation de Günther Anders lorsqu'il défend l'approche d'une philosophie contingente :

« (...) je ne veux pas contester le fait que les philosophes professionnels croient pour la plupart savoir exactement ce qui est permis dans leur spécialité, jusqu'où ils peuvent aller et ce qui est philosophiquement parlant, « convenable d'y faire » (...) Le spectacle de l'époque post-hégélienne, durant laquelle la plupart d'entre eux ont abandonné, par crainte du faux pas, les véritables avancées dans le domaine du singulier et de l'occasionnel à Kierkegaard et à Nietzsche, à Feuerbach et à Darwin, à Marx et à Freud, aux grands savants et même aux grands romanciers (...) ne se gênent pas pour déplacer les panneaux d'interdiction et repousser les limites – ce spectacle n'imposait pas précisément le respect. Et quand les philosophes professionnels travaillent aujourd'hui avec assiduité à élire domicile à l'intérieur des limites autrefois repoussées par les non professionnels, et qui ont désormais force de loi, ou bien quand ils annoncent officiellement des « systèmes élastiques » ou prétendent fonder systématiquement l'absence de système, le triste spectacle de ce rattrapage ne compense pas ce qu'on a laissé échapper à l'époque. » (Anders 2001)

Ce rattrapage *a posteriori* rappelle dans le champ de l'art le sort qui a été réservé à APG : le British Council of Arts soutient la première phase des placements dans les entreprises (1966-1971), puis la seconde phase qui s'est réalisée dans les services gouvernementaux de la santé, l'environnement et l'urbanisation (1973-1978). Ensuite, les financements gouvernementaux disparaissent. Étrangement, les premières résidences d'artistes sont créées à ce moment par le gouvernement dans des villes nouvelles de la périphérie de Londres et ces résidences sont calquées sur les dispositifs mis en place par ces artistes, à la différence près que l'indiscipline – qui avait été l'impulsion première de ces expérimentations en entreprises – est désormais étouffée et bien sagement rangée dans les appels à projets standardisés et les rendus systématisés.

Myriam Suchet, dans *Indiscipline ! Tentatives d'UniverCité à l'usage des littégraphistes, artisticiens et autres philopraticiens* propose d'envisager la recherche « à la manière de Rimbaudelaire, comme “de la pensée accrochant la pensée et tirant [...] au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau” ? » (Suchet 2016 : 27). Elle décrit une démarche dans laquelle nous nous reconnaissons : « Étoiler la pensée, la mettre en réseau est un besoin fondamental de la recherche, qui se sclérose dès qu'on la discipline, l'enferme dans des catégories (...) L'indiscipline est nécessairement relationnelle puisqu'elle engage une connectique : elle s'efforce de brancher les disciplines entre elles, d'articuler la pensée, l'action et la création, de relier l'institution universitaire (ou autre) et l'ensemble de la société. En réalité, il s'agit moins d'opérer ces branchements que de rappeler qu'ils existent : il n'y aurait pas d'Université sans un contrat social qui règle sa fonction au sein de la Cité. D'où cette

graphie que j'ai choisi d'adopter : *UniverCité*. Pour contrer la tendance à perdre de vue la connexion Université-Cité-Univers (pourquoi pas). » (Suchet 2016 : 32-34)

Ainsi pensée, l'indiscipline constitue selon nous un élément fondamental de la « recherche-crédation », selon la définition proposée par le Conseil de Recherches en sciences humaines du Canada : « Approche de recherche combinant des pratiques de création et de recherche universitaires et favorisant la production de connaissances et l'innovation grâce à l'expression artistique, à l'analyse scientifique et à l'expérimentation »⁵⁸. Cette approche se déploie dans notre cas grâce aux savoirs et méthodes issus des différentes disciplines dès lors qu'ils sont considérés comme des matériaux de création, que la posture in-disciplinée permet donc de déformer, hybrider, coller, recycler, agréger etc... afin de produire de nouveaux chemins de pensée, de nouvelles « connectiques », ressorts pour une création renouvelée et ouverte.

Des doutes et des incertitudes entourent donc notre pratique mais ils sont devenus pour nous un ressort pour la création. Cette faille ou faiblesse dogmatique de nos postures est en effet devenue un manifeste, une revendication. Nous avons finalement choisi de revendiquer notre liberté à naviguer, emprunter, braconner de façon « tactique » (De Certeau 1990), afin d'offrir cette même liberté critique à nos étudiants. L'indiscipline dont il s'agit ici est donc celle d'un regard sur les productions et le travail intellectuel qui s'émancipe des hiérarchies et des légitimités imposées par les différents réseaux de pouvoir qui interagissent dans une culture, en particulier dans le travail d'enseignement et de recherche sous la forme des corporations de savoirs que constituent les « disciplines » ou les sections disciplinaires.

Et si cette indiscipline nous positionne clairement dans une démarche critique qui vise une émancipation des étudiants via une recherche empirique interdisciplinaire, notre position se trouve être légèrement décalée vis-à-vis de celle de la *Critical Theory* qui selon Horkheimer, répond à trois critères, elle « doit être à la fois exploratoire, pragmatique et normative. C'est-à-dire qu'elle doit expliquer ce qui ne va pas dans la réalité sociale actuelle, identifier les acteurs qui vont la changer, et fournir à la fois des normes claires pour la critique et des objectifs pratiques réalisables pour la transformation sociale. » (Bohmann, 2008). Le programme I.D.E.A. est dans le faire de la recherche-crédation. Nous sommes forcés d'accepter les écueils et de s'adapter au terrain, forcé d'itérer donc. Nous trouvons intéressante la nuance apportée par Laurent de Sutter qui dans son article revient sur l'histoire des *Critical Legal Studies* dans le domaine du droit. Il écrit : « Nous avons besoin d'une clinique du droit, parce que nous avons besoin d'une pensée faible, débile, malade, dont l'essentiel tienne en ce que cette faiblesse fait faire, et fait raconter – fait faire parce que fait raconter. Narrer au lieu de juger ; accepter la faiblesse au lieu de prétendre à la force ; possibiliser au lieu d'impossibiliser ; créer au lieu de fonder ; poursuivre au lieu d'arrêter ; accueillir au lieu de diviser ; *cliquer* au lieu de critiquer. »

Ces termes de « clinique » et de « critique », c'est Gilles Deleuze qui les avaient rapprochés afin de pointer du doigt les types d'agencements que l'on trouve dans l'art. Le programme I.D.E.A. et nos interventions en son sein ont tenté également d'opérer avec les étudiants des types d'agencements que sont la critique et la clinique vis-à-vis du corps scientifique, économique et social, constituant ainsi la matière fondamentale pour notre participation au questionnement et à la création de notre action sur le monde.

⁵⁸ <https://www.sshrc-crsh.gc.ca/funding-financement/programs-programmes/definitions-fra.aspx#a25> consulté le 03/11/2019



Figure 12

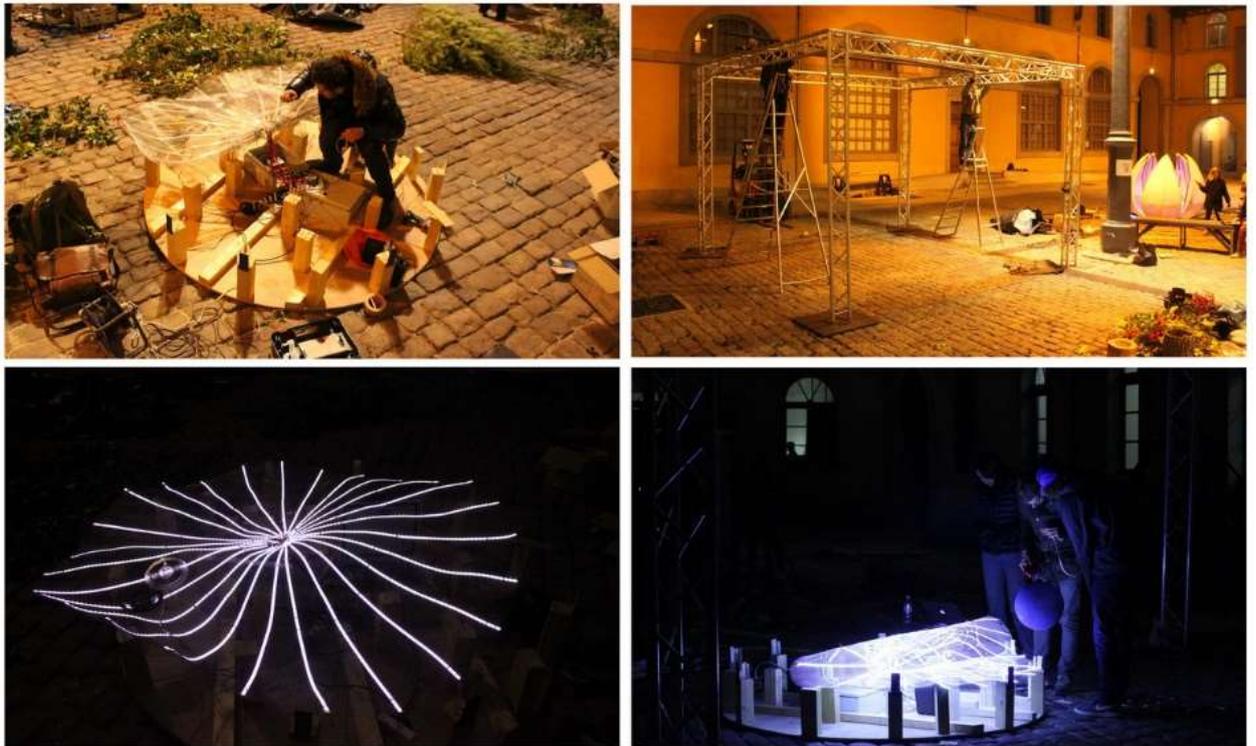


Figure 13