



Réflexions sur l'expérience du post-diplôme 2010-2011
par Érik Bullo

De la chambre sourde à la chambre noire

Vivre six mois sous terre dans une caverne pour mesurer les rythmes biologiques du corps humain. Décrire un film imaginaire dans une salle plongée dans l'obscurité. Inventer des dispositifs de projection excentriques. Enregistrer la langue des signes. Telles sont quelques-unes des expériences, entre science, art et performance, qui auront retenu l'attention des artistes du post-diplôme *Document et art contemporain*. Au fil de cette année, à la manière des voyages extraordinaires de Jules Verne qui ne s'éclairent que par les lois du hasard déjouant la règle du jeu, le post-diplôme a connu un développement inattendu, capricieux, fécond. Retraçons quelques jalons de cette expérience.

1. Jalons

Le post-diplôme *Document et art contemporain* est conçu comme une plateforme expérimentale dans la perspective d'un troisième cycle en art, privilégiant la recherche. Les axes du programme insistent sur la dimension collective, le souci du document et de l'archive, les enjeux de la traduction, la relation au contexte. Le programme fut conçu autour d'une série de rencontres, la participation à différents colloques ainsi qu'un voyage d'études aux États-Unis¹. Temporalité réflexive de la conversation et de l'échange au fil des rendez-vous plus réguliers avec Alejandra Riera, artiste référent du programme².

Érik Bullo est cinéaste et théoricien. Il enseigne le cinéma à l'École nationale supérieure d'art de Bourges et dirige le post-diplôme *Document et art contemporain* à l'École européenne supérieure de l'image (Angoulême-Poitiers).

1. Chronologie, p.16

2. *Documenter le contemporain de l'art. Une année à l'écoute des vibrations*, Alejandra Riera, p.18

← *Voyage au centre de la Terre*
Jules Verne, 1864. Illustration Riou.



3. « Cauchemar à Radio France hier soir. Le groupe public n'a pas été en mesure de diffuser les programmes de toutes ses antennes durant une trentaine de minutes, vers 19h30. Le site de Radio France, situé en plein Paris, a été victime d'une panne généralisée d'électricité et, selon *Le Parisien*, les générateurs de secours n'auraient pas pris le relais. Certaines antennes ont été plus sérieusement touchées, France Culture étant restée muette pendant près d'une heure ! »

6 mars 2011

<http://www.ozap.com/actu/stations-radio-france-victimes-importante-panne-electrique/402372>

L'activité du post-diplôme aura pris le plus souvent le pli du séminaire. Si les artistes ne disposent pas d'espaces de travail personnels, le séminaire est devenu l'atelier. En offrant une situation de conversation sans *a priori*, ces moments d'échange auront été précieux. Cette dimension de l'expérience pédagogique fut d'ailleurs longuement évoquée lors du colloque *L'Enseignement par l'expérience*, tenu à Nantes les 26 et 27 octobre 2010 (il fut l'un de nos premiers rendez-vous). De nombreux intervenants s'accordèrent sur l'importance d'un cadre ouvert de dialogue sans contrainte horaire. L'un de nos enjeux fut d'insister également sur la dimension collective des échanges en proposant la réalisation d'un programme radiophonique dans le cadre d'un partenariat avec l'Atelier de création radiophonique (ACR) de France Culture et la conception éditoriale du premier numéro des *Cahiers du post-diplôme*.

La langue anglaise fut le seul véhicule linguistique commun au groupe. Cette question de la langue pose évidemment de nombreux problèmes. L'absence de réelle maîtrise d'une langue rend parfois difficile la discussion sur des sujets abstraits. Nous en fîmes l'expérience. Si la dimension internationale est une caractéristique du programme – par son partenariat avec CalArts, grâce aux échanges avec Rebecca Baron, cinéaste (Department Film & Video) et Arne De Boever, théoricien (Department Critical Studies), et le voyage d'études à Los Angeles –, l'anglais doit-il être pour autant notre seul véhicule ? Nous avons fait le choix dans ce premier numéro d'éditer les textes dans leur langue originale. Trois langues apparaissent qui furent les langues de travail du post-diplôme cette année : français, italien, anglais. « Plus d'une langue » selon l'expression de Derrida pour définir la déconstruction. Ce motif sera sans doute l'un des enjeux des prochaines années : inscrire la diversité des langues, imposer pour chaque artiste la maîtrise de « plus d'une langue ».

2. Observations

Il est apparu assez rapidement que la dimension collective, proposée comme objectif de manière quelque peu utopique, soulevait davantage de difficultés qu'elle n'offrait de rebonds. Une situation de tension se cristallisa autour du programme radiophonique. Trouver une thématique commune, définir des modalités de travail furent délicats, même si un dossier fut finalement présenté aux producteurs de l'ACR. Disparité des expériences et conflits de personnalités ont créé les conditions d'une crise latente. En dépit des efforts d'Alejandra Riera, le projet, intitulé *Résonance (quand la radio devient muette)*, a accusé une part de souffrance. La thématique retenue, entre silence radio et bruit blanc,

fut celle de la figure du muet. « Comment donner à entendre le muet à la radio ? Que serait une émission de radio muette ? Quand la radio devient-elle muette ? Comment donner à entendre ce qui doit être tu ? » Le projet privilégia, de façon paradoxale, la relation du visible et de l'audible en donnant à percevoir *l'espace neutre* de la langue des signes actualisé par les jeux de déplacement du signeur, en prélevant les chutes d'une émission, en enregistrant un manifeste dans la langue des signes. Autant de propositions minimales qui suscitèrent le refus des producteurs pour « la radicalité excessive du projet », « le climat d'austérité sonore », « le caractère abstrait de la démarche ». Si cette lettre de refus signifia l'abandon du programme radiophonique comme tel, le projet se développa néanmoins sous une forme résolument conceptuelle autour d'un nouveau dispositif, intitulé « The Present Exchange », basé sur des moments de conversation, privés d'archives ou d'enregistrements, rappelant les expériences de Ian Wilson. Il est frappant d'apprendre que peu après ce refus, la Maison de Radio France connut une véritable situation de silence radio³.

Force est de constater que les artistes ont privilégié avec bonheur des expériences singulières, répondant à d'autres contextes que celui d'une commande. Comment conserver la trace d'une expérience souterraine ? Lire un document qui s'efface ? Témoigner de l'invisible ? Éprouver la bordure d'un écran ? Retrouver les traces d'une expérience disparue ? Autant de questions posées par la rencontre avec Michel Siffre⁴, les figures du bonimenteur au cinéma et son devenir⁵, les jalons d'une histoire du cinéma expérimental italien et la tradition de l'*expanded cinema*⁶. Ces différentes enquêtes participent en un sens de l'esprit des « documents poétiques » définis par Franck Leibovici dans son livre du même nom, l'une des références majeures du programme. Transformer une documentation en déplaçant son contexte, modifier les habitudes d'écoute et de regard, produire de « nouveaux outils de description » sont quelques-unes des stratégies évoquées par Leibovici qui commente longuement l'ouvrage de Charles Reznikoff, *Testimony* (le poète américain utilise les archives de procès de la fin du XIX^e siècle). Il s'agit de partager avec la documentation « les mêmes techniques d'engendrement de formes d'énonciation, de systèmes de retraitement des savoirs, de synthétisation des données, de techniques de description et de représentation » en vue « d'inventer de nouvelles formes, de nouveaux formats, lorsque les outils à disposition se révèlent inadéquats à une saisie quotidienne du monde⁷ ». En auscultant les rouleaux de chiffres et les répertoires illisibles d'un spéléologue, en observant les jeux de signification entre le discours et le film sur l'écran, en retraçant

4. *Traces et archives. Hors du temps*, Sophie Valero, p. 60

5. *CUT-UP. Du cinéma parlé au cinéma exécutable*, Zoé Baraton, p. 72

6. *Schermi anteriori, schermi riflessi*, Lucia Aspesi, p. 30



7. *des documents poétiques*, Franck Leibovici, Al Dante, 2007, p. 25

une histoire lacunaire du cinéma élargi italien qui suppose d'inventer de nouvelles généalogies, ces enquêtes, « pratiques créatives de savoir » pour reprendre l'expression d'Irit Rogoff, déplacent le cadre de référence et inventent leur propre contexte.

3. Allégories

Relevant d'un caractère *inframince* et privilégiant un en deçà de l'incarnation, les enquêtes proposées par les artistes du post-diplôme explorent la ténuité, l'indiscernabilité, la discrétion des formes. Je me propose d'interpréter ces différentes propositions comme des allégories de la recherche en art. À travers trois emblèmes récurrents – la chambre sourde, la caverne, la chambre noire – apparaissent plusieurs points communs : la documentation d'une expérience, les seuils de visibilité, la définition d'un contexte, l'invention d'une temporalité parallèle.

La chambre sourde. « Quand j'entrai, donc, dans cette chambre anéchoïde, je m'attendais réellement à ne rien entendre. Sans avoir songé à ce que cela pourrait être, de ne rien entendre. À l'instant où je m'entendis moi-même produisant deux sons, celui des battements de mon sang et celui de mon système nerveux, je fus stupéfait. Cela a été pour moi le tournant.⁸ » On connaît cette expérience célèbre et déterminante de John Cage. Entré dans la chambre sourde de l'Université d'Harvard, le compositeur prend conscience de l'impossibilité du silence. Il est curieux d'observer que le motif qui retient l'attention des artistes, lors de la préparation de l'émission radiophonique, fût celui du muet. S'agissait-il d'une métaphore de la situation du groupe, partagé entre plusieurs langues ? Le muet est-il l'incarnation de la neutralité, à la manière d'un écran ? Le contexte d'une année de recherche en art est-il comparable au système d'une chambre sourde, sans dehors, où chacun obéit à son propre rythme ?

La caverne. On peut relever l'insistance du motif de la caverne dans les travaux de Sophie Valero. Spéléologue et géologue vedette au début des années 1960, scientifique et aventurier, proche dans la culture populaire de Jacques-Yves Cousteau, Alain Bombard ou Haroun Tazieff, Michel Siffre rencontra un succès médiatique pour avoir mené des expériences *hors du temps* en vue d'étudier les réactions du corps humain dans des milieux clos naturels⁹. Son choix s'est porté sur des grottes. Expérience scientifique (mesurer les rythmes du sommeil et l'estimation subjective du temps, développer les recherches liées à la conquête spatiale) mais également spirituelle, assez singulière, avec sa part de souffrance (son journal témoigne de ses angoisses et de ses dou-

leurs). Les séjours souterrains de l'explorateur obéissent à un protocole documenté extrêmement précis, accompagné de relevés et de mesures, tout en participant d'un imaginaire vernien (il souhaite lire le *Voyage au centre de la Terre*, confie-t-il à la fin de sa première expérience). L'un des objectifs principaux de Michel Siffre consiste à découvrir les relations entre l'horloge biologique et le temps du calendrier. Ainsi s'aperçoit-il, lors de chacun de ses séjours, que sa perception du temps est faussée. Comment faire coïncider l'année scolaire avec les phases plus amples d'une recherche en art ? Les expériences de Michel Siffre sont bien sûr très radicales : enfermement dans une grotte pendant plusieurs mois, épreuve de solitude, absence de communication, hormis les appels téléphoniques quotidiens à des fins scientifiques. Sommes-nous semblables au géologue dans sa caverne, coupés du dehors ? Mais quel dehors ? Le marché ou l'école sont-ils le dehors de la recherche en art ? L'année du post-diplôme relève-t-elle du roman d'apprentissage ou de l'épreuve initiatique ? On se souvient qu'avant d'accomplir leur descente dans le volcan, le professeur de minéralogie Lidenbrock donne à son neveu Axel, dans le *Voyage au centre de la Terre*, des leçons d'abîme pour vaincre son vertige.

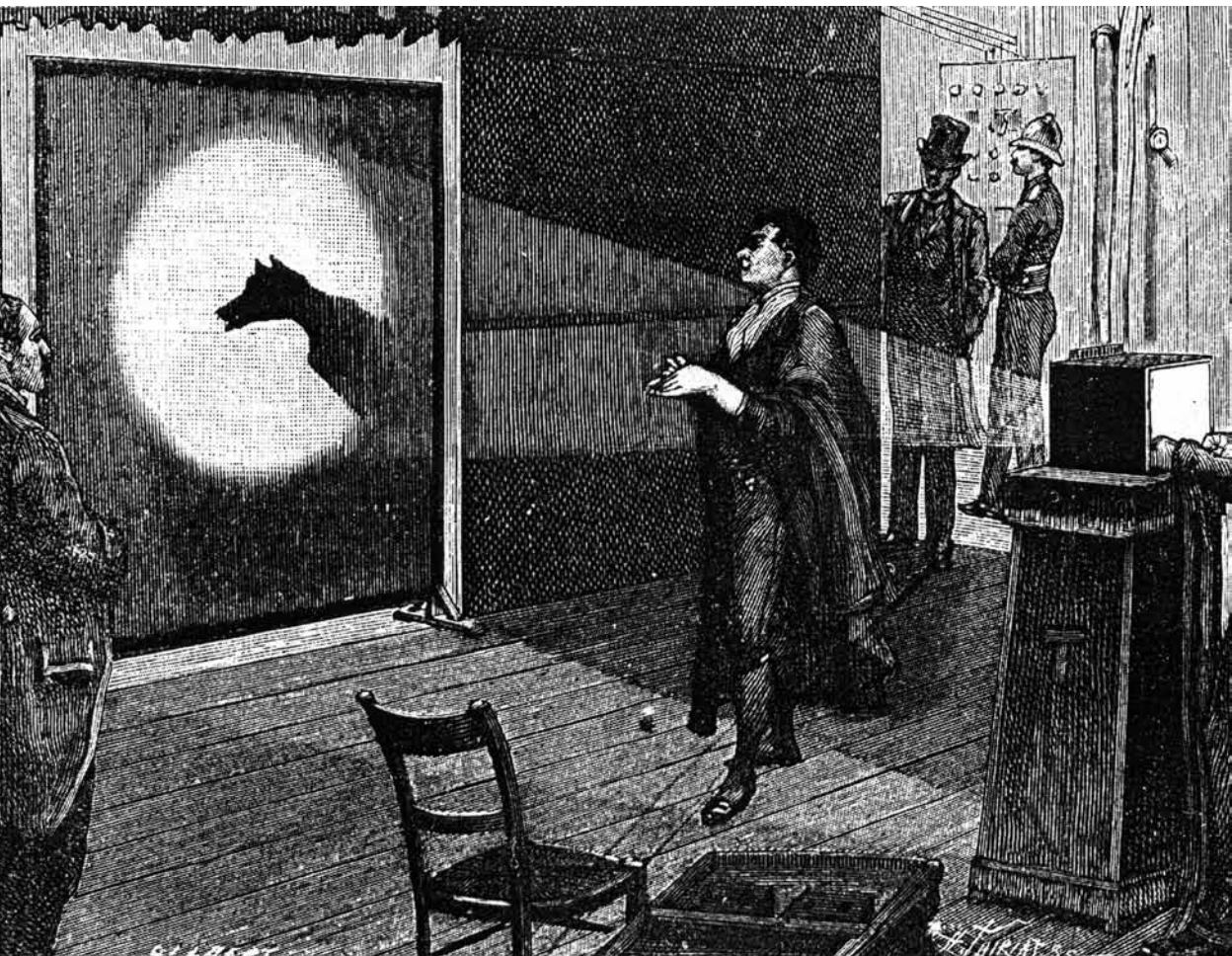
La chambre noire. Les recherches de Lucia Aspesi sur des artistes singuliers du cinéma expérimental italien (Paolo Gioli, Marinella Pirelli et Giovanni Martedì) et les travaux de Zoé Baraton sur le bonimenteur partagent une même préoccupation de l'écran et de la salle obscure. On peut être frappé à nouveau par l'insistance de la boîte noire, du sténopé, du tonneau de Diogène. La figure du bonimenteur est aussi l'un de ces trous noirs de l'histoire du cinéma, révélé avec fracas lors du colloque de Brighton en 1978. Le cinéma fut longtemps un art performatif, il s'est accompagné durant ses premières années, jusqu'à son institutionnalisation, d'un bonimenteur (ou conférencier) qui racontait le film au spectateur. Menées comme des projets artistiques personnels, ces enquêtes relèvent d'une sorte d'« archéologie documentaire ». Sans doute l'écran aura-t-il été, comme surface sensible, l'interface des différentes recherches du post-diplôme. Il aura offert un cadre, à la fois physique et immatériel, d'échange et de dialogue sans pour autant résoudre totalement toutefois les défis auxquels le programme est confronté : concilier la temporalité de la recherche avec le calendrier, créer les conditions d'une relation dialectique au dehors.



9. Cf. notamment *Hors du temps*, Paris, Livre de Poche, 1971 et *Dans les abîmes de la terre*, Paris, Flammarion, 1975.



Cryptogramme extrait du *Voyage au centre de la Terre*, Jules Verne, 1864.



L'ombromane Trewey
d'après *La Nature*.

4. Perspectives

Si les écoles d'art ont dû ces dernières années transformer leur programme pédagogique pour se conformer au processus de Bologne en vue d'obtenir une reconnaissance de leurs diplômes au grade de Master, la prochaine étape, dans la logique du cycle LMD, consiste à se doter d'un troisième cycle. Le débat sur le doctorat en art occupe depuis quelques années la scène anglo-saxonne, comme en témoigne le livre de James Elkins, *Artists with PhDs* (New Academia Publishing, 2009). Mentionnons également le volume récent *Agonistic Academies*¹⁰. Quelle est la forme possible pour un doctorat en art ? Comment favoriser l'interdisciplinarité, l'extra-disciplinarité, voire l'indiscipline ? Devons-nous proposer un programme sur trois, voire quatre ans ? L'appellation « post-diplôme » est-elle encore pertinente à cet égard ?

Le post-diplôme *Document et art contemporain* envisage dès l'année 2011-2012 un double partenariat : avec Le Confort Moderne, centre d'art à Poitiers, qui propose des modalités d'échange dans la programmation de ses expositions et de ses événements, et l'École nationale supérieure d'art de Bourges qui peut accueillir des *workshops*. Les échanges avec CalArts sont également reconduits. Nous avons aussi favorisé l'inscription des artistes dans la pédagogie de l'école en offrant la possibilité à Lucia Aspesi et Lindsay L. Benedict de donner des *workshops*, inspirés en cela par le système universitaire américain qui confie des charges de cours à ses étudiants *postgraduate*. Manière d'irriguer l'activité du post-diplôme dans l'école, de venir en aide aux artistes étrangers et d'inscrire l'anglais comme langue dans une école européenne.

Jusqu'où, comment, pour qui, avec qui, la pédagogie relève-t-elle de la pratique artistique ? Ces cahiers proposent d'évoquer ces questions en invitant plusieurs de nos invités à partager ce champ de recherche autour du document et/ou de l'éducation à travers des réflexions théoriques ou des notes de travail : Arne De Boever (*Œdipal Aesthetics: On Art and Education*), Nora Martirosyan (*Un film en devenir. Notes de travail*), Till Roeskens (*À propos de certains points dans l'espace*), Aliocha Imhoff et Kantuta Quirós (*Images documentaires: comment disloquer l'autorité ?*), Rebecca Baron (*The Idea of Still*), Alejandra Riera (*Notes à propos d'une Enquête sur le /notre dehors*). Ces contributions sont aussi le gage d'ouverture et d'hospitalité de ce programme.



10. *Agonistic Academies*, Jan Cools and Henk Slager (dir.), Sint-Lukas Books, 2011.

Cf. *Curating and the Educational Turn*, Paul O'Neill et Mick Wilson (dir.), Londres, Open Editions / de Appel, 2010.