



Playing near the LA River. Photograph : Liz Goetz, 2022.

TRANS – Art, éducation, engagement

JOUER DANS LE VIDE. L'ÉCOPÉDAGOGIE

← [Retour au sommaire](#)

20 novembre 2023 par [Marc Herbst](#)

TEXTE

Je souhaite écrire sur ma pédagogie, qui est basée sur la performance, en relation avec une recherche textuelle plus explicitement politique. Ceci afin de mettre en évidence d'importantes tensions issues de la pratique, et de pointer quelque chose sur les relations entre *savoir* et *enseigner* dans notre monde en mutation.

MA CAPACITÉ À UTILISER DES MOTS

L'aspect académique de ma pratique artistique et de ma recherche – les publications qui résultent du travail éditorial et de recherche en collaboration avec le *Journal of Aesthetics & Protest* – est autonome. Le support de ce travail avec les mots est formellement lié aux lecteur·ice·x·s qui peuvent s'engager avec les textes en langue anglaise. Une grande partie de ce travail écrit et imprimé apparaît comme directement politique, sur la base des thèmes et des signifiants qu'il emploie. La dimension politique du travail se traduit par les sujets qu'il thématise sur sa couverture et ses pages. Il m'a fallu un certain temps pour réaliser, au cours de vingt années de recherche proches des mouvements sociaux, qu'avec une recherche qui aboutit à un texte, on peut dire sans ambiguïté ce que l'on veut dire. La pensée critique et la communication de ses résultats ont des effets.

Ainsi, par exemple, grâce à une bourse de recherche par les moyens de l'art, j'ai pu construire une perspective critique sur la pratique que je menais en travaillant avec des enfants demandeur·euse·x·s d'asile dans un foyer d'accueil pour réfugié·e·x·s à Leipzig, en Allemagne. Avant de recevoir la bourse, j'ai travaillé pendant cinq ans dans ce foyer. J'étais employé pour dessiner et construire des marionnettes avec ces enfants qui, pour la plupart, n'avaient qu'un intérêt passager pour ces activités créatives. J'avais compris l'intérêt de fournir des soins à ces réfugié·e·x·s de la guerre et du changement climatique, mais je n'arrivais pas à saisir l'intérêt du travail artistique. J'étais moi-même un étranger dans ce système allemand, et j'ai donc simplement suivi les instructions, gardé mes questions pour moi, et gagné un revenu adéquat avec ce travail. La bourse de recherche m'a donc donné le temps d'étudier et de mener une enquête en tant qu'employé que j'ai publiée sous le titre *Always Coming Home*¹. La recherche a porté sur les significations attribuées au travail par les bailleurs de fonds de l'État, les expert·e·x·s et mes collègues employé·e·x·s. Le dialogue avec mes collègues a permis de dégager un élément clé de la recherche : nous avons tou·te·x·s compris, de manière indépendante, que ce qui importait dans le travail avec des enfants potentiellement traumatisé·e·x·s, c'était l'attention portée à leurs besoins, plutôt que la nécessité de leur enseigner l'art. Nous avons tou·te·x·s constaté que les structures de financement qui exigeaient une comptabilité et une documentation strictes sur les résultats artistiques étaient absurdes et contre-productives pour favoriser le développement des enfants.

Je suis co-éditeur du *Journal of Aesthetics & Protest* et, grâce à la relation à long terme que j'entretiens avec cette plateforme, j'ai pu me faire une idée de la manière dont les textes sont réellement liés à la pratique. Il est utile de parler de mon travail de coédition de *We are Nature Defending Itself* de Jay Jordan et Isa Fremeaux avec Pluto Press, qui a été publié en 2021. Le livre documente la créativité sociale de leur communauté et la résistance anti-étatique activée afin de tracer une voie différente de celle ouverte par les fantasmes capitalistes et extractivistes de la fin des temps. Les auteurs racontent leurs expériences de défense de la ZAD de Notre-Dame-des-Landes, leur communauté autonome près de Nantes en France, et leurs efforts fructueux pour empêcher la construction d'un aéroport. Grâce à leur lutte, ces squatter·euse·x·s de la ZAD ont développé un vaste mouvement populaire. J'ai rédigé un avant-propos maudissant ceux qui, socialement et intellectuellement, ont conspiré avec les personnes cupides qui ont placé notre beau monde dans cet état d'urgence écologique. J'ai également rédigé une analyse superficielle de l'ensemble des personnes potentiellement prêtes à soutenir un tel mouvement, en reconnaissant que dans les nombreux cœurs de cet ensemble, il y a des souvenirs et des désirs à moitié submergés de vivre autrement, d'être les sorcières que l'État n'a pas tuées².

AUX LIMITES DE CE QUI PEUT ÊTRE ARTICULÉ

Cet aspect de l'avant-propos du livre se concentre sur la tension entre l'être et le devenir. Mais plutôt que de consacrer plus de temps à des mots qui s'articulent eux-mêmes ailleurs, j'aimerais maintenant me pencher sur la façon dont les pratiques artistiques actives et créatives traitent les urgences écologiques contemporaines d'une manière que je n'ai pas encore abordée directement. Les pratiques sociales réelles, ancrées dans le domaine social, sont en relation innée avec la vie sociale. En d'autres termes, elles sont enchevêtrées dans la pratique quotidienne de l'être et, dans leur désir

de tirer l'être dans une direction ou dans une autre, elles démontrent la limite variable entre la réflexion sur la façon dont les choses devraient être, et la pratique réelle de ces choses. Plus simplement, la praxis réelle démontre la ligne active entre la théorie et la vie — où les marges de ce que nous pouvons déclarer comme des manières connues de faire, s'engagent dans le miasme de ce qu'est, en réalité, la vie hétérogène.

Ainsi, je souhaite ici me concentrer sur un aspect de ma pratique artistique et de ma recherche qui ne témoigne pas directement de son lien avec la politique et le travail écologique. Certains aspects de ce travail sont perçus comme une « récréation ». Bien que cela ne semble pas être le cas, dans le cadre de ce travail, je souhaite développer des compétences sociales, des connaissances communes et des méthodes de travail qui ne s'identifient pas nécessairement à l'art contemporain, ou à l'activisme climatique. Ces projets n'impliquent pas nécessairement des œuvres conceptuelles dans des galeries reconnues, ou des vidéos informatives sur YouTube. Je m'intéresse aux engagements qui se rapprochent des sphères les plus banales de l'expérience humaine. Le changement climatique est important parce qu'il affecte la façon dont nous organisons notre vie quotidienne, et la façon dont nous organisons notre vie quotidienne est largement articulée et entretenue socialement.

Le changement climatique nous affecte socialement parce que c'est par le biais du social que nous créons du sens³, et que nous nous maintenons au-delà de ce qui est structurellement disponible⁴. C'est à travers les conversations quotidiennes, et les solidarités entre nous et les autres, que nous gérons tous les éléments de notre monde en mutation. C'est à travers le comportement quotidien que nous organisons de manière informelle et plus formelle des stratégies politiques et sociales pour gérer les éléments de notre monde en mutation. La paix d'un État policier est assurée par la soumission sociale de sa population, tout comme la tranquillité d'une société de consommation — il en va de même pour la ferveur insurrectionnelle de l'un ou l'autre endroit. Et bien que le social semble parfois intelligent lorsqu'il apparaît comme une discussion sur la façon dont les choses doivent changer, le social est également très banal et élémentaire. Le social est donc la sphère où nous rencontrons structurellement les autres tels qu'ils sont... la famille choisie que vous rencontrez chaque vendredi, le collègue avec qui vous discutez, le ton d'un·e·x éducateur·ice·x· qui tient la main d'un enfant en traversant la rue. C'est donc la sphère la moins formelle, où routine et habitude se produisent à l'interface avec ce qui est potentiellement « très personnel ». Le social est donc autre chose que l'art et la littérature, qui se distinguent par leur exemplarité. N'oubliez pas que les artistes, les universitaires et les écrivain·e·x·s sont apprécié·e·x·s pour leur génie autonome, alors que le social est l'endroit où nous sommes à l'aise avec nos relations parce que nous pouvons consciemment ignorer notre appréhension de celles-ci afin d'être à l'aise. Nous ne vivons pas comme des génies, nous vivons comme des personnes qui peuvent être à moitié conscientes ou complètement inconscientes des aspects déterminants de la réalité. Le fait que nous vivions l'effondrement programmé de notre climat est la démonstration active d'un domaine social actif, et d'une appréciation du décalage entre la connaissance et la pratique. C'est là que se trouve la véritable limite de ce que le génie peut articuler. Et suivant une étrange contradiction, c'est là que se trouve l'espace dans lequel nous opérons tou·te·x·s.

Des enfants jouant dans le cadre du projet River of Stuff que j'ai mené avec le Los Angeles River Public Arts Project (LARPAP). The River of Stuff était un projet collaboratif basé sur le jeu avec des enfants d'un camp public de jour à Los Angeles. Ensemble, avec les conseils des aîné-e-x-s de Tongva et le soutien du LARPAP, nous avons construit un monument à l'habitat de la rivière Los Angeles. Photographie : Jenna Didier, 2022.

Ainsi, plutôt que de toujours chercher à exprimer le génie, j'essaie souvent d'éviter le piège de l'œuvre d'art autonome. Bien que rien ne soit jamais réellement autonome, l'idée de l'œuvre d'art autonome est que sa présence articule sa beauté inarticulée, ou monumentalise inlassablement son propre intellect en gérant chacun de ses mots. Souvent, l'œuvre d'art autonome est une destination sans carte, qui montre comment elle est arrivée là. Souvent, le problème est qu'en l'absence d'une telle carte, les bonnes idées restent de bonnes idées et ne sont pas une démonstration des pratiques sociales qui ont facilité et contribué à leur surgissement. C'est par la sphère sociale — en suivant les signes sociaux lus entre nous et le monde plus qu'humain qui nous soutient, nous sensibilise et nous fait sentir — que nous y sommes parvenus.

LES ÉCHECS RÉELS DE LA GOUVERNANCE

Je considère que l'urgence climatique est une réalité qui va profondément remettre en question nos horizons spirituels, sociaux et nutritionnels. Par définition, je considère que l'activité gouvernementale n'est pas une activité sociale – la portée du gouvernement se limite aux formes, à l'officialisation et à la formalisation⁵. Il ne s'agit pas de rejeter les effets des activités gouvernementales telles que la construction d'infrastructures plus résistantes au climat, la punition des criminels climatiques et la criminalisation de la destruction de notre terre. Il ne s'agit pas non plus d'ignorer les rémunérations et le soutien aux pays du Sud, bien plus lourdement touchés par le changement climatique, et de les considérer comme significatifs. Il ne s'agit pas non plus de rejeter le financement des technologies et de l'éducation qui pourraient fournir des méthodes pour organiser des relations plus équilibrées dans nos écosystèmes terrestres.

Mais s'en remettre à l'activité gouvernementale, c'est manquer d'une vue d'ensemble. Ce n'est pas une coïncidence si l'art moderne s'est développé en même temps que la gouvernance contemporaine, les deux formes gérant par référence – elles sont un monument à la signification. Leurs effets sont jugés à l'aune de l'attention significative qui leur est accordée. Certes, le gouvernement dispose de tribunaux et d'une police ayant le droit de recourir à la violence pour imposer l'attention, tandis que l'art se contente le plus souvent d'être éclairé par des lumières vives. Mais tout comme l'art sert de référence à l'ensemble d'idées et de formes sociales plus intéressantes qui l'ont généré, la gouvernance sert de référence à l'application des idéaux de la collectivité formelle.

Lorsque nous sommes suffisamment à l'aise pour laisser jouer le social, nous jouons les un-e-x-s avec les autres en fonction des règles et des limites du jeu. Nous existons ou testons et explorons des manières d'entrer en relation avec toutes les choses du jeu, et avec les limites du jeu lui-même. Nous pouvons jouer en respectant les règles ou trouver la permission, entre nous et les autres, de jouer avec les règles, de les élargir ou de les ignorer. Au-delà de la monumentalité de la façon dont nous sommes officiellement gouverné-e-x-s et des notions idéalisées qui régissent artistiquement notre façon d'être, il y a les pratiques culturelles et sociales réelles du quotidien. La violence d'État à Cop City à Atlanta, la ZAD, sans parler des innombrables migrant-e-x-s climatiques qui meurent en Méditerranée et à la frontière américaine, démontrent l'un des nombreux échecs gouvernementaux dans la lutte contre le changement climatique. Là où se produisent des échecs gouvernementaux dans la réponse au changement climatique, existe mon écopédagogie.

Jeu dans le cadre du développement du projet River of Stuff que j'ai mené avec le Los Angeles River Public Arts Project (LARPAP). Photographie : Jenna Didier, 2022.

LES ÉCHELLES DE NOTRE PRATIQUE ÉCO-SOCIALE ACTUELLE

Que demandons-nous aux autres ? Et que sommes-nous capables de faire entre nous ? Les impacts climatiques causés par l'homme sont le résultat d'horribles décisions prises par un très petit nombre de personnes intéressées qui gouvernent. Pourtant, les résultats organisationnels/gouvernementaux/logistiques/écologiques⁶ de leurs décisions de gouvernance ordonnent les relations d'une manière très précise, c'est-à-dire la manière dont nous vivons généralement. Ces modes sont normalisés par des suppositions généralement occidentales concernant l'ordre social, les valeurs, les notions de voisinage, de communauté et de responsabilité sociale, les relations entre les personnes et les autres choses. À l'intérieur et au-delà de ce qui est généralement occidental, se trouve un globe gouverné par la logique de ce que l'artiste Brett Bloom

et d'autres définissent comme les pétrocultures⁷. Bloom, en discutant de la façon dont le pétrole définit notre subjectivité, déclare : « Le pétrole façonne nos expériences quotidiennes dans une telle mesure — même plus que l'industrialisation — que nous les considérons comme normales et constitutives de la façon dont le monde est, plutôt que comme une condition qui est historiquement circonscrite et qui ne persistera pas. L'utilisation du pétrole produit une relation métaphorique et conceptuelle aux choses que nous faisons »⁸.

Ce que je souligne ici, c'est le vide descriptif entre la manière dont nous agissons individuellement et socialement (entre nous, à la minute près, mais aussi de manière routinière dans des lieux particuliers), et les choix gouvernementaux/logistiques massifs qui ont été mis en place pour structurer les particularités de nos vies contemporaines. L'œuvre de Sylvia Wynter offre une façon de concevoir l'étendue de ce vide. Wynter nomme éthico-poétiquement « *Man1* » une espèce d'être humain qui a émergé de l'Europe de la Renaissance et qui reste soumise aux significations et aux horizons relationnels des Lumières et de l'après-Lumières, normalisés par le capitalisme occidental-laïc. En opposition à « *Man1* », elle propose un « *Man2* » qui émerge de la crise climatique et d'un processus décolonial significatif — tout aussi laïc mais également, d'une certaine manière, en relation plus complète avec et au-delà des histoires, sciences et philosophies violentes dont il est l'objet.

Une autre façon de concevoir ce vide est de se référer aux *Trois écologies* de Félix Guattari. Guattari, psychiatre radical et collaborateur du philosophe Gilles Deleuze, commence ce livre en évoquant le vide scalaire entre les infrastructures et climats en transition et la façon dont nous vivons nos vies. Dans ce vide, il pose la possibilité d'une révolution. Une révolution qui « ne devra [...] donc pas concerner uniquement les rapports de forces visibles à grande échelle mais également des domaines moléculaires de sensibilité, d'intelligence et de désir »⁹.

Les préoccupations critiques-politiques de Wynter et psychosociales de Guattari peuvent définir l'appréciation scalaire de mon écopédagogie. La pratique de mon écopédagogie entre avec confiance dans ce vide, guidée par ces préoccupations politiques et psychologiques. Je suis intéressé à m'engager dans des échanges moléculaires avec d'autres qui jouent avec les sensibilités, l'intellect et les désirs, où mes actions sont guidées par les espoirs de s'orienter vers les horizons ontologiques que Wynter indique¹⁰. Le vide demeure non pas parce que je travaille dans un endroit sombre et vide, mais parce que je ne sais pas où mon travail avec les étudiant·e·x sera utile de manière significative. Le jeu pédagogique dans lequel je m'engage peut trouver son expression dans l'élaboration de slogans de protestation, dans le règlement de désaccords familiaux, dans une discussion politique à l'hôtel de ville ou dans l'établissement d'une routine pour gérer une vie précaire en relation avec les autres.

SUR LE JEU

Je fonde mon activité pédagogique sur une éthique du jeu — c'est précisément ce que j'entends par « jouer avec ». J'adopte de manière critique une approche ludique des préoccupations très réelles concernant la manière dont le changement climatique et les héritages persistants du sexisme, du racisme et de toutes autres mauvaises choses affectent notre monde. Jouer avec quelque chose, c'est apprécier la grâce que procure le fait d'être entre les choses, les règles qui sont beaucoup plus strictes et formelles. Lorsque je pense au jeu, je suis attiré par l'idéalisation du philosophe Reza Negarestani du jeu artistique rendu possible entre les structures par lesquelles ce jeu est artistiquement rendu visible. Dans son essai *Contingency and Complicity*, Negarestani fait référence aux propriétés inhérentes des matériaux, ainsi qu'aux biais et aux intérêts des spectateurs¹¹. Ces contingences sont mises en jeu par un agent actif, l'artiste. Il réfléchit à l'écologie mise en place entre ces matériaux. Je souligne son travail ici en raison de son approche matérialiste de l'écologie — c'est une approche de théoricien de l'art matérialiste qui permet de discuter de ce qui est rendu possible grâce à l'enchevêtrement. Alors que de nombreuses philosophies indigènes, des

concepteur·euse·x·s écologiques¹², le *chthulucène* de Donna Haraway¹³ et le *Capitalism in the Web of Life* de Jason W. Moore¹⁴ travaillent sur les réalités de l'enchevêtrement, cet essai se concentre dans les moindres détails sur la nature de ce qui est contingent dans l'entre-deux des règles.

J'aime penser au jeu social qui se produit continuellement entre les règles des ordres juridiques et culturels. J'apprécie les ordres sociaux infinis, mais orientés vers les règles, qui apparaissent en étant soumis à ces règles. Au sein de cet ordre se met en place ce que Negarestani qualifie de « subtilement tordu », et qu'il décrit comme un continuum où « la superficialité quotidienne, l'horreur, la raison, la comédie, le suspense et la tranquillité sans faille sont autant de gradients flous »¹⁵.

En outre, la façon dont Negarestani décrit la manière dont le jeu est établi dans la relation entre l'artiste (ou dans ce cas, le pédagogue) et les règles est instructive. Il évoque le rôle créatif de la complicité dans l'établissement des règles pour montrer comment le jeu aide à « se découvrir comme (dans) le champ d'expérimentation de ses matériaux contingents, comme une conspiration ourdie par des matériaux anonymes »¹⁶. Il s'agit de la politique de mise en jeu, où le guide de jeu radical (l'enseignant·e·x) est en relation contingente avec les règles. Nous pouvons utiliser les règles dans le cadre d'une fausse alliance, selon une visée d'instruction, comme un défi à la classe magistrale. Le jeu permet à chacun·e·x d'explorer les relations avec toutes sortes de limites au fil du temps, et de trouver le jeu autour des règles à travers les différentes alliances et relations. Vous voyez, tout cela est très social, presque de l'ordre de la promiscuité.

LA VIE EN JEU

En ce qui concerne nos façons de vivre socialement, culturellement et politiquement dans un monde en mutation, je comprends que beaucoup de choses sont en jeu. Il s'agit du vide, de l'échelle et de l'aspect inarticulé de la pratique. Il s'agit d'un jeu dont la réverbération varie, mais qui, en fin de compte, est écologiquement systémique. Nous apprenons la véritable flexibilité sociale des règles entre ce que nous nous permettons, et ce que les autres se permettent, et nos décisions sont prises en compte dans la réponse écologique. Ignorer les déchets générés par certains jeux, et reconnaître que certaines pollutions peuvent tuer des poissons. La rétroaction sociale et plus qu'humaine de la dépendance de nos nombreux jeux à l'égard du pétrole est démontrée par la triste comptabilité qui nous entoure. Mais dans une certaine mesure, nous pouvons trouver du jeu dans nos relations, tant au niveau moléculaire qu'au niveau macro. Nous apprenons à gérer la tristesse, la colère, les situations impossibles avec l'aide des un·e·x·s et des autre·x·s, socialement et culturellement. Je m'inspire ici de la description que fait Michel Foucault de la vie et de sa relation avec ses différentes règles – la vie continue en relation avec elle-même et son environnement sous n'importe quel terme, jusqu'à ce qu'elle ne soit plus vivante. En d'autres termes, les conditions de la vie se poursuivent dans une relation variable avec son environnement par le biais de choix éventuellement erronés, jusqu'à ce qu'il n'y ait plus rien en jeu, au moment de la mort. Des erreurs, parce que nous finissons tous par mourir, quoi qu'il en soit. Ou, comme le dit succinctement Foucault, « la vie c'est ce qui est capable d'erreur »¹⁷.

Le fait que nous fassions tous des erreurs fait partie de la bouffée d'air que j'apprécie dans le jeu.

Dans le cadre d'échanges pédagogiques, cela prend la forme de simples jeux entre moi et d'autres personnes, ou de jeux que je présente aux gens. Récemment, j'ai beaucoup joué dans des aires de jeux et des foyers de réfugié·e·x·s, mais aussi dans des salles de classe d'université, des salles de danse et de spectacle, et des galeries d'art. Chaque contexte, du fait de sa nature, établit certaines règles. De nombreuses règles sociales et culturelles de bon sens peuvent être utilisées et explorées en les ouvrant aux participant·e·x·s. Un jeu simple pour les adolescent·e·x·s et les plus âgé·e·x·s, appelé « à quelle distance ? »¹⁸, consiste à demander au groupe de se diviser en partenaires aléatoires qui se placent l'un·e·x en face de l'autre·x, puis, sans parler, de déterminer la distance appropriée qui les met le plus à l'aise. Ce jeu sera différent si l'un·e·x des joueur·euse·x·s est

désigné-e-x comme une autorité, l'autre-x comme une victime de violence, ou si chaque paire est hors de la vue collective. Ici, les écologies mentales du confort et les écologies sociales de l'adéquation sont en jeu. Les normes de genre, les psychologies personnelles, la sexualité et nos différents degrés de confort et de malaise avec des partenaires choisis au hasard dans un cadre ouvert et public sont le cœur de cette proposition. D'autres jeux que j'ai instaurés impliquent que des personnes par paires se reflètent l'une l'autre, pour faire l'expérience de manière vraiment dynamique de la façon dont nous développons des idées par le biais du miroir, de la réflexion et du jeu. Ces jeux, comme beaucoup d'autres, sont pédagogiquement orientés vers une prise de conscience par les participant-e-x-s de la manière dont iels sont enchevêtré-e-x-s¹⁹ dans le monde, et dont les relations déterminent notre façon d'être et d'agir. Jouer à ces jeux permet de développer des compétences sociales, de prendre conscience que les relations peuvent varier activement et que nous pouvons choisir la manière dont nous agissons.

En nous engageant dans un jeu relationnel avec des scénarios intrinsèquement politisés, nous pouvons jouer avec nos réactions d'une manière non polarisée. En tant que pédagogue, j'apprécie le fait que les élèves apprennent plutôt que d'être des sujets fixes avec des idées justes ou fausses²⁰. Ainsi, j'ai demandé à des enfants de sept ans de jouer avec l'idée que les banques et les musées étaient inondés, et que le système autoroutier de Los Angeles s'effondrait. D'un point de vue éco-social, je m'intéresse au jeu dans la mesure où les apprenant-e-x-s sont capables d'explorer des scénarios relationnels conceptuels. Avec certaines limites bien sûr, je n'ai aucun problème à expliquer mes idéaux. Mais un élément clé du travail ludique est ce qui commence comme sa constitution en tant qu'espace sans jugement. C'est ici que je reviens à l'introduction de mon essai — je m'intéresse aux pratiques qui semblent banales, comme étant sans rupture avec le jeu du quotidien jusqu'à ce qu'il n'en soit plus ainsi. Les jeux sur l'effondrement d'une autoroute ne sont que des jeux dans lesquels nous sommes impliqué-e-x-s, encore que le travail artistique à ce sujet permette une distance conceptuelle. Notre monde change et ces scénarios ne sont plus conceptuels, même s'ils semblent l'être à l'heure actuelle. En raison de la nouveauté de cette situation, j'accepte, dans la mesure du possible, de prendre des risques, guidé par les concepts féministes et queer des « espaces plus courageux »²¹.

Dans la mesure où nous enseignons tou-te-x-s dans un monde en mutation, notre relation à la connaissance et à la pratique, et donc à la pédagogie, pourrait changer. La promesse de l'Anthropocène est que la stabilité par laquelle nous avons été discipliné-e-x-s à vivre selon des habitudes et des modèles ancrés a disparu, et comme Guattari et d'autres l'affirment, ce qui nous reste, ce sont les formes relationnelles qui conservent néanmoins une pertinence significative. J'ai collaboré avec l'artiste Michelle Teran²² pour développer des moyens de rêver ensemble à travers notre monde en changement au sein des institutions d'éducation formelle. Nous nous penchons notamment sur ce que signifie enseigner à une époque où, en raison de l'évolution des horizons de la vie, ce qui était autrefois significatif n'a plus de sens. Les infrastructures et les échelles de pouvoir que les jeunes et les étudiant-e-x-s sont en mesure d'observer sont soit en train de s'effondrer, soit inaccessibles, soit inégales, et leurs expériences de ces vides diffèrent grandement. Dans notre travail, il est important de garder à l'esprit l'éthique de nos actions individuelles dans les enchevêtrements mentaux, sociaux, environnementaux et politiques. Néanmoins, je pense également qu'il pourrait être judicieux de décentrer la relation entre le savoir et l'enseignement, que ce que le jeu à travers l'apprentissage offre une chance d'orienter l'apprentissage non pas en fonction d'une dimension positive ou négative des lois et des idées, mais plutôt comme un champ de travail collectif à travers l'enchevêtrement d'affects matériels et psychologiques, culturels et sociaux qui construisent notre relation au monde. Avec légèreté et joie, en tenant compte de la gravité de la situation.

Un dessin d'enfant réalisé lors d'un atelier. Photographie : Louise Wonneberger, 2018.

Notes

1. Marc Herbst, *Always Coming Home*, Leipzig, Journal of Aesthetics & Protest Press, 2023, <https://joaap.org/displacement/> (dernière consultation le 26.10.2023). ↵
2. « Lorsque l'on établit une chronologie de la continuité de l'altérité radicale dans l'ombre de l'homme, de ses armes et de son argent, les limites conceptuelles de l'hégémonie culturelle sont révélées. "Nous sommes vraiment les petites-filles des sorcières que vous n'avez pas pu brûler". Les pratiques culturelles, les connaissances et les perspectives restent enchevêtrées dans des vies qui, autrement, sembleraient simplement soumises à l'organisation du monde par le capitalisme. Les fils relationnels sont enchevêtrés dans le quotidien de l'être commun, et invoquer correctement les enchevêtrements et les nœuds est la recette d'une transformation radicale. » Marc Herbst, « Preface », 2021, <https://joaap.org/press/wandi/WANDI.htm> (dernière consultation le 30.10.2023). Une version modifiée de cette préface est parue dans l'édition imprimée et électronique de Isa Fremeaux et Jay Jordan, *We Are Nature Defending Itself*, Londres, Pluto Press and Journal of Aesthetics & Protest, 2021. Notre traduction, de même que les traductions suivantes. ↵
3. Mon texte de référence est Andreas Weber, *Enlivement: Toward a Poetics for the Anthropocene*, Cambridge (Massachusetts), MIT Press, 2019. ↵
4. Les économistes féministes sont l'une de mes principales références en la matière. ↵
5. Dans cet essai, il est entendu que l'art, parce qu'il est défini par son génie autonome, n'est pas social. Il est gouvernemental. ↵
6. On peut insérer ici n'importe quel texte très énervé et populiste de gauche, et n'importe quel livre écrit par des baleines, des écureuils, des dauphins, des requins, des mésanges, des orchidées, des frênes, etc. ↵
7. Pour en savoir plus sur le thème de la pétroculture, je vous invite à consulter Imre Szeman, *On Petrocultures : Globalization, Culture, Energy*, Wheeling, West Virginia University Press, 2019. ↵
8. Brett Bloom, *Petro-Subjectivity*, Fort Wayne, Breakdown Break Down Press, 2015, p. 15. ↵
9. Félix Guattari, *Les trois écologies*, Paris, Galilée, 1989, p. 14. ↵
10. Katherine McKittrick, *Sylvia Wynter: On Being Human as Praxis*, Durham, Duke University Press, 2015. ↵
11. Reza Negarestani, « Contingency and Complicity », dans Robin MacKay (dir.), *The Medium of Contingency*, Windsor Quarry, Urbanomic, 2011, p. 11-17. ↵
12. Je pense principalement au travail d'Arturo Escobar. Voir par exemple *Designs for the Pluriverse*, Durham, Duke University Press, 2018. ↵
13. Donna Haraway, *Staying with the Trouble*, Durham, Duke University Press, 2016. ↵
14. Jason W. Moore, *Capitalism in the Web of Life*, Londres, Verso Press, 2015. ↵

15. Reza Negarestani, *op. cit.*, p. 16. ↩
16. Ibid. ↩
17. Michel Foucault, « Introduction », dans Georges Canguilhem, *The normal and the pathological*, New York, Zone Books, 1991, p. 22. ↩
18. Il s'agit d'un exercice que j'ai appris auprès du danseur et thérapeute Ali Schwartz et du collectif de danse Polymora. ↩
19. « Essayer de faire l'expérience du monde et de nous-mêmes en tant que métabolisme nous donne un moyen de recalibrer notre existence — loin de la séparabilité et vers l'enchevêtrement » (Vanessa Machado de Oliveira, *Hospicing Modernity*, Berkeley, North Atlantic Books, 2021, p. 224). ↩
20. Une référence importante pour moi est Sarah Schulman, *Conflict is Not Abuse*, Vancouver, Arsenal Pulp Press, 2016 (trad. fr. de Julia Burtin Zortea et Joséphine Gross, *Le conflit n'est pas une agression*, Paris, B42, 2021). ↩
21. Je suis reconnaissant pour les expériences basées sur la pratique à travers le Consent-Jam de Leipzig, le travail de Nicole Bindler et les dialogues avec ma fréquente collaboratrice Michelle Teran. Le travail d'Adrienne Maree Brown est également important. ↩
22. Au cours de notre collaboration, Michelle Teran a apporté de nombreuses et excellentes références à notre travail. Au cours de cette période, elle avait notamment l'ouvrage de Vanessa Machado de Oliveira (*op. cit.*) à portée de main. Rétrospectivement, j'ai beaucoup apprécié qu'elle nous apporte également l'article de Walter D. Mignolo, « Delinking: The rhetoric of modernity, the logic of coloniality and the grammar of de-coloniality » (*Cultural Studies*, vol. 21, no. 2, 2007, p. 449–513). ↩

CONTENU APPARENTÉ

Arts visuels, Cinéma, Communication visuelle, IRAD – Institut de recherche en Art et en Design

IRAD – Institut de recherche en Art et en Design, IRAD – Institut de recherche en Art et en Design, Projets de recherche

Arts visuels, TRANS – Art, éducation, engagement

15.07.2024

ISSUE #24 MATÉRIALITÉS DU NUMÉRIQUE

Ce numéro d'ISSUE regroupe des contributions qui questionnent les matérialités du numérique et les enjeux écologiques, de classe, de race et de genre qui les traversent.

15.01.2024

JEUX DE CARTES PERFORMATIFS : INTERVIEWS CROISÉES DE DD DORVILLIER ET DOUGLAS E. STANLEY

Dans le cadre de leur recherche croisée entre design et arts de la scène, le duo de chercheur·euses Isis Fahmy et Benoît Renaudin a questionné la danseuse et chorégraphe DD Dorvillier et...

20.11.2023

L'UNIVERSITÉ INDISCUTÉE

PRATIQUE ARTISTIQUE ET TRANSFORMATION INSTITUTIONNELLE VERS L'ÉCOPÉDAGOGIE

En tant qu'artiste travaillant de manière collaborative, ma pratique artistique a activé des actions dans des contextes publics, tandis que le fait de travailler dans des universités a permis de payer mon...

MÉTADONNÉES

Texte sous licence: CC BY-SA 4.0

Catégories

Arts visuels

Tags

écologie jeu pédagogie

Type de contenu

essai long format

[Contact](#) [Newsletter](#)

ISSUE Journal of Art & Design

La revue en ligne des recherches pratiques et théoriques de la Haute école d'art et de design de Genève (HEAD – Genève, HES-SO)

Pour accéder à toutes les publications de la HEAD – Genève : head-publishing.ch

Suivez nous sur **[Instagram](#)**