HAL
open science

Les collectifs artistes comme hétérotopies organisationnelles : un modèle à suivre ? The Conversation

Jean-Louis Magakian, David Vallat

To cite this version:

Jean-Louis Magakian, David Vallat. Les collectifs artistes comme hétérotopies organisationnelles : un modèle à suivre ? The Conversation. 2016. halshs-03297124

HAL Id: halshs-03297124

https://shs.hal.science/halshs-03297124v1

Submitted on 23 Jul 2021

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.

THE CONVERSATION

L'expertise universitaire, l'exigence journalistique

Les collectifs artistes comme hétérotopies organisationnelles : un modèle à suivre ?

10 octobre 2016, 21:14 CEST

Auteurs

Jean-Louis Magakian
Professeur affilié, Stratégie et Organisation, EM Lyon

David Vallat
Maître de conférences en économie, Université Claude Bernard Lyon 1

Andy Warhol à la Factory. Phaidon, Author provided

Les milieux artistiques ont traditionnellement exploré des modes de sociabilité et de nouvelles pratiques collectives pour soutenir la création. Parmi ces pratiques les collectifs artistes sont des formes organisationnelles originales notamment car elles s'inscrivent dans des lieux physiques.

L'organisation matérielle objets-organisation-lieux interagit continuellement, entièrement tournée vers un impératif : l'expérience sensible. Comme le dit si justement Emanuele Coccia :

> *« Entre les objets et nous, il y a un lieu intermédiaire, dans le sein duquel l'objet devient*

> *sensible, se fait phainomenon » (« La vie sensible », 2013).*

Michel Foucault nous montre comment comprendre l'usage des lieux comme espaces spécialement conçus par l'homme pour accomplir la spécificité de ses activités, notamment lorsque ces lieux sont habités d'une intention sociale comme l'école ou la maison familiale. À l'opposé il distingue les utopies, c'est à dire des lieux qui ne sont habités que par un imaginaire. À l'instar de *L'Utopie* de Thomas More, ces espaces ne sont en rien matérialisables car bien éloignés de la réalité physique et sociale et se doivent de rester inatteignables. Entre le réel trivial et l'imaginaire lumineux, Foucault repère des contre-espaces, les hétérotopies :

> *« [D]es lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui ont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables » (Michel Foucault, « Des espaces autres », « Architecture, Mouvement, Continuité », n°5, octobre 1984, pp. 46-49).*

Situé entre lieux d'exposition et espace d'exploration, l'art contemporain nécessite la combinaison des artistes, des regardants et des objets en un « dispositif autre » dans un « espace autre » afin de produire des « comportements autres ». Les lieux de création se confondent avec les lieux d'exposition et inversement. C'est par l'arrangement matériel des activités cognitives et des interactions sociales que les collectifs d'artistes permettent l'expression d'émergences. La Factory de Warhol, le Bateau-Lavoir de Picasso, le Chelsea Hotel si bien décrit par Patti Smith dans *Just Kids* (Folio Poche, 2010), les friches artistiques ou les collectifs de créateurs sont autant d'hétérotopies, lieux d'intermédiation entre l'utopie et le réel, *middle ground* d'où jaillit la création.

Caractéristiques des hétérotopies

Les hétérotopies fonctionnent selon six principes :

- abriter des comportements déviants ou de crise ;
- garder une constante dans leur nature malgré les mutations sociales extérieures ;
- juxtaposer plusieurs espaces pour autant incompatibles entre eux ;
- singulariser le temps de cet espace de la temporalité ordinaire ;
- inclure un système d'ouverture et de fermeture qui les isole des autres espaces sociétaux ;
- remplir une fonction bien précise qui ne relève pas d'un « ordre des choses ».

Les espaces créatifs en sont les représentants : La Factory abrite une communauté de créatifs autour d'Andy Warhol : les comportements déviants sont privilégiés mais s'unifient autour de la création artistique/contestation sociale ; l'espace est à la fois atelier, lieu de production de mythe, espace de transgression, mais aussi salle de concert, lieu de débat, boîte de nuit, galerie d'exposition, etc. Bref, un « tiers-lieux » : ni vraiment chez soi, ni vraiment au travail.

Lucio Fontana, Concetto spaziale, Attesa, 1960, Tate. Tate, Author provided

Les formes organisationnelles de ces collectifs artistes sont aux antipodes du raisonnable : ouvertes, chaotiques, dysfonctionnelles, le temps et la matière sont gaspillés. La liberté de la toile blanche du peintre s'affranchit des cadres fonctionnalistes de la pensée préconçue (plutôt que peindre dessus, Lucio Fontana découpe ses toiles au rasoir). Cette liberté de la toile est la liberté de la voile du navire, une potentialité à réaliser : Foucault renchérit dans le même texte :

> *« Dans les civilisations sans bateaux les rêves se tarissent, l'espionnage y remplace l'aventure, et la police, les corsaires. »*

Les collectifs artistes : arracher l'expérience sensible du quotidien

Qu'est-ce qui caractérise aujourd'hui l'art contemporain ? La combinaison de matérialité et d'expériences, un dispositif qui aboutit à des activités cognitives singulières. Un « avoir–lieux » comme le dit Giorgio Agamben (*La communauté qui vient*, 1990). Nicolas Bourriaud parle d'esthétique relationnelle (Les presses du réel, 1998) :

> *« Si elle est réussie, une œuvre d'art vise toujours au delà de sa simple présence dans l'espace ; elle s'ouvre au dialogue, à la discussion, à cette forme de négociation interhumaine que Marcel Duchamp appelait "le coefficient d'art" – et qui est un processus temporel, se jouant ici et maintenant ».*

Nathalie Heinich (« De l'objet à la relation : une révolution copernicienne », La Revue du MAUSS, 2016) synthétise au mieux l'avènement de l'art comme pensée relationnelle :

> *« … si l'on cherche l'objet, la substance, l'on ne voit rien ; en revanche, si l'on s'intéresse à sa relation au monde, et notamment à ses conséquences sur ce qui l'entoure, alors l'on est forcé de constater qu'il y a bien quelque chose ».*

L'extériorisation de l'expérience est première : ce n'est pas seulement dans la relation avec les choses que l'artiste provoque la pensée du sujet ou les prêts-à-penser du social, c'est dans l'agencement spatial des objets et des sujets que coexiste la sensibilité cognitive : on ne regarde pas une œuvre contemporaine, on expérimente la singularité de la relation cognitive qu'elle façonne.

Les conditions artistiques organisent les pratiques de penser. Cela nécessite une double plasticité : une plasticité sociale, les collectifs artistes produisent des situations singulières en mouvement ; une plasticité cognitive, les limites de l'œuvre dépassent l'objet, l'espace et la signifiance pour entrer dans des rapports d'extériorité liant l'artiste, les regardants et les choses.

Si l'atelier était configuré pour mobiliser les gestes normatifs de l'artiste (la technè), les collectifs artistes sont vécus comme autant d'espaces pour arracher de nouvelles praxis collectives des actions conventionnelles.

L'art classique a cherché à produire et reproduire des conventions ; l'art moderne à exprimer l'intériorité de l'artiste et matérialiser ses sentiments à partir d'invariants sensibles mis en formes. L'art contemporain non seulement provoque les discours, transgresse des limites, produit de nouvelles idées mais avec l'avènement des collectifs artistes, la production de lieux hétérotopiques, espaces mi-public/mi-privé, prend le dessus sur le produit artistique lui-même : expériences et performances sociales deviennent indissociables.

Do It Yourself 2.0 – Fab Lab Tricity, Gdańsk, Poland. Maciej Wojnicki/Flickr, CC BY

Les collectifs artistes mais aussi les fab-lab et autre espaces de co-working, plus proche du monde productif, montrent le chemin des conditions de création à venir : proposition d'espaces, d'objets et d'activités dans lesquels les sujets s'engagent matériellement et relationnellement pour expérimenter et intensifier le sensible.

philosophie art architecture Michel Foucault artistes