



HAL
open science

L'apprentissage avec soi. Daniel Johnston et l'enregistrement.

Christophe Kihm

► **To cite this version:**

Christophe Kihm. L'apprentissage avec soi. Daniel Johnston et l'enregistrement.. L'énigme autodidacte - The self-taught enigma, 2021. halshs-03623553

HAL Id: halshs-03623553

<https://shs.hal.science/halshs-03623553>

Submitted on 22 Jul 2022

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.

L'énigme autodidacte

The self-taught enigma

Préface [Foreword]	
Aurélie Voltz.....	6
Une énigme à résoudre	
[An Enigma to be Solved]	
Charlotte Laubard.....	10
Dispositions et compétences: une introduction aux artistes autodidactes américains	
[Mind-Set, Skill-Set: Portals to American Self-Taught Art]	
Lynne Cooke.....	40
L'apprentissage avec soi. Daniel Johnston et l'enregistrement	
[Learning with the Self. Daniel Johnston and Recording]	
Christophe Kihm.....	60

L'énigme autodidacte, de la fabrique de l'œuvre	
à sa reconnaissance. Que nous apprennent les récits d'apprentissage?	
[The Self-Taught Enigma, from the Making of the Work to Its Recognition.	
What Can We Learn from Narratives of Learning?]	
Hélène Bézille.....	72

Tableau synoptique de gestes et méthodes des pratiques autodidactes de l'art	
[Synoptic table of gestures and methods of self-taught art practices].....	86

1

Observer, imiter, répéter, procéder par essai-erreur, catégoriser, indexer Observing, imitating, repeating, trial and error, categorising, indexing

Henry Darger	92
Alighiero Boetti.....	96
Miroslav Tichý.....	100
Frédéric Bruly Bouabré.....	104
Horst Ademeit	108
Judith Scott.....	112
Roberto Cuoghi.....	116

2

Compétences non artistiques Non-artistic skills

Emma Kunz.....	126
Francis Palanc.....	130
Seydou Keïta.....	134
Arnold Odermatt.....	138
Gianni Piacentino.....	142

3

S'approprier, assembler Appropriating, assembling

Robert Filliou.....	152
Jean-Pierre Raynaud.....	156
Jean-Michel Sanejouand.....	160
Présence Panchounette.....	164
Guillaume Bijl.....	168
Richard Greaves.....	172

4

Communiquer ses convictions spirituelles, identitaires, contestataires Conveying spiritual, identity-related and anti-establishment convictions

Jeanne Tripier.....	182
Yves Klein.....	186
Irma Blank.....	190
Entretien avec Irma Blank [Interview with Irma Blank].....	194
Tania Mouraud.....	198
Chauncey Hare.....	202
Carole Roussopoulos.....	206
Raymonde Arcier.....	210
Bodys Isek Kingelez.....	214
Ceija Stojka.....	218

5

Autofictions Autofictions

Facteur Cheval.....	228
Carol Rama.....	232
Ben Vautier.....	236
Marcel Broodthaers.....	240
Christian Boltanski.....	244
Marcel Basculard.....	248
Sophie Calle.....	252
Gianni Motti.....	256
Entretien avec Gianni Motti [Interview with Gianni Motti].....	260
Maurizio Cattelan.....	272
Wendy Vainity.....	276

6

Comosgonie et pensée par analogie Cosmogonies and thinking by analogy

Adolf Wölfli.....	286
Georges Adéagbo.....	290
George Widener.....	294
Adelhyd van Bender.....	298
Galaxia Wang.....	302
Justine Emard.....	306
Entretien avec Justine Emard [Interview with Justine Emard].....	310

Annexes.....	320
Index des œuvres présentées dans l'exposition [Index of works in the exhibition].....	320
Index des œuvres non exposées [Index of non-exhibited works].....	327
Remerciements [Acknowledgements].....	328
Contributeurs [Contributors].....	330
Colophon.....	333

L'apprentissage avec soi

Daniel Johnston et l'enregistrement

Parmi les différents savoirs mis à contribution dans les enquêtes historique ou culturelle, psychologique ou psychiatrique, esthétique ou didactique, menées au cours du ^{xx}^e siècle pour répondre de «L'Énigme autodidacte» dans les arts, aucun ne serait parvenu à résoudre ses mystères. Bien au contraire, en se confrontant à l'énigme, ces savoirs n'ont fait qu'en démultiplier les ramifications, comme en témoigne l'inventaire des catégories et des opérations, auxquelles ces productions artistiques ont été associées: Art Brut, art des fous, Outsider Art, Folk Art, spontanéisme, pureté, délire... Par conséquent, deux solutions semblent inévitablement s'imposer à l'énigme: ou bien elle trouve sa résolution dans la convergence de tous ces savoirs; ou bien elle doit faire appel à d'autres techniques et méthodes que l'enquête, et pourquoi pas convoquer la divination, pour livrer ses secrets...

L'hypothèse qui oriente ce texte trace une voie alternative à ce dilemme. En limitant l'autodidaxie à une modalité de l'apprentissage, il restreint ses termes et ses opérations à des processus pratiques. Cette compréhension de l'autodidaxie comme catégorie nous enjoint à considérer des moments et des situations, à les qualifier et à les entendre à l'intérieur d'apprentissages où ils se formulent, parmi d'autres modes. Elle s'appuie sur le cas de Daniel Johnston, de sa musique et de ses dessins, parce que son exemple nous semble emblématique de cette naturalisation de la culture portée par la mythologie de l'apprentissage «par soi-même»: parce qu'avec lui, la construction d'une figure de génie se fait au détriment de voisinages dont nous pourrions tirer meilleur profit au sein des pratiques pop, et que la ligne pratique tracée par ses productions sonores est intéressante dans ses dimensions interdisciplinaires comme dans ses effets théoriques.

UNE NATURE DE LA CULTURE?

La lecture d'un corpus restreint d'articles issus de la presse culturelle, la plupart écrits après la mort de Daniel Johnston en 2019, suffit pour relever à son propos un

Learning with the Self

Daniel Johnston and Recording

For all the different forms of knowledge brought into play in the historical or cultural, psychological or psychiatric, aesthetic or didactic investigations carried out over the twentieth century in an attempt to solve the “enigma” of autodidacticism in the arts, not one seems to have managed to solve its mysteries. Quite the contrary, in fact; in confronting this enigma, these sciences have managed only to multiply its ramifications, as can be seen from the inventory of categories and operations with which these artistic products have been associated: Art Brut, art of the mad, Outsider art, Folk art, spontaneous creativity, purity, delirium, etc. As a result, there are two solutions that inevitably seem to impose themselves on this enigma: either a resolution is found in the convergence of all these sciences, or it must call on other techniques and methods than investigation and, why not, invoke divination as a way of getting to the bottom of its secrets.

The hypothesis orienting this text traces an alternative path to this dilemma. By confining autodidacticism to a form of learning, it limits its terms and operations to practical processes. This understanding of autodidacticism as a category enjoins us to think in terms of moments and situations, to define and understand them as part of the learning processes within which they are formulated, among other modes. It rests here on the example of Daniel Johnston, maker of music and drawings, which seems emblematic of this naturalisation of culture conveyed by the mythology of learning *by oneself*, because in his case the construction of a genius figure is effected to the detriment of related phenomena with the practices of pop that could be more rewarding, and because the practical approach adumbrated by his sound productions is interesting both for its interdisciplinary dimension and for its theoretical effects.

CULTURE AS NATURE?

It is enough to read the limited corpus of articles in the cultural press, most of them written after Johnston's death in 2019, to see

consensus reposant sur trois types d'éléments récurrents¹. En premier lieu, une liste de noms, parmi laquelle figure celui de Daniel Johnston, répondant à un impératif de situation culturelle. Cet impératif fait moins étalage d'une érudition de la critique qu'il ne fonctionne comme marqueur d'appartenance d'un individu à son milieu. Daniel Johnston apparaît auprès d'Harmony Korine et de Larry Clark, de Jad Fair, Chris Knox, Yo La Tengo, Sebadoh, les Pastels, Kurt Cobain, Eddie Vedder et Pearl Jam, Matt Groening, Tom Waits, les Flaming Lips, Death Cab for Cutie, Bright Eyes, Beck, Zola Jesus, les Dead Milkmen, Mike Watt, Sonic Youth, les Butthole Surfers, Lana del Rey, Maureen Tucker, Teenage Fanclub, Mercury Rev ou Dominique A... On avance même que: «Comble du culte, il se pourrait que David Bowie parle de lui dans sa chanson *Wood Jackson* de 2002.». Cette liste de noms convoque indifféremment les expériences de personnes ayant collaboré directement avec Daniel Johnston, les reprises de sa musique et leurs usages, l'évocation de sa vie ou de sa personne, jusqu'à la circulation de signes visuels liés à ses productions musicales². Que l'individu pop soit défini culturellement par le milieu auquel il dépend témoigne de l'emprise d'une logique mondaine, au sein de laquelle chaque liste de noms trace un cercle d'appartenance, qui vaut pour une carte d'identité culturelle. La mondanité, dépositaire de l'identité culturelle de la personne et de son groupe, fonctionnant alors comme une pseudo-nature selon le modèle de l'individu et de l'espèce.

Cette situation mondaine s'accompagne d'une deuxième liste où sont égrainés non plus les patronymes de pairs, mais les adjectifs qualificatifs s'appliquant à l'individu Johnston – excessifs, superlatifs, oxymores: «désastreusement génial», «génie de l'Art Brut, naïf, régressif, patraque, foutu cassé», parmi les «plus grands», un «génie dérangé», un «précurseur»... La singularité absolue accordée à Daniel Johnston comprend une sanctification de sa personne: «personnage légendaire, anti-héros»; «icône égarée de la contre-culture»; son «authenticité», «sans artifice», qui «ne porte pas de masque»; son «innocence», «sa voix ingénue», «c'est un dieu».

Puis génialité et sainteté se manifestent dans la vérité des formes: un «toucher de piano inimitable», «des chansons vacillantes, d'une beauté désarmante, proches de l'Art Brut, proches du plus proche qu'on puisse approcher de la vérité d'un être humain»; «de glaçantes splendeurs mélodiques»; «la simplicité instrumentale»; «un sens unique de la mélodie et de l'écriture», «la pureté de l'écriture, l'immédiateté du sentiment»; «le don de ciseler de petites perles pop aux mélodies imparables qui vont droit au cœur»; «le chant habité et sa sincérité», «tourmentée», qui savent «capturer

1. Nous avons pris le parti de ne pas renvoyer à ces textes par des appels de notes, car nous ne retenons d'eux que des citations brèves et équivalentes: ils ont été publiés dans les *Inrockuptibles*, *Rolling Stone*, *Le Monde*, *Télérama* sur les sites Internet de Benzine, parisbouge.com et La Première.
2. Dont le fameux t-shirt porté par Kurt Cobain, entre autres. Voir plus loin.

that the consensus about his work rests on three types of recurring elements.¹ To begin with, a list of names, among them, that of Daniel Johnston himself, corresponding to a required cultural position. This imperative does not so much display the erudition of the critics as function as a marker of the individual's grounding in his milieu. Johnston is thus positioned among Harmony Korine and Larry Clark, Jad Fair, Chris Knox, Yo La Tengo, Sebadoh, the Pastels, Kurt Cobain, Eddie Vedder and Pearl Jam, Matt Groening, Tom Waits, the Flaming Lips, Death Cab for Cutie, Bright Eyes, Beck, Zola Jesus, the Dead Milkmen, Mike Watt, Sonic Youth, the Butthole Surfers, Lana del Rey, Maureen Tucker, Teenage Fan Club, Mercury Rev and Dominique A. It is even suggested that, “as cultish as they come, it may be that David Bowie is referring to him in his 2002 song ‘Wood Jackson’”. This list of names bundles randomly together the experiences of people who worked directly with Johnston, reprises of his music and their uses, the evocation of his life or of his person, and even the circulation of visual signs linked to his musical productions.² That the pop individual should be culturally defined by the milieu he belongs to attests the grip of a social logic according to which each list of names traces out a circle of belonging that constitutes a map of cultural identity. In this instance society functions as a kind of pseudo-nature in accordance with the model of the individual and the species.

This social situation is accompanied by a second list unrolling not the names of peers but the excessive, superlative and oxymoronic adjectives that apply to Johnston as an individual: “disastrously brilliant”; “genius of Art Brut, art that is naïve, regressive, clapped out, bugged, broken”; “one of the greats”; a “deranged genius”; a “precursor”, etc. The absolute singularity accorded to Johnston is accompanied by a sanctification of his person: “legendary figure, antihero”; “lost icon of the counterculture”; “authenticity”; “without artifice”; “never wears a mask”; “innocent”; “his ingenu's voice”; “he is a god”.

This genius and sainthood are manifested in the truth of forms: an “inimitable touch on the piano”; “flickering songs, disarmingly beautiful, close to Art Brut, close to the closest you can get to the truth of a human being”; “freezing melodious splendours”; “instrumental simplicity”; “a unique sense of melody and style”; “the purity of style, the immediacy of the feeling”; “the gift of chiselling out bijou little pop songs with irresistible melodies that go straight to the heart”; “the inhabited song and its sincerity”, its “tormented” sincerity, able to “capture unique moments of absolute music”; “that is pop!”. Religious and moral lexicons mix in

1. I have chosen not to indicate such texts with footnotes because the quotations I use are only short and equivalent ones, which have already been published in *Les Inrockuptibles*, *Rolling Stone*, *Le Monde*, *Télérama* and on the websites Benzine, parisbouge.com and La Première.
2. Including the famous t-shirt worn by Kurt Cobain, among others. See below.

des instants uniques de musique absolue»; «c'est ça, la Pop!». Les lexiques religieux et moral se mêlent dans ces commentaires qui charrient des idées édifiantes de la vérité en musique dans un contexte où la canonisation de la personne importe pour l'édification de la musique pop en son ensemble.

Ce milieu culturel au sein duquel navigue une communauté de croyants se reliant un partage de références est formé d'un collectif de noms propres et d'individus associés à des lieux communs. Mais ce qui importe le plus, ici, est que la génialité, la sainteté et la vérité, dans lesquelles se réaliserait la Pop avec Daniel Johnston, sont aux antipodes de tout ce qui la constitue *a priori*: le spectaculaire, les mélanges et l'industrie. Que l'accomplissement de la Pop soit associé à ce renversement ne doit pas nous surprendre. Cette inversion a valeur esthétique et morale et, seul son miracle peut convertir la Pop en art, dès lors parmi les plus grands, puisqu'il suppose une résistance héroïque à des forces contraires (l'inauthenticité du spectacle, l'impureté des mélanges et la marchandisation de l'art). La mythologie est connue, mais Daniel Johnston semble lui offrir ses traits les plus exemplaires.

Le dernier ensemble qui traverse ces discours ne relève plus d'un registre de langage, mais d'une thématique, biographique, où se croisent éléments factuels, citations de Daniel Johnston ou anecdotes relatées par des proches ou des tiers. Cette thématique peut se découper en sous-catégories ou chapitres. La vie familiale: Daniel Johnston, né le 22 janvier 1961 à Sacramento, en Californie, dernier enfant d'une famille qui en compte cinq. Un parcours qui le conduit de la Virginie-Occidentale au Texas, à Austin. Une emprise familiale à laquelle sont attachés sa mère pieuse, une éducation religieuse stricte et son frère, futur manager qui le nourrit de comics et de fast-food. Ses deux passions, l'une pour les Beatles, l'autre pour Laurie, une jeune femme dont il était épris adolescent: il fit des reprises des premiers et se mit à la musique, dit-on, pour séduire la seconde. Un désir de célébrité et une production pléthorique d'enregistrements sur des cassettes, support longtemps privilégié pour sa musique. Une production domestique, seul, dans sa chambre ou dans un garage, dans un studio bricolé, associée à une économie, Daniel Johnston distribuant et échangeant avec d'autres musiciens les enregistrements de sa musique sur cassettes dans les environs d'Austin. Un accès à la popularité qui s'effectue en deux temps et à travers un seul et même support: la chaîne musicale MTV. Une première fois, en 1985, lorsqu'il fait irruption dans l'émission de Peter Dinklage, «The Cutting Edge», enregistrée à Austin, brandissant l'une de ses cassettes – ce qui lui permettra de rencontrer l'*underground* new-yorkais. Une deuxième fois, en 1992, lorsque Kurt Cobain, chanteur de Nirvana alors en pleine gloire, arbore sur MTV un t-shirt qu'il portera aussi pour de nombreuses séances photo, où figure la pochette d'une cassette de Daniel

these commentaries carrying edifying ideas of truth in music in a context in which the canonisation of the individual is important to the edification of pop music as a whole. This cultural milieu inhabited by a community of believers who congregate around shared references is constituted by a collective of proper names and individuals associated with commonplaces. But what matters most here is that genius, sainthood and truth, achieved by pop through Daniel Johnston, are the polar opposite of what in principle constitutes that milieu: the spectacular, mixing and industry. That the fulfilment of pop should be associated with this reversal should not surprise us. This inversion has an aesthetic and moral value and only this miracle can convert pop into art, and one of the greatest of all in that it implies a heroic resistance to contrary forces (the inauthenticity of the spectacle, the impurity of mixtures and the commodification of art). The mythology is well known, but Daniel Johnston seems to offer its most exemplary features.

The last ensemble running through these discourses is not a matter of registers of language, but of a theme, a biographical theme, mixing factual elements, quotations from Daniel Johnston and anecdotes related by friends or others. This theme can be divided up into subcategories or chapters. Family life: Daniel Johnston, born on 22 January 1961 in Sacramento, California, the last child of a family of five. A life that led him from West Virginia to Austin, Texas. Strong family influences from his pious mother, a strict religious education, and his brother, later his manager, who fed him with comics and fast food. His two passions: the Beatles, and Laurie, a young woman he fell in love with as a teenager: it is said that he made covers of the former and took up music in order to win over the latter. A desire for celebrity and a profuse output of recordings on cassettes, which were long the privileged support for his music. Homemade work, whether alone in his room or in a garage, in a makeshift studio, associated with an economy in which Johnston distributed and exchanged with other musicians the cassette recordings of his music, in the environs of Austin. Access to popularity achieved in two phases on one and the same support: the music channel MTV. The first was in 1985, when he made a dramatic appearance on Peter Dinklage's programme "The Cutting Edge," recorded in Austin, brandishing one of his cassettes. As a result he was able to meet members of the New York underground. A second, in 1992, when Kurt Cobain, the singer of Nirvana, then at the height of its glory, appeared on MTV wearing a t-shirt (which he would also wear for many photo sessions) badged with Johnston's cover art for his cassette "Hi, How Are You?". Illness: Johnston was diagnosed with schizophrenia and bipolarity and in his late adolescence his health was weakened by his treatments and then further deteriorated after a serious fall and hospitalisation: he threw himself out of a window after a recording session with Jad Fair; he

Johnston dessinée de sa main («Hi, How Are You?»). La maladie: on lui diagnostique des troubles schizophrènes et bipolaires, tardivement, à l'adolescence, sa santé est entamée par des traitements et altérée par une grave chute et une hospitalisation; il se défenestre après une séance d'enregistrement avec Jad Fair; il est à l'origine d'un accident d'avion se prenant pour Casper le fantôme, à la suite d'un concert... Enfin, il apprend le piano en regardant sa sœur aînée, Margy, lorsqu'elle en joue et l'un de ses frères lui enseigne le déchiffrement de la notation musicale. Il enregistre ensuite des mélodies qu'il chante sur magnétophone et les rejoue au piano. Ses premières musiques sont celles de films fantastiques imaginaires. Il filme aussi son environnement, avant de se servir du magnétophone de manière systématique, à nouveau, pour enregistrer tout ce qui l'entoure.

Ce découpage thématique de la biographie de Daniel Johnston appelle quelques commentaires. On pourra noter qu'au milieu d'une éducation catholique stricte et de la Pop culture, s'installent dans la production graphique et musicale de Daniel Johnston les figures du diable, du sauveur (Captain America) et du double angélique (Casper le fantôme). De même, la musique de Daniel Johnston se développe entre deux passions, Laurie et les Beatles: cherchant à devenir Beatles pour séduire Laurie, il met en perspective son désir de célébrité en l'associant à la quantité des choses qu'il enregistre. On pourra encore souligner la dimension familiale et domestique de ses apprentissages, mais on relèvera surtout combien la vie de Daniel Johnston et ses expériences artistiques sont indissociables des nombreuses institutions qui les encadrent: l'hôpital et la médecine, la religion, la famille et la domesticité, ainsi que le désir de réussite et la Pop culture.

Ces éléments factuels pourraient délivrer quelques indices pour aborder une pratique, non seulement à partir des liaisons d'objets techniques et d'institutions à des expériences, dans des continuités entre délires psychiatriques et promesses esthétiques, mais aussi à partir de croyances en des mythes capitalistes tels que le succès *self-made*, la réalisation de soi *par soi-même*, qui stimule des apprentissages. Les discours ici évoqués n'en ont cure et préfèrent introduire les faits dans un récit hagiographique, porté par des ensembles de noms propres et de lieux communs, dessinant un cadre d'élection pour l'individu Johnston où s'inscrivent aussi bien ses actes que les événements de sa vie. Dans ce type de récit, Daniel Johnston est «un diamant brut³», comme l'affirme l'une des formules croisées dans ces textes, avec laquelle se conçoivent un renforcement et une résolution simultanés de l'énigme: car Johnston n'apprend rien, il est mû par des forces qui le dépassent, au principe de la génialité en tant que connexion

3. L'expression est reprise à Xavier Lelièvre, dans *Sorry Entertainer. La production artistique de Daniel Johnston de 1979 à 1986*, Rosières-en-Haye, Éditions le Camion blanc, 2017. Ce livre comporte par ailleurs de nombreux entretiens avec des proches et des collaborateurs de Daniel Johnston, qui constitue un ensemble précieux pour toute étude à son sujet.

was the cause of an aeroplane accident when, after a concert, he took himself for Casper the Friendly Ghost. Finally, he learned the piano by watching his older sister, Margy, playing, and one of his brothers taught him how to read music. He later recorded himself singing his melodies on tape and played them back on the piano. His first music was written to accompany imaginary fantasy films. He also filmed everything around him, then used the tape recorder, again, to systematically record everything around him.

This thematic division of Johnston's life suggests a number of comments. For example, that his strict Catholic upbringing and exposure to popular culture is reflected in the figures of the devil, the saviour (Captain America) and the angelic double (Casper) that appear in his drawings and music. Similarly, Johnston's music was shaped by two passions: Laurie and the Beatles, since he tried to become a Beatle in order to win over Laurie, and in the process linked his desire for fame with his many recordings. We might also stress the familial, domestic context of his learning processes, but above all we should note that Johnston's life and artistic experiences were bound up with numerous institutions, be it the hospital and medicine, religion, the family and domestic life, but also the desire to succeed, and pop culture.

These factual elements could offer a few clues in our approach to his practice, considering the connection between technological objects, institutions and experiences, within the continuum between psychiatric delirium and aesthetic promises, but also the belief in capitalist myths such as the *self-made man*, which stimulated his development. But the discourses referred to here have no interest in all that and prefer to place the facts within a hagiographic narrative driven by proper names and commonplaces, setting out an elective framework for Johnston as an individual in which his actions and the events of his life are inscribed. In this kind of narrative, Johnston appears as a "a rough diamond",³ to use one of the expressions found in these texts, which makes it possible to conceive a simultaneous strengthening and resolution of the enigma: for Johnston learns nothing but is moved by transcending forces, based on the principle of genius as a direct connection to knowledge and the transcendent conversion of the mundane. In this account, Johnston's genius is traversed by the overwhelming powers of innocence and purity which, in the pop register, are perceived as contrary forces acting against the impure, the inauthentic and commercial alienation.

These elements therefore define Johnston as a *self*, without any framing institutions, unconnected to anything outside or to others, as an absolute singularity, at once solitary and providential. This self-realisation would need

3. The expression ("*diamant brut*" in French) is taken from Xavier Lelièvre, in *Sorry Entertainer. La production artistique de Daniel Johnston de 1979 à 1986* (Rosières-en-Haye: Éditions le Camion blanc, 2017). This book also contains numerous interviews with Johnston's friends and collaborators, making it a valuable resource for any study of its subject.

immédiate aux savoirs et conversion transcendante du trivial. Dans ce récit, le génie de Johnston est traversé par les puissances renversantes de l'innocence et de la pureté, qui dans le registre pop sont perçues comme des forces contraires agissant contre l'impur, l'inauthentique et l'aliénation marchande. Ces éléments qualifient donc Daniel Johnston en tant que *soi*, sans les institutions qui l'enca-drent, sans lien à des dehors ou à des autres, en singulier absolu, à la fois solitaire et providentiel. Il faudrait inscrire cette réalisation de soi parmi d'autres mythes de l'autoréalisation, associant construction de soi et édification, sujet, grandeur et exemplarité, à grand renfort de valeurs morales. Et indiquer dans ce registre mythique l'appren-tissage par soi-même, qui participe aussi de l'édification et de la grandeur d'un soi.

Mais ce qui vaut pour le mythe ne vaut pas nécessairement pour l'expérience. Car il est entendu, sur ce plan, qu'aucun apprentissage ne puisse se faire par soi-même. Ni la théorie de l'instinct ni celle de l'innéisme n'ont pu résister à l'existence de déclencheurs, d'in-vites ou de porteurs de significations, soit à des possibilités et des virtualités d'agir et d'apprendre que des êtres reliés peuvent ou non saisir. Quant aux êtres humains, il leur est toujours possible de se lier à des mythes de l'autoréalisation pour façonner des expé-riences, des pratiques et des apprentissages: que ces mythes participent de la construction de soi en ayant valeur de modèle, Daniel Johnston en offre tous les gages.

REPRENDRE, RÉPÉTER, ENREGISTRER

Si, du point de vue mythique, l'autoappren-tissage est défini en exclusion et par extraction, à l'abri de toute institution ou de tout lien, comme nature dans la culture, sur un plan pratique, il est un mode d'apprentissage parmi d'autres, dont on devra préciser la situation et les termes dans des expériences. Le cadre des pratiques musicales pop, tributaires de l'industrialisation des moyens de production, a déjà été maintes fois décrit. Mais le rôle central qu'y assument les opérations de re-prise et de répétition, en tant que modalités d'apprentissages, n'y a pas fait l'objet d'enquêtes soutenues ni de théorie générale. Pourtant, les procédés d'enregistrement et de reproduction du son ont permis à des appren-tissages de se développer par imitation, par altération, à l'oreille, seul ou en groupe, avec la médiation d'objets techniques. Depuis le phonographe, qui dans ses usages et dans ses manipulations fut déjà l'instructeur de nombreux musiciens et musiciennes, jouant ce qu'ils ou elles entendaient sur enregistre-ments, ralentissant, accélérant... une histoire a été écrite, dont tous les effets sur les pratiques et méthodes d'apprentissage de la musique au *xx*^e siècle n'ont pas été considérés.

Les deux lignes entremêlées de la reprise et de la répétition, avec lesquelles se déploie un jeu en miroir entre une musique et sa nou-velle exécution, un original et sa version, le joué et le rejoué, l'enregistré et le perfor-

to be placed in the context of other myths of self-making, combining self-construction and edification, subject, grandeur and exemplar-ity, copiously suffused with moral values. This development by and through the self be-ongs in this mythical register, contributing to the edification and grandeur of a self. But what applies to the myth does not neces-sarily apply to experience. For it is clear that no learning process can be self-engen-dered. Neither the theory of instinct nor that of innate genius can evacuate the reality of triggers, promptings or bearers of meanings, in other words, the possibilities and virtu-alities of acting and learning that connect-ed beings may or may not grasp. As for human beings, they can still connect with myths of self-realisation in order to shape experienc-es, practices and learning processes. And that these myths may partake of self-construction by serving as a model is something that the case of Daniel Johnston amply demonstrates.

REPRISING, REPEATING, RECORDING

If, from the mythic viewpoint, self-development is defined in exclusions and by extraction, away from any institution and connection, as nature within culture, on a practical level it is one way of learning among others, whose position and terms need to be specified in terms of experiences. The context of pop music practices, founded on the industrialisation of the means of production, has been described on numerous occasions. But there have been no in-depth studies or general theories concerning the central role played here by operations of reprise and repetition, as modes of learning. However, sound recording and reproduction techniques mean that the learning process can develop by imitation, alteration, by ear, alone or in groups, working with technological objects. Ever since the phonograph, whose use and manipulation already taught numerous musi-cians, as they replayed what they heard on the recordings, slowing them down or speeding them up, a whole history has been written, but its effects on the practices and methods of musi-cal learning in the twentieth century have not been considered.

The two intertwining lines of reprise and repetition, which unfold a mirroring interplay between music and its new execution, an ori-ginal and the new version, the played and the replayed, the recorded and the performed, identity and alteration, are cardinal aspects of the learning process in pop music. They are essential in Johnston's practice, via the mediation of recording, which is the point of entry to his musical and visual pro-ductions. In his case, recording preceded the actual practice of music, and music was not the first sound material he recorded. What he preserved on cassette were, first of all, moments of everyday family life. Before that, these had been filmed. Johnston captured words – discussions with friends, arguments, phone conversations and monologues. He filmed his own image in mirrors and recorded his mirro-ring voice. Everything thus suggests that his

mé, l'identité et l'altération..., sont cardi-nales dans les apprentissages de la musique pop. Elles sont essentielles dans la pratique de Daniel Johnston à travers la médiation de l'enregistrement, point d'entrée de ses productions musicales et visuelles. Chez lui, l'enregistrement précéda la pratique de la musique et la musique ne fut pas la première matière sonore enregistrée. Ce furent d'abord des moments de la vie quotidienne et familiale qui furent conservés sur cassette, comme d'autres avaient été filmés auparavant. Daniel Johnston capture des paroles: des discussions avec des amis, des scènes de disputes, des conversations téléphoniques et des monologues. Il filme son image dans des miroirs et enre-gistre sa voix en miroir. Ainsi, tout laisse à penser que sa pratique musicale fut immédia-tement associée à celle de l'enregistrement⁴, qui se développera lorsque des mélodies seront chantées et enregistrées sur magnétophone pour être rejouées au piano, en appliquant à *soi-même* les opérations de la répétition et de la reprise. Au point de départ de ces expériences musicales, l'enregistrement continuera de s'étendre en parallèle pour la musique et pour les proches, puisque les bandes magnétiques pourront réunir paroles chantées et paroles quotidiennes dans le contexte commun de la domesticité. On peut donc s'enregistrer, s'écouter, se reprendre, dans différentes situations et ainsi rendre la vie familiale et la musique, associées à la domesticité, à l'espace public.

On sait aussi, par des témoignages de proches, que pour diffuser ses premiers enre-gistremets musicaux, Daniel Johnston ne du-liquait pas ses cassettes, mais les réenre-gistrait, jouant chacun des morceaux qui les composaient, à chaque fois, pour chaque nouveau support. Cette manière de faire associe l'enre-gistrement à sa propre répétition et souligne l'importance de la connexion à des machines auxquelles on se branche pour se multiplier. Ou, plutôt, à des réseaux de machines, puisque c'est à l'intérieur de la Pop, liée au dévelop-pement industriel de machines enregistreuses et diffuseuses, traversée par l'opération de la répétition et de la duplication, que s'ins-talle Johnston, comme individu qui se façonne dans la reprise et le dédoublement. Pour être pris dans ce dispositif technique et indus-triel, il s'y insère cependant en solitaire et avec des moyens très modestes: un caméscope amateur et un magnétophone à cassettes. Loin du stade industriel de la reproduction exigé par le succès, un régime très faible de la duplication de la musique est ici produit, exemplairement à travers le réenregistrement de chaque cassette comme nouvel original. Ce régime, qui porte à l'inverse la répétition à un très haut degré – puisqu'il faut rejouer en entier la musique et réinterpréter tous ses morceaux –, implique reprise et duplication de soi à chaque nouvel enregistrement. La singulière équation pop proposée par Daniel Johnston réside dans ce nouage de la duplica-tion et de la répétition, par l'enregistrement,

4. Le livre de Xavier Lelièvre permet d'avancer cet argument.

musical practice was immediately associated with that of recording,⁴ which developed when the melodies were sung and recorded on the tape recorder and then played back on the piano, applying the operations of repetition and re-prise to himself. Recording was the starting point of these musical experiments and continued to develop in parallel, both for music and for his circle, in that the tapes could bring together sung words and everyday speech within the shared context of home life. It is therefore possible to record, listen and reprise oneself in different situations and thus present family life and music, associated with home, in a public space.

We also know, from the accounts of those around him, that in order to disseminate his first musical recordings Johnston did not duplicate his cassettes but rerecorded them, playing each of the constituent tracks afresh for each new support. This way of proceeding associates recording with its own repetition and underscores the importance of the connec-tion to machines that one hooks up to in order to multiply oneself. Or, rather, to networks of machines, because it was within pop music, linked to the industrial development of re-cording and playing machines, traversed by the operation of repetition and duplication, that Johnston positioned himself, as an individ-ual who forged his identity through reprise and duplication. But if he was involved in this technological and industrial apparatus, his position within it was solitary and his means very modest – an amateur video camera and a cassette player. Far from the industri-al phase of reproduction demanded by success, a very weak regime of the duplication of music was reproduced here, for example, through the re-recording of each cassette as a new orig-inal. This regime, which conversely raised repetition to a very high level – in that the music had to be replayed *in toto*, and each piece reinterpreted – implies a reprising and reduplication of the self with each new re-cording. The singular pop equation put forward by Daniel Johnston resides in this tying-to-gether of duplication and repetition, by means of recording, in which an industrial logic is resized on the scale of an individual.

The texts, which circulate between the songs and drawings, are part of this regime of repe-tition, as are the characters (Captain America, Casper the Friendly Ghost, Laurie, etc.) who in-habit both the drawings and the songs. The pro-cess of repetition applies, again, to the words, which recur from one song to the next, and to the drawings, which reprise the same figures and patterns. The repetition of identical references produces a kind of grid, like so many points set out by the practice of rehearsal in musical and graphic practices.

This grid structures a system with two terms, through the arrangement of referents that traverse the music and the graphic arts, one that fixes figures and tropes at the dif-ferent nodes of the composition. To compose is to bring together these figures and tropes

4. Xavier Lelièvre's book supports this argument.

où une logique industrielle se redimensionne à une échelle individuelle.

Les textes, qui circulent entre chansons et dessins, participent à ces hauts degrés de la répétition, tout comme les personnages (Captain America, Casper le fantôme, Laurie...) qui vont et viennent entre les dessins et les chansons. Le procédé de la répétition s'applique encore à des paroles, qui reviennent d'une chanson à l'autre et à des dessins qui reprennent les mêmes figures et motifs... Un tramage est ainsi produit par la réitération de référents identiques comme autant de points disposés par la pratique de la répétition dans des propositions musicales et graphiques. Cette trame structure un jeu à deux termes, à travers la disposition des référents qui traversent la musique et les arts graphiques, qui fixe figures et tropes aux différents embranchements de la composition. Composer, c'est faire se rejoindre dans des parcours que l'on enregistre, ces figures et tropes dans la répétition: ce jeu de la répétition graphique et musicale permettant l'institution de soi au milieu de référents stables. Enfin, la production graphique circule sur les jaquettes des cassettes, autre point de liaison entre musique et dessin où sont convoqués de mêmes énoncés, figures et personnages. Un monde commun, clos, est formé par la disposition de ces référents constituant un réseau balisé de signes au sein duquel circulation et répétition s'articulent dans des parcours et des reprises. En ce sens, les dessins de Daniel Johnston valent aussi pour des enregistrements, ceux de signes et de leurs positions respectives, comme sur des cartes où ils se répètent.

Un apprentissage des possibilités de la répétition se met ici en œuvre, dans des expériences intermédiaires et interdisciplinaires de la musique et du dessin, où des personnages graphiques repris à des comics ou inventés deviennent des hôtes de la répétition, réinscrivant et balisant un monde dont les termes finis sont disponibles pour redistribution. La répétition est alors associée à la variation et ses formes se décident dans des déplacements de signes, mais elle est aussi au principe de la cohérence de ces signes et de leur stabilité pour constituer un monde.

APPRENDRE AVEC SOI

À propos de Daniel Johnston, comme pour beaucoup d'autres artistes dans le cadre de l'Art Brut ou de l'Outsider Art, on a convoqué le texte de Claude Lévi-Strauss sur le bricolage pour assimiler des pratiques à une méthode commune. Notre hypothèse, alternative, pose que toute pratique implique les règles d'un jeu, à l'intérieur duquel peut bien se constituer une méthode. Nous avons insisté sur l'importance de la reprise et de la répétition dans leur relation à l'enregistrement, comme règles du jeu pour les pratiques pop. Reste encore à considérer les effets de ces règles, dans des apprentissages avec soi plus que par soi-même, où sont produits des dédoublements et des multiplications de soi dans les pratiques en miroir de la reprise et de la répétition.

in the sequences one records, in repetition, and this play of graphic and musical repetition makes it possible to institute the self amidst stable referents. Finally, the graphic work circulates on the cassette covers, another point connecting music and drawing which conjures up the same utterances, figures and characters. A common, closed world is formed by the arrangement of these referents that constitute a scanned network of signs within which circulation and repetition are articulated in sequences and reprises. In this sense, Johnston's drawings can also be seen as recordings, of signs and their respective positions, as on the cards on which they are represented.

What is put in place here is a learning of the possibilities of repetition, with the intermedia, interdisciplinary experience of music and drawing, in which graphic characters, taken from comics or invented, become the hosts of repetition, reinscribing and scanning a world whose finite terms are available for rearrangement. In this instance, repetition is associated with variation and its forms are determined in the displacement of signs, but it is also key to the coherence of these signs and their stability in constituting a world.

LEARNING WITH SELF

As with many other artists in the context of Art Brut and Outsider art, Claude Lévi-Strauss's text on *bricolage* has been evoked in discussions of Daniel Johnston in order to assimilate his practices to a shared method. My alternative hypothesis posits that every practice implies a game with its rules, within which a method can be defined. I have emphasised the importance of reprise and repetition in their relation to recording, as rules of the game for pop practices. It is then necessary to take the effects of these rules into account, in learning *with oneself* rather than *by oneself*, in which duplications and multiplications of the self are produced in mirroring practices of reprise and repetition.

We can, of course, link these practices and their degree of intensity in Johnston's case to pathologies and thus realign with an art of the mad or Art Brut. This is not very important to us, because in reality these only amplify the dynamics inherent in pop music generally, that recording should give rise to a public figure, enabling the institution of the self among peers, the invention of the self in collectives other than the family, religion, etc. It would then become possible to think about learning based on recording in two complimentary terms. It begins, first of all, with recording oneself playing music on a tape recorder, in order to listen to oneself and be heard by others, to reprise and correct oneself, to repeat and duplicate oneself, all the way to dealing with the circulation of signs between graphic production and sound production. But recording oneself also means inscribing oneself in a musical register as a singular subject, inscribing one's passions in a poetic discourse, in a style, or inscribing oneself socially among a set of pop music

On pourra, bien sûr, relier ces pratiques et leur degré d'intensité, chez Daniel Johnston, à des pathologies et retrouver ainsi la piste d'un art des fous ou d'un Art Brut. Cela nous importe peu, car elles ne font en réalité qu'amplifier des dynamiques inhérentes à la musique pop en son ensemble, que l'enregistrement donne naissance à un personnage public, permette l'institution de soi parmi des pairs, l'invention de soi dans d'autres collectifs que la famille, la religion, etc. Penser des apprentissages à partir de l'enregistrement peut se concevoir à la suite en deux termes complémentaires. Il en va, tout d'abord, de s'enregistrer avec un magnétophone jouant de la musique, pour s'écouter et se faire entendre, reprendre et se corriger, répéter et se dupliquer... jusqu'à composer avec la circulation de signes entre production graphique et production sonore. Mais s'enregistrer signifie également s'inscrire dans un registre musical en tant que sujet, singulier, inscrire ses passions dans un discours poétique, dans une écriture, ou s'inscrire socialement au milieu d'un ensemble de personnes et de personnages pop... et devenir Daniel Johnston, l'artiste-chanteur.

À la croisée de ces deux approches de l'enregistrement, au carrefour d'apprentissages et d'ouvertures à d'autres modes d'existence, se produit une institution de soi. On préciserait les dimensions de cette dernière en remarquant l'importance de la manipulation dans les pratiques de Daniel Johnston à la période qui nous retient (soit entre 1979 et 1985): la relation de l'enregistrement à la manipulation d'objets techniques, d'instruments et de supports qui passent de mains en mains; la manipulation dans des passerelles entre musique et dessin; la manipulation qui trace un périmètre et la domesticité et l'espace public. L'échelle des pratiques est ici à portée de main.

Sur un versant mythique, l'apprentissage «par soi-même» et son mouvement vers l'édification, fréquemment reconduit dans le contexte des arts dits bruts, outsider ou mineurs, peuvent s'appliquer à la musique pop, ainsi que le montre l'exemple de Daniel Johnston. Sur un versant pratique, le cadre de la musique pop, à travers le prisme de l'enregistrement, semble pourtant porter un apprentissage avec soi, dont l'exemple de Daniel Johnston suggère également qu'il peut s'articuler à des mythes de l'autoréalisation. Notre hypothèse, plus loin, tient cet apprentissage avec soi comme une piste sérieuse pour repenser les questions autodidactes sur un plan théorique, permettant de répondre d'une tout autre manière à l'énigme qui les tient. Car en créant, avec des objets techniques, dans des protocoles de travail, par le biais de procédés de reprise et de répétition, des situations de dialogue, en miroir, avec soi, des apprentissages se font. Car l'avec soi se construit avec des médiations techniques (ici un magnétophone), avec des instruments (ici un piano et une guitare), avec des tropes (ici des héros de comics), avec des idées (ici des lieux communs

individuals and characters, and it means becoming Daniel Johnston, the artist and singer. At the meeting place of these two modalities of recording, at the intersection of learning processes and openings to other modes of existence, an institution of the self occurs. One could specify its dimensions by noting the importance of manipulation in Johnston's practices during the period that interests us (between 1979 and 1985): the relation of recording to the manipulation of technological objects, of instruments and supports that go from hand to hand; the manipulation of the connections between music and drawing; the manipulation that traces a perimeter between domesticity and public space. The scale of the practices is in this case within reach.

In mythical terms, learning by oneself and its movement towards edification, frequently rehearsed in the context of so-called Art Brut, or Outsider or minor art, can be applied to pop music, as shown by the example of Daniel Johnston. In practical terms, the context of pop music, as seen through the prism of recording, seems, however, to induce a learning *with oneself*, which, as Johnston's case suggests, may also be articulated with myths of self-realisation. My hypothesis, pursued, considers this learning with the self to be a serious avenue for rethinking autodidactic questions on a theoretical level, making it possible to respond in a very different way to the enigma that enwraps them. For, by creating using technological objects, following working protocols, via procedures of reprise and repetition, situations of dialogue, mirroring, with the self, learning takes place. Because the with-self is constructed via technological mediations (here, a tape recorder), with instruments (here, a piano and a guitar), with tropes (here, comic heroes), with ideas (here, commonplaces regarding success and impossible love), at home, through the manipulation of the materials.

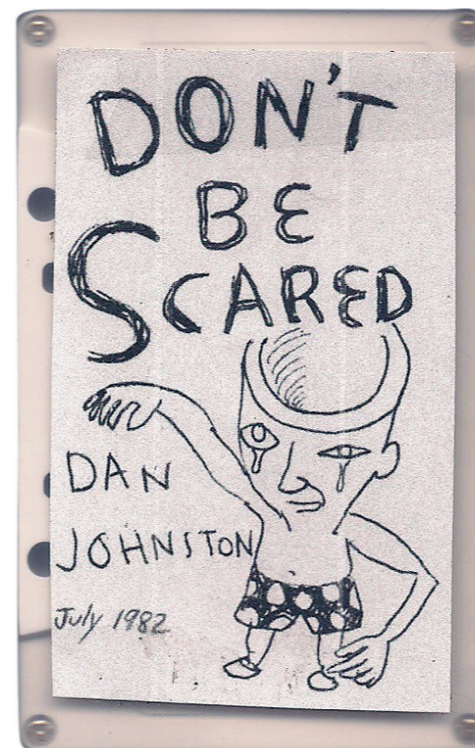
To approach the problem of learning with the self in terms of questions of practices, also makes it possible to propose an alternative to breaking down culture "in terms of nature", which happens when following the self-realisation of the self, a notion extended by the categories of Art Brut and Outsider art, but also by the vision based on a reversal of values whose binary oppositions all end up being resolved in the field of culture or counterculture. What would remain is to study this category of learning with the self as regards the plurality of its practices, of its other selves that are invented there, with which it enters into dialogue ("mirroring", "in opposition", "as foreigner", "as a twin", etc.). Not to think of learning in terms of nature would also mean considering that one is never totally *with*, since one learns by linking oneself to one's self, amidst and through the intermediary of other things. In these conditions, an associative and inclusive mode of development would take shape, in these combinations with other modes, among other things amongst which it intervenes, within creative processes.

quant à la réussite ou l'amour impossible)... à la maison, dans des manipulations...

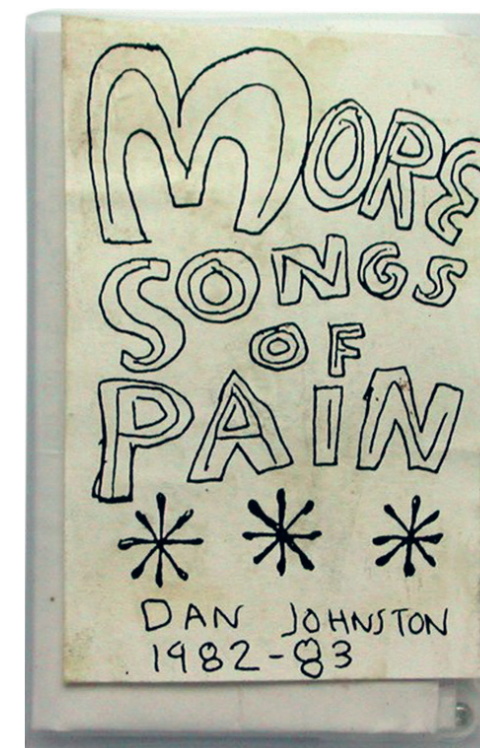
Prendre le problème de l'apprentissage avec soi depuis des questions de pratiques permet également de proposer non seulement une alternative au découpage «par nature» de la culture, telle qu'induite par l'autoréalisation de soi, ainsi que le prolongent les catégories d'Art Brut ou de l'Outsider Art, mais aussi une morale reposant sur un renversement des valeurs dont les oppositions binaires finissent toutes par se résoudre sur le champ de la culture ou de la contre-culture. Resterait à étudier cette catégorie de l'apprentissage avec soi dans la pluralité de ses pratiques, de ses autres soi qui s'y inventent, avec lesquels on entre en dialogue («en miroir», «en opposition», «en étranger», «en jumeau», etc.). Ne pas penser l'apprentissage par nature reviendrait aussi à considérer qu'avec, on ne l'est jamais absolument, puisqu'on apprend en se reliant à soi, au milieu et par l'intermédiaire d'autre chose. Sous ces conditions, un mode d'apprentissage associatif et inclusif se préciserait, dans ces combinaisons à d'autres modes, parmi les autres choses au sein desquelles il intervient, dans des processus de création.

68

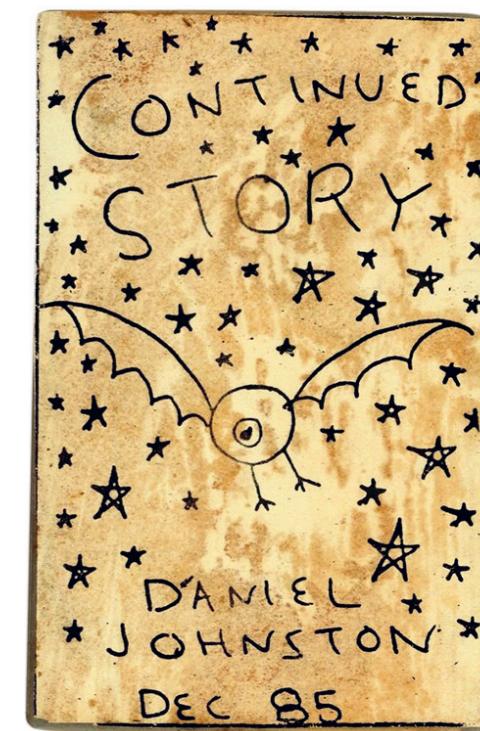
69



Daniel Johnston. Couverture de cassette audio de l'album «Don't be Scared», 1982, reproduction à la main de l'artiste
© The Daniel Johnston Foundation:
Hi, How Are You Project



Daniel Johnston. Couverture de cassette audio de l'album «More Songs of Pain», 1982-1983, reproduction à la main de l'artiste
© The Daniel Johnston Foundation:
Hi, How Are You Project



Daniel Johnston. Couverture de cassette audio de l'album «Continued Story», 1985, reproduction à la main de l'artiste
© The Daniel Johnston Foundation:
Hi, How Are You Project

Contributeurs par ordre d'apparition

ESSAIS

Charlotte Laubard

Charlotte Laubard enseigne à la HEAD – Genève depuis 2013 et en dirige le Département d'Arts visuels. Ses activités de recherche à la HEAD l'ont portée à une relecture critique des pratiques d'apprentissage en autodidacte. Auparavant, elle a travaillé dans différentes institutions, dont le CAPC musée d'art contemporain à Bordeaux qu'elle a dirigé de 2006 à 2013. Elle fut aussi la curatrice de l'édition 2017 de Nuit Blanche à Paris et du Pavillon Suisse à la Biennale de Venise de 2019.

Lynne Cooke

Lynne Cooke est conservatrice principale à la National Gallery of Art de Washington DC, chargée des projets spécifiques liés à l'art moderne. Elle fut auparavant conservatrice à la Dia Art Foundation de New York (1991-2008) et conservatrice en chef et directrice adjointe du Museo Nacional Reina Sofia de Madrid (2008-2012). En 2018, Lynn Cooke conçut le commissariat de l'exposition «Outliers and American Vanguard Art», qui creusa les intersections entre artistes autodidactes et artistes formés par des professionnels aux États-Unis au cours du xx^e siècle. Elle a publié de nombreux ouvrages sur l'art contemporain ainsi que sur l'art des autodidactes.

Christophe Kihm

Christophe Kihm est professeur à la HEAD – Genève. Critique et commissaire d'exposition indépendant, ses travaux ont été associés à différents programmes de recherche portant sur les pratiques artistiques de l'archive, les arts de l'action, la pédagogie dans les enseignements artistiques ou l'expérimentation dans les arts. Plus récemment, à partir de l'éthologie et aux bords de l'anthropologie, il s'est intéressé aux manières d'habiter et aux intermondes. Ses recherches actuelles portent sur l'habitat extraterrestre et sur les pratiques d'observation et de description dans les sciences dédiées à l'étude du comportement.

Hélène Bézille

Hélène Bézille est psychosociologue. Professeure des Universités émérite, elle a exercé à l'Université Paris 8, et depuis 2009 au sein du Département des Sciences Sociales et de l'Éducation de l'Université Paris-Est-Créteil et du Laboratoire LIRTES dont elle initié et animé la thématiques *Activités contextualisées d'apprentissage et de formation*. Elle développe et accompagne aujourd'hui des travaux de recherche doctorale sur la formation par l'expérience, l'autoformation, l'autodidaxie, en particulier dans les processus de création et d'innovation.

Authors by order of appearance

ESSAYS

Charlotte Laubard

Charlotte Laubard has been teaching at the HEAD–Genève since 2013, while directing the Visual Arts Department. Her research activities at the HEAD led her to a critical re-reading of self-taught learning practices. Previously, she worked in various institutions including the CAPC Museum of contemporary art in Bordeaux, which she directed from 2006 to 2013. She was also the curator of the 2017 edition of Nuit Blanche in Paris and the Swiss Pavilion at the 2019 Venice Biennale.

Lynne Cooke

Lynne Cooke is Senior Curator, Special Projects in Modern Art, at the National Gallery of Art in Washington DC. Formerly, she was Curator, Dia Art Foundation, New York, 1991-2008, and Chief Curator and Deputy Director, Museo Nacional Reina Sofia, Madrid, 2008-2012. In 2018 Cooke curated “Outliers and American Vanguard Art”, an exhibition exploring intersections between self-taught and professionally trained artists in the United States across the twentieth century. She has published widely on contemporary art and also on the art of autodidacts.

Christophe Kihm

Christophe Kihm is a professor at the HEAD – Genève. As an independent critic and curator, his work has been associated with various research programs on the artistic practices of the archive, the arts of action, pedagogy in artistic education and experimentation in the arts. More recently, from ethology and the edges of anthropology, he has been interested in the ways of living and the inter-worlds. His current research focuses on extraterrestrial habitat and on the practices of observation and description in the sciences dedicated to the study of behaviour.

Hélène Bézille

Hélène Bézille is a psychosociologist. Emeritus Professor of Universities, she worked at the University of Paris 8, and since 2009 at the Department of Social Sciences and Education of the University of Paris-Est-Créteil and at the LIRTES Laboratory, where she initiated and animated the cursus “Contextualized activities of learning and training”. Today, she conducts doctoral research on experiential learning, self-training and self-directed learning, particularly in the processes of creation and innovation.

330

331

NOTICES

ENTRIES

Arthur Dayras

Arthur Dayras est chargé des éditions au Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole.

Alexandre Quoi

Alexandre Quoi est historien de l'art, chief curator et responsable scientifique du Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole.

Elsa Vettier

Elsa Vettier est critique d'art et commissaire d'exposition indépendante.

Marie Applagnat

Marie Applagnat est chargée des expositions au Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole.

Arthur Dayras

Arthur Dayras is a publications assistant at the Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole.

Alexandre Quoi

Alexandre Quoi is an art historian, Chief Curator at the Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole.

Elsa Vettier

Elsa Vettier is an art critic and independent curator.

Marie Applagnat

Marie Applagnat is an assistant curator at the Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole.

Colophon

Catalogue [Catalogue]	
Conception et direction [Editor]: Charlotte Laubard	
Codirection éditoriale [Coeditor]: Alexandre Quoi	
Coordination: Arthur Dayras	
Auteurs [Authors]: Marie Applagnat, Hélène Bézille, Lynne Cooke, Arthur Dayras, Christophe Kihm, Charlotte Laubard, Alexandre Quoi, Elsa Vettier, Aurélie Voltz	
Ouvrage publié par [Published by]: Éditions Snoeck	
Direction et contribution éditoriale [Direction and editorial contribution]: Lamia Guillaume	
Traduction [Translation]: François Boisivon, Lucian Comoy, Charles Penwarden, Myriam Ochos-Suel, Garry White	
Relecture du français [French proofreading]: Gaëlle Vidal	
Relecture de l'anglais [English proofreading]: Susan Schneider	
Graphisme [Graphic Design]: Neo Neo, Xavier Erni, Thuy-An Hoang avec l'assistance de [assisted by] Mateo Broillet, Estelle Piguet	
Photogravure: Graphius	
Partenaire [Partner]: HEAD – Genève pour les conférences menées au printemps 2021 dans le cadre du séminaire de master de Charlotte Laubard menant à la publication des essais des auteurs et des entretiens des artistes dans ce catalogue [HEAD-Genève for the conferences held in Spring 2021 as part of Charlotte Laubard’s master’s seminar leading to the publication of the authors’ essays and the artists’ interviews in this catalogue]	

Copyrights

© Adagp, Paris, 2021:
p.18, 25, 32, 97, 99, 77, 79, 81, 83, 199, 201, 245, 247, 253, 255, 291, 293, 307, 309
© Alighiero Boetti Archives, Rome, 2021: p. 99
© Archivio Carol Rama, Turin: p. 233, 235
© Raymonde Arcier, 2021: p. 211, 213
© christian berst – art brut, 2021: p. 12, 289
© Guillaume Bijl, 2021: p. 169, 171
© CAAC - The Jean Pigozzi Collection for African Arts, 2021: p. 135, 137, 215
© Cyrille Cauvet / MAMC+, 2021: p. 201, 241, 243
© Centre audiovisuel Simone de Beauvoir, 2021: p. 207, 209
© Centre Pompidou - Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, 2021: p. 101, 103, 105, 107
© C.L., 2021: p. 17, 275
© CNAP, 2021: p. 10, 215, 217
© Collection de l'art brut, Lausanne, 2021: p. 20, 113, 131, 133, 183, 185, 295, 297
© Columbus Museum of Art, 2021: p.46
© Mario del Curto, Lausanne, 2021: p. 173
© Delmes & Zander, Cologne, 2021: p. 27, 109, 111, 299, 301
© Emma Kunz Stiftung, 2021: p. 127, 129
© Valeria Facchin, 2021: p. 117, 119
© FIAC Alsace, 2021: p. 163
© Galerie Christophe Gaillard, 2021: 219, 221
© Kiyoko Lerner / Adagp, Paris, 2021: p. 46, 47, 93, 94, 95
© LaM, Lille Métropole musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut, 2021: p. 113, 115, 289
© Los Angeles County Museum, 2021: p. 42
© William Louis-Dreyfus Foundation Inc., 2021: p. 51, 53

© André Magnin / Magnin-A. Paris, 2021: p. 14, 104, 137, 215, 293
© MAC Lyon, 2021: p. 161, 199
© Milwaukee Art Museum, 2021: p. 45
© Michael Werner Gallery, 2021: p. 143
© Montgomery Museum of Fine Arts, 2021: p. 53
© Gianni Motti, 2021: p. 257, 259, 269, 261, 264, 266, 267, 268, 271
© Navigator Film, 2021: p. 37, 219
© Palais Idéal du Facteur Cheval, Hauterives, 2021: p. 229, 231
© Gianni Piacentino, 2021: p. 143, 145
© P420 Art Gallery, 2021: p. 191, 193 195, 196
© Présence Panchounette, 2021: p. 30, 165, 167
© Sammlung Zander, 2011: p. 287, 289
© Jean-Michel Sanejouand, 2021: p. 161, 163
© Scala, Florence, 2021: p. 41, 42,
© Staatsarchive Appenzell Ausserrhoden, 2021: p. 28, 127
© Studio Morlet, 2021: p. 249, 251
© Studio Maurizio Cattelan, 2021: p. 273, 275
© Succession Marcel Broodthaers / ADAGP, Paris, 2021: 241, 243
© Succession Yves Klein c/o Adagp, Paris, 2021: 16, 187, 189
© The Chauncey Hare Photograph Archive, 2021: p. 203, 205
© The Daniel Johnston Foundation / Hi. How Are You Project, 2021: p. 69
© The Phillips Collection, 2021: p. 42
© Galerie GP. & N. Vallois, Paris, 2021: p. 139
© Ben Vautier / Adagp, Paris, 2021: p. 21, 237, 239
© Wendy Vainity, 2021: p. 277, 279
© Galaxia Wang, 2021: p. 303, 305

Commissariat de l'exposition [Exhibition curator] Charlotte Laubard	
Assistance recherches documentaires [Documentary research assistance]: Arthur Dayras, Sonia Reynaud-Thien, Benoît Versace	
Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne métropole	
Aurélie Voltz Directrice [Director]	
Mireille Soubeyrand Secrétaire générale [General Secretary]	
Esther Mutatayi, Emmanuelle Blanc assistantes de direction [Executive assistants]	
Communication et mécénat [communication and sponsorship]	
Lucas Martinet responsable [supervisor]	
Anne-Laure Gerbelot-Fraissee webmestre [webmaster]	
Comptabilité et gestion [finance and operations]	
Joëlle Verdier responsable [supervisor]	
Dominique Jay comptable [accountant]	
Boutique [bookshop]	
Valérie Balay-Lescot responsable [supervisor]	
Chrystelle Benetièere, Nelly Imbert, Alexandre Ségura chargés de vente [sales staff]	
Département scientifique [scientific department]	
Alexandre Quoi responsable scientifique [Chief curator and supervisor]	
Claire-Marie Roger assistante administrative [executive assistant]	
Expositions, publications et recherche [exhibitions, publications and research service]	
Marie Applagnat chargée des expositions [exhibitions and registrar assistant]	
Arthur Dayras chargé des publications [publications assistant]	
Philippe Roux chargé de recherche [research assistant]	
Collections [collections service]	
Florent Molle responsable [supervisor]	
Régie des œuvres [works management]	
Christelle Faure responsable [supervisor]	

Marc Bœuf Régisseur technique [technical manager]	
Évelyne Granger régisseur administratif [administrative manager]	
Romain Bonne assistant régie [technical assistant]	
Inventaire et récolement [inventory and verification]	
Cécile Bourgin responsable [supervisor]	
Guillaume Buttet assistant [assistant]	
Léa Grande assistante [assistant]	
Bibliothèque [library]	
Sophie Lepine responsable [supervisor]	
Sébastien Terrat, Sonia Reynaud-Thien assistants [assistants]	
Département des publics [audiences department]	
Patricia Creveaux responsable [supervisor]	
Carmen Coignet, Yanis Idir assistants administrative [administrative assistants]	
Alexis Meilland, Marie Lestard-Mestre coordonnateurs des projets [coordinators]	
Médiation culturelle [cultural mediation]	
Katell Coignard responsable [supervisor]	
Mélodie Blanchot, Noémie Cursoux, Lisa Emprin, Bianca Falsetti, Dominique Marel, Mélanie Planche, Emma Ré, Julie Rica médiatrices culturelles [cultural mediators, museum attendants]	
Margaux Chataigner, Erwin Claes médiateurs vacataires [temporary museum attendants]	
Service accueil et développement des publics [reception and audience development service]	
Peggy Montes responsable [supervisor]	
Alison Chalancon, Gregory Comitré, Céline Gizzi, Jean Licheron, Gilles Racle, Marie Voisenet chargés d'accueil [receptionists]	
Département technique et sécurité [technical and security department]	
Youssef Amri responsable [supervisor]	

Maintenance du bâtiment [building maintenance]	
Gérard Vigneron responsable [supervisor]	
Éric Galaman maintenance/moyens généraux [technical assistant]	

Régie technique et scénographie [on-site technical service and scenography]	
Nicolas Brun responsable [supervisor]	
Hélène Bridot, Christian Brun, Justine Darenne techniciens [technical staff]	

Jean-François Heurtier, Éric Verne assistants techniques [technical assistants]	
Anaïs Brizon stagiaire [intern]	

Éclairage, électricité et audiovisuel [lighting, electrical and audiovisual installations]	
Nicolas Vial responsable [supervisor]	
Cyril Gout assistants électricien [electrician]	
Réserve et bâtiments [storehouse and buildings] Gérald Lima	

Montage des expositions [exhibition set-up]	
Emmanuel Adam, Jean-François Barnoud, Hélène Bridot, Stela Budak, Tancredi Militerno, Florian Pasquier, Nicolas Simon, Junior Yaba	

Sécurité et surveillance [security and surveillance]	
Svetlana Dehaene responsable [supervisor]	
Abdallah Aissaoui, Jacques Alu, Belkacem Ammam, Noureddine Benhamma, Yassine Boubeker, Thierry Bouchet, Loïc Cherrier, Véronique Grolez, Mohamed Ibrahim, Gaël Palay, Théodore Rengame, Rachid Tali agents de surveillance	

SÉM

SAINT-ÉTIENNE
la métropole



LES AMIS
DU MUSEE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN
SAINT-ETIENNE METROPOLE

–HEAD
Genève