

Stéphane Sauzedde

ESAAA

Inventer le diplôme supérieur de recherche en art

Le temps a passé depuis le lancement de la réforme des écoles supérieures d'art françaises, et il semble aujourd'hui possible d'établir ici et là les bilans de ce large mouvement. En ce qui concerne l'École supérieure d'art de l'agglomération d'Annecy (ESAAA) et l'invention de son diplôme supérieur de recherche en art (DSRA), si nous refaisons le chemin parcouru depuis 2009 alors que nous lançons toute une série de dispositifs, nous voyons que dès le départ nous pensions qu'il était possible d'inventer un troisième cycle spécifique et nous avons également conscience que cela exigerait un ensemble de mutations dans toute l'école. À cause de ce troisième cycle, il allait falloir tout repenser en avançant : la pédagogie pour les étudiants de premier et deuxième cycle, la place et le rôle des enseignants, l'activité de recherche en art, les modèles économiques de l'activité, les rapports de partenariats, etc. Bref, nous savions que cela aurait un puissant effet sur l'ensemble de l'établissement, et que ce troisième cycle ne serait en aucun cas une capsule autonome séparée du reste de l'école.

Le dispositif du DSRA fut donc inventé en tâchant d'en envisager progressivement toutes les dimensions et conséquences structurelles, et dans ce texte, semblable à un précis technique à l'usage des mécaniciens et mécaniciennes des écoles d'art, nous allons d'abord en décrire le

fonctionnement puis nous tâcherons de pointer les effets plus ou moins maîtrisés de ce troisième cycle qui a poussé « par le milieu ».

Depuis 2009, un diplôme Bac+8

Le DSRA est un diplôme d'école Bac+8 délivré par l'ESAAA s'adressant à de jeunes professionnels, principalement artistes, mais aussi designers, architectes, curateurs et théoriciens, déjà titulaires d'un master ou d'un diplôme national supérieur d'expression plastique (DNSEP). Il s'obtient après trois années de travail s'appuyant sur les ressources de l'établissement – ses enseignants, ses équipes de recherche, ses réseaux, mais aussi ses compétences de structure de production, d'édition et de résidence.

La maquette de ce diplôme a été présentée au ministère de la Culture en décembre 2009 comme un prototype à tester à l'échelle 1, et l'ESAAA a obtenu dans la foulée, dès 2010, le droit de délivrer le DSRA comme un « diplôme d'école de troisième cycle », faisant d'elle la première école supérieure d'art française à porter en propre une formation diplômante Bac+8 à la recherche et par la recherche (c'est-à-dire non co-portée ou co-signée avec un autre

établissement d'enseignement supérieur ou une université). Puis, prolongeant ce soutien symbolique et institutionnel, le ministère a accordé à l'ESAAA à partir de 2013 un soutien financier trisannuel, dans le cadre de « l'appel à projet recherche » spécifique « troisième cycle » – ce premier appel permettant également à plusieurs autres écoles supérieures d'art françaises d'obtenir un soutien pour délivrer elles-aussi des DSRA : le prototype de départ, imaginé dans une éthique *open source* qui ne pouvait que le faire proliférer, avait fait suffisamment ses preuves pour que le DSRA soit repris, reformulé et réinventé ici et là en fonction des contextes spécifiques. Il est aujourd'hui en passe de devenir, avec le DNA (diplôme national d'arts plastiques) et le DNSEP, le troisième acronyme utilisé pour un cycle diplômant en école supérieure d'art.

L'ambition d'un dispositif

L'ESAAA a choisi de développer le DSRA pour des raisons qui tiennent certes aux impératifs institutionnels de la réforme de l'enseignement supérieur européen, mais aussi (et surtout) au projet artistique de l'école annécienne.

À un niveau institutionnel, ce diplôme a en effet été mis en place pour proposer depuis le champ de l'art une réponse spécifique à l'exigence du licence-master-doctorat (LMD), et plutôt que d'intégrer une composante universitaire et/ou de reprendre le dispositif déjà existant de l'artiste-chercheur-théorisant-sa-pratique-*via*-une-thèse, il s'est agi d'inventer un format « école d'art » pour le D de LMD. Dans une belle affirmation adhocratique¹, nous avons proposé d'ajouter aux traditionnelles phase « programme » (conduisant au DNAP, aujourd'hui DNA) et phase « projet » (conduisant au DNSEP) dont s'occupaient jusqu'alors les écoles d'art, une phase « recherche » conduisant au DSRA.

Mais au-delà de la réponse stratégique à la demande LMD, à Annecy le DSRA s'est également inventé pour répondre à une autre demande tout aussi impérieuse bien

que non formulée : la nécessité artistique et politique de constituer des espaces et des temps capables de soutenir le travail de jeunes artistes atypiques, permettant le développement de pratiques ambitieuses, radicales, non stratégiques et néanmoins efficaces dans le champ de l'art². Nous sommes en effet à l'âge du marché mondialisé, du luxe et de la communication par l'art, de la créativité et du devenir industrie culturelle, et les écoles d'art doivent inventer autre chose que la production en flux tendu d'acteurs pour la catégorie « jeune artiste ». Aussi en inventant le DSRA, à sa petite échelle d'école au cœur des Alpes, l'ESAAA souhaitait contribuer à ce projet : faire place à des activités réellement expérimentales, ouvrant le champ des possibles, accueillant des pratiques qui, si elles relèvent sans ambiguïté de l'art, sont pourtant non standard pour l'art. Bref, assumer un certain héritage moderne, et s'occuper d'art avant tout pour investir les lieux du « partage du sensible » et viser la transformation des subjectivités.

Donner ceci comme position n'a rien d'original (depuis une école supérieure d'art française c'est même plutôt faire preuve d'un certain classicisme !), sans compter que le concret des situations n'existe jamais dans la simplification dialectique « art du luxe » *vs.* « art de l'émancipation ». Mais cette visée allait permettre régulièrement au DSRA d'assumer sa forme singulière, de tenir sa position, et d'affronter tant bien que mal les nombreux problèmes que cette création institutionnelle n'allait évidemment pas éviter de rencontrer. Bref, il nous fallait cette boussole pour faire de la place à des pratiques qui n'en ont pas (pas déjà, pas assez), parce qu'elles sont inédites, étranges voire inquiétantes, et qui, pour le dire autrement, relèvent réellement de la recherche en art.

Fonctionnement du DSRA

L'ESAAA a donc mis en place dès 2010 un dispositif proposant à un groupe de jeunes artistes et chercheurs (nommés

par habitude de langage «les DSRA») d'être accompagnés par une équipe référente dans leur travail de recherche et de production jusqu'à aboutir à un diplôme de troisième cycle.

Le nombre de personnes recrutées est fixé à quinze – avec, théoriquement, chaque année, cinq entrants venant remplacer les cinq sortants qui ont produit leur diplôme. Chaque année, il est donc possible de postuler en adressant à l'ESAAA une fiche de candidature, un dossier artistique et un projet imaginé pour le dispositif. Mais pour nos premières années de fonctionnement, et surtout pour les deux premières promotions avec lesquelles les choses se sont inventées, nous avons essentiellement recruté des personnes avec lesquelles nous avons déjà travaillé. Pas forcément des anciens étudiants de l'ESAAA (une partie des acteurs de la première promotion par exemple était constituée par les artistes avec qui j'avais mis en place le centre d'art OUI, à Grenoble, en 2007), mais des personnes proches artistiquement parlant, dont l'activité nous concernait suffisamment pour que nous souhaitions l'accompagner avec un vrai engagement pendant plusieurs années. Cela peut paraître problématique (l'entre-soi, la reproduction du même, etc.), mais c'est quelque chose que nous continuons d'assumer voire de revendiquer – d'abord parce que l'équipe encadrante à l'ESAAA est suffisamment hétérogène et multiple, pour que les DSRA recrutés ne soient pas des clones – c'est le moins que l'on puisse dire si l'on considère les individualités radicales qui ont jusqu'à présent participé à ce dispositif³. Ensuite, parce qu'il est tout simplement difficile de faire autrement pour ce type de dispositif. D'ailleurs, tous les recrutements comparables, ceux des doctorants, des post-doctorants, des chercheurs associés, etc., se font toujours avec un minimum de connaissance directe: on ne choisit pas sur catalogue les collaborateurs avec qui il s'agit de développer pendant plusieurs années la pointe aigüe d'un travail de recherche! Et puis à vrai dire, dans le champ de l'art, les dispositifs qui nous intéressent ont toujours privilégié la subjectivité, le goût et les affinités électives: les dispositifs collectifs de l'art ne se sont-ils pas historiquement

inventés entre amis dans des cafés (Café Volpini, Café américain, Cabaret Voltaire, etc.)? Les groupes de recherche qui travaillent aujourd'hui dans les écoles d'art ne sont peut-être finalement qu'une forme contemporaine de l'*Eternal Network* dont Robert Filliou faisait la matrice de l'art à travers les âges⁴... En tout cas, à Annecy, pour choisir de travailler avec unetelle ou untel, parce que le DSRA est un projet artistique avant d'être un projet institutionnel, nous avons le plus souvent procédé de la sorte.

Une fois recrutés, les DSRA bénéficient d'un statut d'étudiant-chercheur (créé là encore *ad hoc*, par délibération du conseil d'administration de l'établissement public ESAAA), et donc de tout ce qui va avec ce statut (carte d'étudiant, carte de bibliothèque, possibilité d'emprunter du matériel et de solliciter les techniciens de l'école, etc.)

La plupart des DSRA ne vivent pas à Annecy, mais viennent y travailler régulièrement (l'ESAAA rembourse les frais de déplacement et met à disposition un logement sur place) comme dans le cas des *Low Residency Programs* qui existent dans différents endroits de la planète.

Pendant trois années, les DSRA ont donc une activité rythmée par:

- des rendez-vous de travail individuels avec les membres de l'équipe référente⁵ du DSRA;
- la participation à différents projets mis en place dans le cadre des programmes de recherche de l'ESAAA;
- le suivi de séminaires et autres rendez-vous de travail collectifs dédiés spécifiquement au DSRA;
- la mise en place par les DSRA eux-mêmes, soit seuls soit à plusieurs, de projets spécifiques qu'ils-elles portent en leur nom propre, cela en continu tout au long de leurs trois années de travail: expositions, conférences, éditions, gestion d'*artist-run spaces*, production d'œuvres, etc.
- autant de formes qui sont apportées sur la table de travail commune, partagées et discutées, ce travail faisant *de facto* partie de l'avancée de chaque artiste et étudiant-chercheur.

Tout cela permet la production d'un ambitieux travail qui forme le contenu du DSRA (généralement suivi

par l'équivalent d'un directeur ou d'une directrice de recherche), et le DSRA se termine lorsqu'est trouvée et produite une forme livrant une synthèse de l'ensemble de la séquence de travail. Pour cette forme finale toujours à inventer, l'ESAAA joue à plein son rôle de producteur.

Comment finir un DSRA ?

C'est ici qu'il faut parler des difficultés qu'il y a à faire tenir institutionnellement un tel dispositif s'inspirant autant des *artist-run spaces* que des écoles doctorales, des pratiques curatoriales que du Centre national de la recherche scientifique (CNRS) – bref, tentant une forme paradoxale – puisque dans l'art, si l'on en croit Robert Filliou, nous passons notre temps à nous occuper des paradoxes (cité par Tilman, 2006).

En effet, une fois passées les trois premières années, alors que nous tentions de boucler les choses avec la première promotion d'artistes et d'étudiants-chercheurs, nous nous sommes aperçus que la question de la clôture et de la redistribution de la recherche était un vrai problème. Non qu'il soit difficile pour ces acteurs de l'art de faire ce geste fondamental du chercheur, à savoir la synthèse du travail et sa redistribution, mais parce que justement ils-elles faisaient cela tout le temps, tout au long de leur DSRA ! En exposant ici et là, en produisant des événements, en produisant des articles, des ouvrages, des journées d'études, etc. ils-elles passaient leurs trois années à distribuer leur production à la communauté des concernés par leur travail... Et donc, parce que la séquence du DSRA n'était pas une séquence de silence et de retrait (la recherche des producteurs que sont les artistes, les architectes, les curateurs, etc. se fait en produisant), ni, pour beaucoup, un projet avec un début et une fin, mais plutôt un processus qui avait commencé avant le DSRA et qui se continuerait après (le DSRA produisant une intensification de l'activité de

recherche pendant le temps du travail dans le dispositif), il était pour beaucoup très difficile de finir.

Nous avons tourné autour de cette question de manière assez laborieuse, bricolant une catégorie (intenable !) pour certains artistes⁶ ayant fini leur travail de recherche mais n'ayant pas encore produit un objet permettant de dire que le DSRA est terminé. Et nous avons constaté que pour les DSRA, cette question avait beaucoup à voir avec ce qu'est l'économie de production des jeunes artistes aujourd'hui : en effet, l'ESAAA avait décidé de mettre à disposition de chaque DSRA un budget de 3 000 euros pour produire une forme finale, et d'aider le chercheur DSRA à rassembler davantage de fonds (entre autres en répondant à des appels à projet recherche) si son projet l'exigeait⁷.

Mais pour les artistes fonctionnant à rebours de la notion de projet et produisant des formes en continu (Clôde Couplier, Lionel Renck, Fabrice Croux, par exemple), même si ce budget ESAAA est non négligeable et permet évidemment de faire des choses, le différentiel avec une économie « normale » de production (c'est-à-dire être invité en tant que jeune artiste par un centre d'art, une manifestation, une galerie) ne permet pas de faire une forme spécifique, différente, censée être « finale ».

L'ESAAA a donc décidé d'augmenter le dispositif DSRA d'une structure de production plus ambitieuse, co-portée avec le Musée d'art moderne et contemporain (Mamco) de Genève et permettant de bénéficier de financements européens conséquents. Ce projet transfrontalier baptisé Échos – ESAAA, Mamco & Co a permis de faire bénéficier les DSRA depuis fin 2013 de bourses de recherche (l'équivalent d'une allocation doctorale mensuelle, couplée à une résidence de neuf mois à Genève et à Annecy), de bourses de production et d'édition. Cette économie sonnante et rébuchante s'accompagnant d'une économie de travail, intellectuelle et artistique, augmentée par la qualité de l'équipe du Mamco.

Dans ce cadre, et en rallongeant d'un an pour certains artistes la durée de leur DSRA, il a été immédiatement

possible de travailler au bouclage des séquences commencées quelques années plus tôt: Camille Llobet produisant toute une série de pièces (dont une vidéo-performance avec une codeuse sourde et l'orchestre de Genève), André Fortino terminant avec une équipe professionnelle un triptyque commencé quatre ans plus tôt, Éléonore Pano-Zavaroni produisant un magazine (*Idoine*) dédié aux outils que les artistes et leurs complices inventent pour «faire autrement», etc.

Pour permettre de boucler les DSRA, surtout lorsque les jeunes artistes et autres acteurs de l'art voient se développer leurs activités tous azimuts au cours des trois années de recherche, l'ESAAA a donc choisi non pas d'organiser le retrait et le silence (certaines écoles doctorales recommandent de s'abstenir de publier pendant la recherche afin de garantir l'aspect inédit de la thèse produite), mais au contraire de se rapprocher au plus près du monde de l'art et de son fonctionnement – intensifiant autant «la recherche» que «la production», et revendiquant ce qui apparaît être une des caractéristiques d'un troisième cycle en école supérieure d'art: s'occuper de recherche-production.

Effets secondaires

Cinq années après son lancement, le DSRA annécien reste un dispositif singulier qui n'a pas cessé d'être un prototype.

Pour qu'il tienne ses objectifs, le DSRA a exigé que l'ESAAA invente toute une série de dispositifs connexes – soit pour accompagner les artistes et étudiants-chercheurs, soit pour permettre le bouclage de la séquence de recherche, soit pour permettre l'adresse du travail à l'ensemble des concernés, soit encore pour que ces étudiants d'un genre particulier (plutôt des résidents accueillis comme tels au cœur de l'école) soit des membres à part entière de la collectivité qu'est une école d'art. Et il a fallu mettre en place structurellement:

- un statut de «DSRA en résidence» dans l'école: quatre artistes, curateurs, architectes, etc. ont ainsi une charge de cours hebdomadaire en premier cycle, alors que d'autres organisent des workshops (qui peuvent aussi être des moments de la recherche menée dans le DSRA – c'est le cas de Céline Ahond qui travaille sur des questions de pédagogie);
 - une structure éditoriale, ESAAA éditions, qui publie une «collection DSRA» pour diffuser (avec les Presses du réel) l'ensemble des ouvrages, livrets et catalogues liés au DSRA;
 - un site web dédié, lancé à la rentrée 2015, permettant de rassembler ce qui existe de manière séparée dans le temps (sur les trois ou quatre années de la recherche) et dans l'espace (dans des centres d'art, des ateliers, des laboratoires, des revues, des manifestations, etc.);
 - il a fallu réaffirmer qu'un-e diplômé-e sortant d'une école d'art avec un DNSEP était déjà un-e artiste. (Cela pour contrer la représentation que le DSRA contribue malgré lui à installer, à savoir qu'en DNSEP il n'y aurait que des étudiants et que les artistes seraient en DSRA. C'est un vrai enjeu dont les professionnels des écoles d'art saisiront l'importance);
 - il a fallu inventer une place là encore spécifique pour que les DSRA travaillent avec les enseignants-chercheurs dans les différents groupes de recherche;
 - les DSRA sont également aux côtés des enseignants pour les jurys de concours d'entrée, pour les évaluations des promotions dans lesquelles ils ou elles se sont trouvés en situation pédagogique en cours d'année.
- ... soit tout en ensemble de réglages qui permettent que ces DSRA soient dans l'école d'art et non pas à côté. La recherche en art spécifique dont il est question ici devant définitivement «pousser par le milieu», comme le dit Gilles Deleuze (Deleuze et Parnet, 2008): une recherche qui sait travailler avec toutes types d'extériorités, mais qui ne s'envoie pas pour autant comme étant «adossée» à ces extériorités – elle n'a rien d'un corps frêle qui exige un tuteur pour grandir.

Aujourd'hui, à l'heure du premier bilan, ce qui est assurément d'ores et déjà acquis, c'est le fait que ce DSRA existe institutionnellement: c'est bien un diplôme de troisième cycle spécifique aux écoles supérieures d'art, dorénavant à Annecy comme ailleurs. Cette réussite institutionnelle se prolongera peut-être dans quelques années par une présentation devant le Haut Conseil de l'évaluation de la recherche et de l'enseignement supérieur (HCERES) – et l'on peut imaginer que certaines écoles d'art et certains DSRA obtiennent ainsi le grade de doctorat par le Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche (CNESER).

Mais ce qui nous importait le plus à Annecy est également en passe d'être réussi: nous sommes parvenus à ouvrir un espace de travail inhabituel, avec des personnalités vraiment singulières, et le dispositif de formation à la recherche par la recherche a fait avancer des engagements artistiques et des intensités de production. Les artistes qui ont ou qui vont obtenir leur DSRA sont des artistes assez atypiques: Thomas Jeames, Laura Kuusk, Nicolas Koch, Fabrice Croux, André Fortino, Lionel Renck, Camille Laurelli, Camille Llobet, Clôde Coulpier, Éléonore Pano Zavaroni, etc. ont tous pour eux un travail à l'inquiétante étrangeté. Certains déplacements furent également pour nous de véritables surprises. Élise Grognet a commencé son DSRA comme historienne de l'art et elle le termine comme responsable d'un refuge pour artistes, dans un alpage, face au Mont-Blanc, inventant une architecture farcie de prototypes produits par des doctorants d'une école d'ingénieurs. Ghada Selten est en train de ressusciter tout un pan oublié du cinéma tunisien. Adrian Torres a fait se rencontrer l'urbanisme expérimental qu'il pratique à Valence en Espagne avec la ville monde de Bangalore, en Inde. Rien de tout cela n'est programmatique pour le DSRA. Tout semble relever de l'accident. Et pourtant, au niveau du dispositif, nous pouvons dire que nous avons toujours travaillé pour que ces accidents existent.

Le DSRA est un dispositif construit et fiable – mais fiable comme l'est un chaos organisé, où un ensemble de trajectoires toujours non prévues se produisent, et où sans arrêt s'inventent ce qui n'était pas pensé. Ce sont des actes qui vont plus vite que l'analyse que l'on peut en faire, ce sont des projets qui semblent pousser de manière organique. Et les recherches menées par les DSRA connectées aux autres dispositifs de recherche de l'ESAAA avancent comme cela, par poussées, avec d'incessantes ressaisies critiques, collectives ou individuelles, avec des piétinements et des accélérations – en fonction des moments, des espaces et des agencements.

Le DSRA annécien est un dispositif stable donc, mais peut-être l'est-il à la manière d'un « Autopoietic System », selon l'expression proposée en 1972 par Humberto Maturana et Francisco Varela ?

un système autopoïétique est organisé comme un réseau de processus de production de composants qui (a) régénèrent continuellement par leurs transformations et leurs interactions le réseau qui les a produits, et qui (b) constituent le système en tant qu'unité concrète dans l'espace où il existe, en spécifiant le domaine topologique où il se réalise comme réseau. Il s'ensuit qu'une machine autopoïétique engendre et spécifie continuellement sa propre organisation. Elle accomplit ce processus incessant de remplacement de ses composants, parce qu'elle est continuellement soumise à des perturbations externes, et constamment forcée de compenser ces perturbations. Ainsi, une machine autopoïétique est un système à relations stables dont l'invariant fondamental est sa propre organisation (le réseau de relations qui la définit). (Varela, 1989)

Ce texte me semble parler mot pour mot de ce drôle d'objet qu'est le DSRA annécien.

Ces dernières années les cybernéticiens, les sociologues et les spécialistes de l'intelligence artificielle ont beaucoup utilisé ces travaux de biologie théorique de Maturana et Varela, et Pierre Huyghe y a trouvé des

ressources pour repenser de fond en comble son rapport à l'exposition, (cf. entre autres la très impressionnante *Untilled* lors de la Documenta 13). Alors peut-être est-ce

au tour des écoles d'art d'étudier ces écrits pour fortifier leur troisième cycle ? À Annecy, nous sommes en train de nous y employer.

NOTES

1. L'adhocratie (du latin *ad hoc*, pour cela, et du grec *kratos*, pouvoir, puissance) est décrite par les sociologues et les théoriciens du management comme une forme d'organisation souple, horizontale et le plus souvent temporaire s'appuyant sur les individus pour des projets spécifiques. C'était le thème de la Biennale du Design d'Istanbul en 2012.
2. Dans la lignée des expériences collectives inventées par des artistes s'auto-organisant (cf. l'histoire des *artist-run spaces*), mais aussi des expériences pédagogiques mises en place avec et pour de jeunes artistes (Collège invisible, Institut des hautes études en arts plastiques) ou des expériences historiques toujours référentes pour les écoles d'art du XXI^e siècle (*CalArts* ou le *Nova Scotia College of Art and Design* des années 1970, le Bauhaus, le Black Mountain College, etc.).
3. Depuis 2010, ont été associés au DSRA pour une période plus ou moins longue, tous n'allant pas jusqu'au diplôme, vingt artistes, deux architectes, une designer, quatre historien-ne-s de l'art et curateurs-rices et un sociologue.
4. La façon dont les artistes s'auto-organisent, se regroupent pour produire ou faire collectif tout en étant singuliers a d'ailleurs été un questionnement central de deux DSRA : avec Camille Laurelli et son projet *Pas par là*, invitant aux côtés d'artistes français des artistes tchèques, russes, lettons, mais aussi avec Laura Kuusk et Pascale Riou, produisant, avec *Side Effect*, deux expositions et un ouvrage sur les « effets secondaires » du travail collaboratif chez les artistes.
5. L'équipe référente du DSRA est d'abord composée des enseignants et chercheurs de l'ESAAA, soit depuis 2010 : Naïm Aït Sidhoum, Félicia Atkinson, Alexandre Costanzo, Jean-Marc Chapoulie, Laurent Faulon, Géraldine Gourbe, Hubert Marcelly, Richard Monnier, Thierry Mouillé, Stéphane Sauzedde, Didier Tallagrand, Nicolas Tixier, Claire Viallat et David Zerbib. Elle est augmentée des personnes extérieures à l'école, associées par le truchement des programmes de recherche de l'ESAAA ou, plus rarement, par des personnes sollicitées dans le cadre spécifique d'un projet de DSRA. Enfin, cette équipe n'est pas seulement artistique et/ou théorique, mais aussi administrative et technique (bibliothécaire, techniciens spécialisés, fabmanager, éditeur, chargée de communication), et c'est finalement l'ensemble des ressources de l'ESAAA qui est mobilisé en fonction des projets.
6. Linda Sanchez par exemple, dont le travail de presque laborantine sur la texture et le comportement des gouttes d'eau a produit de très nombreuses formes redistribuées en cours de DSRA dans différentes expositions, conférences et publications.
7. C'est ainsi que les projets internationaux de Camille Laurelli, Pascale Riou et Laura Kuusk ont été financés par des subventions européennes obtenues spécifiquement pour leurs projets – l'équipe de l'ESAAA jouant ici le rôle de conseiller et d'aide technique pour l'obtention de ces sommes.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

DELEUZE, G. et PARNET, C., *Dialogues*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2008.

TILMAN, P., *Robert Filliou. Nationalité poète*, Dijon, Les Presses du réel, 2006.

VARELA, F., *Autonomie et connaissance. Essai sur le vivant*, Paris, Seuil, 1989.