

L'art contemporain au service du pédagogue de l'audit¹

Contemporary art at the service of the pedagogue of audit

Sébastien Rocher

Professeur des universités en Sciences de Gestion
CEREFIGE
IAE NANCY School of Management
sebastien.rocher@univ-lorraine.fr

RÉSUMÉ

Souhaitant faire oublier le caractère parfois rebutant de la comptabilité, de nombreux pédagogues ont cherché dans différents médiums culturels des références permettant d'expliquer la comptabilité par un décalage du regard. Le présent article se veut une proposition d'étendre cette démarche à la pédagogie de l'audit, une pratique pouvant également apparaître comme peu attrayante. Pour ce faire, cet article propose une analyse de 4 œuvres d'art contemporain dans lesquelles l'artiste a soit fait appel à un auditeur, soit s'est approprié la pratique de l'audit, afin de mettre en évidence ce qu'elles révèlent de l'audit, de son fonctionnement, de ses enjeux et de ses limites.

MOTS CLÉS : audit, pédagogie, art contemporain

ABSTRACT

In an effort to make people forget that accounting is sometimes a daunting subject, many teachers have sought references in various cultural media to explain accounting through a shift in perspective. This article proposes to extend this approach to the pedagogy of audit, a practice that may also appear unattractive. To reach this objective, this article proposes an analysis of 4 contemporary artworks in which the artist has either called upon an auditor or has appropriated the practice of auditing,

1. Cet article prolonge les réflexions présentées par l'auteur lors d'une conférence donnée le 6 octobre 2021, à l'invitation de la Cour des comptes européennes, sur les relations entre art contemporain et audit. Intitulée « The audit explosion in contemporary art », elle est accessible à l'adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=wxSQ0m5KTg8>

in order to highlight what they reveal about what audit is, its functioning, its stakes and its limits.

KEYWORDS : *audit, pedagogy, contemporary art*

« *J'ai changé de moyen mais non pas d'objet* »

Jean-Jacques Rousseau – La Nouvelle Héloïse

Souhaitant faire oublier le caractère parfois rebutant de la comptabilité, de nombreux pédagogues ont cherché dans différents médiums culturels des références permettant d'expliquer la comptabilité par un décalage du regard. Si certains ont privilégié la littérature (Tessier 1976 ; Colasse 2015a) ou la bande dessinée (Rocher 2021), d'autres ont recouru au vocabulaire artistique pour expliquer le fonctionnement de la comptabilité (McCowen 1946), ou à des œuvres d'art pour imager certains concepts comptables, tel Bernard Colasse expliquant ce qu'est un bilan comptable et ses limites en se référant à l'œuvre *La trahison des images* de René Magritte (Colasse 2015b), ou encore à l'œuvre *Record of Work* d'Eric Cameron pour penser la comptabilité (Colasse 2010).

Le présent article se veut une proposition d'étendre cette démarche à la pédagogie de l'audit, un domaine pouvant apparaître comme « manquant singulièrement d'attrait » (Power 2005, p. 21). L'objectif de cet article est ainsi de mettre en lumière l'intérêt de recourir à des références issues de la production artistique contemporaine afin de dépasser ce sentiment, tout en montrant l'intérêt et les limites de ce qu'est l'audit.

Cet argument s'appuie sur la thèse selon laquelle l'art, outil d'exploration active du monde, peut nous apprendre quelque chose qui n'a rien de trivial, non pour découvrir des vérités, mais en proposant de nouvelles façons de voir les choses et de redécouvrir ainsi un monde connu (Darsel et Pouivet 2008). De surcroît, l'art (contemporain) est aussi un moyen de proposer un regard critique (sur l'audit) (Lachaud 2003).

Fondée sur une recherche réalisée dans des collections muséales, dans des encyclopédies et des ouvrages spécialisés sur l'art, des essais, des catalogues d'exposition, des monographies d'artistes, des catalogues de foires et de biennales, sans se limiter à une zone géographique

particulière, la première partie de l'article mettra en évidence la multiplication, depuis les années 2000, d'œuvres dans lesquelles sont présentes des références à l'audit. Cette partie montrera plus précisément que l'audit est devenu, dans l'art contemporain, une pratique que l'artiste s'est volontairement appropriée en prenant le rôle de l'audité ou celui de l'auditeur, révélant ainsi le fonctionnement de l'audit et ses enjeux.

La deuxième partie présentera l'analyse de 4 œuvres d'artistes contemporains dans lesquelles l'artiste est audité(e) ou auditeur(ice). Pour chacune d'elles, après une présentation de l'œuvre, une lecture de celle-ci est proposée, avant un regard centré sur des concepts, des pratiques ou des enjeux de l'audit qu'elles sont susceptibles d'illustrer.

1. L'explosion de l'audit dans l'art contemporain

Power (1994) observe, à partir du cas du Royaume-Uni, une plus grande diversité des audits dans la société, un phénomène dont deux des conséquences directes furent, d'une part, de contribuer à une diffusion du mot « audit » dans le langage courant, et d'autre part, de voir un plus grand nombre d'organisations et d'individus, dans des contextes variés, être l'objet d'audits.

L'art contemporain n'a pas fait exception à ce mouvement comme en attestent trois phénomènes concomitants. Le premier est la multiplication et la diversification des audits menés dans les organisations muséales sous l'influence mécanique de l'augmentation du nombre de musées d'art contemporain (Millet 2021) et du développement d'une logique managériale d'une part, et d'autre part, du fait de la diversité récente des audits menés dans les organisations muséales, qu'il s'agisse d'audits financiers, de performance ou encore d'audits de collection.

Le deuxième est le développement, à partir des années 2000, d'expositions d'art contemporain dont le titre fait référence à l'audit, qu'il s'agisse des expositions proposant un audit du monde à partir de la présentation d'œuvres d'art (à l'instar de l'exposition « Freedom Audit », organisée lors de la London's Global Art Fair en 2015), des expositions intitulées « Audit » visant à proposer un audit du monde de l'art plus spécifiquement, et à questionner l'auditabilité de celui-ci

(telles que l'exposition organisée en 2001 au Casino Luxembourg (Kremer 2001)²), ou encore des expositions de l'œuvre d'artistes, dont le titre renvoie à l'audit (par exemple l'exposition de l'œuvre de l'artiste américain Chris Evans, accompagnée d'un catalogue intitulé « Goofy Audit » (Evans 2011), ou de l'exposition « Torpor Audit » consacrée à l'artiste australien Stephen Russell, à la A-CH Gallery à Brisbane en 2013).

L'explosion de l'audit dans l'art contemporain transparait enfin dans sa plus grande présence dans la production artistique contemporaine, que ce soit comme sujet ou comme composant de l'œuvre, depuis les années 2000. En effet, à la période classique puis moderne et jusqu'à l'aube du XXI^e siècle, force est de constater que les œuvres relatives à l'audit sont principalement des portraits d'auditeurs, que l'on retrouve à toutes les époques, et dans de nombreux pays. Que l'on pense par exemple au portrait de Jacques Tubeuf (1606-1670), président de la Chambre des comptes, réalisé par l'artiste français Pierre Mignard en 1663, au portrait de François Leydecker, Delegate to the Court of Audit for Zeeland, datant de 1690 et aujourd'hui dans la collection du Rijksmuseum à Amsterdam, ou encore au portrait de Gustaf Adolf Reuterholm (1756-1813), baron, president of the Chamber Audit, supreme chamberlain, réalisé en 1756 par l'artiste suédois Anders Eklund, actuellement dans la collection du National Museum of Fine Arts de Suède. Si de tels portraits révèlent l'importance sociale des auditeurs à l'époque de la réalisation de l'œuvre, ils renseignent peu sur la pratique de l'audit.

Il n'y a que très peu d'œuvres représentant explicitement l'auditeur au travail. Certes, il existe des représentations de scènes de vérification des comptes, dont la plus connue est *Le Syndic de la guide des drapiers*, peinte par Rembrandt en 1662, mais il ne s'agit pas à

2. Si ce n'est pas la première fois que la question d'un audit du monde de l'art se posait, comme en témoigne notamment la série d'entretiens de l'artiste Joseph Beuys intitulée « The Joseph Beuys Lectures 1995, An Art Audit » accessible sur le site internet du Tate, cette exposition fut la première à proposer un audit du monde de l'art à partir de l'exposition d'œuvres. Plus récemment, des expositions similaires, également intitulées sobrement « Audit » ont été présentées au Contemporary Art Center de Vilnius, en Lituanie, en 2012, au Group Exhibition Powerlong Art Center à Hangzhou, en Chine, en 2018, ou encore à la galerie Proto Gomez à New York en 2020.

proprement parler d'une œuvre relative à l'audit, au sens où l'artiste n'a pas souhaité traiter de ce sujet spécifiquement.

Jusqu'à l'aune du XXI^e siècle, il n'a été possible d'identifier qu'une œuvre prenant l'audit comme sujet, à savoir une scène de genre intitulée *The Audit*, peinte en 1958 par l'artiste ukrainien Mikhail Alexandrovich Kokin³.

Sur la partie droite de ce tableau, un chef comptable est assis derrière son bureau, un livre de comptes ouvert devant lui. Il est dans une position de recul et de méfiance face aux deux hommes situés à côté et devant lui. L'un, en costume noir, est appuyé sur le dossier de la chaise qui fait face au bureau. Il fixe le comptable d'un regard sombre, mélange d'une certitude de sa culpabilité et de défiance. L'autre, vêtu d'un imperméable, signe de l'extériorité au service, inspecte d'un air interrogatif un document.

Sur la partie gauche du tableau sont représentés d'autres membres travaillant dans le bureau dans lequel se déroule la scène. Ils font preuve de curiosité et d'indiscrétion : un homme s'intéresse plus au déroulement de la situation de son collègue qu'au document qu'il était venu lire, possiblement une excuse pour se rapprocher, tandis qu'une secrétaire, au premier plan, semble partager, à voix basse, son avis sur la scène qui se déroule sous leurs yeux, avec l'une de ses collègues, tout aussi curieuse de connaître ce qu'il se passe.

Deux principales idées ressortent de la composition de ce tableau. La première est la suspicion de fraude, que l'on comprend à l'attitude des deux auditeurs. La deuxième est la curiosité et l'impact de l'audit sur la réputation de celui qui est audité. En effet, les personnages, sur la gauche de la composition, sont aussi des auditeurs, mais au sens de ceux qui écoutent.

Même si cette œuvre ne donne pas nécessairement à voir une scène issue d'une réalité que l'artiste aurait observée (la genèse de l'œuvre n'ayant pu être trouvée, cela ne peut être avancé avec certitude), il n'en reste pas moins qu'il est possible de penser qu'elle traduit l'esprit d'une époque concernant ce qu'est alors l'audit, à savoir une technique dirigée vers la recherche de la fraude et susceptible, en cela, d'attirer l'opprobre sur l'audité.

3. <https://www.bridgemanimages.com/fr/kokin/the-audit-1958/nomedium/asset/81478>

À partir des années 2000, se sont multipliées les œuvres dans lesquelles une référence à l'audit est présente, qu'il est possible de classer en trois catégories. La première englobe les œuvres dans lesquelles le mot « audit » est présent. Il en est ainsi, par exemple, de l'œuvre *Audit the Fed* de l'artiste américaine Jillian Whelan, dans laquelle il est possible de lire « Audit the Fed » sur un fond constitué de billets de banque américains mélangés avec des billets factices d'un jeu de société. Cette œuvre détourne, de manière provocatrice, une référence au Reserve Federal Transparency Act datant de 2015 (aussi connu sous le nom « Audit the FED »), dans un contraste entre une esthétique colorée et ludique et le sérieux de l'injonction d'auditer la réserve fédérale des États-Unis d'Amérique (qui est par ailleurs déjà auditée).

La deuxième catégorie comprend les œuvres dont le titre, évoquant l'audit, renvoie à l'idée que l'œuvre présentée est un audit auquel assiste le regardeur. Par exemple, l'œuvre *Corporeal Audit*, de Matt Colishaw, est une reproduction en relief d'une sculpture de la Renaissance représentant le corps du Christ, derrière laquelle se trouve une barre lumineuse horizontale, se déplaçant de haut en bas, à la manière d'un scanner. Appartiennent également à cette catégorie les œuvres dont le titre évoque un audit réalisé par l'artiste, dans une définition large de ce qu'est l'audit, à savoir un examen général de quelque chose. Ainsi, dans l'œuvre « Goofy Audit », Chris Evans donne à voir une série de cinq tablettes sur lesquelles sont représentés, à chaque fois, un « i » et un « paw-i » (un i dont le point a été remplacé par l'empreinte de la patte d'un chien). L'un ou l'autre est placé au centre de la tablette, et la composition de chaque tablette est une permutation de l'emplacement possible de l'autre dans le champ pictural de la tablette⁴.

Pour l'ensemble de ces œuvres, c'est au visiteur de faire le lien entre leur contenu, sans rapport apparent avec le travail d'un auditeur, et leur titre. Il en est de même d'œuvres abstraites dont le titre renvoie à l'audit, par exemple *Audit Scenario* de l'artiste grec Tolis Konstantinos, ou *Audit*, de l'artiste suédoise Ulla Maria Johanson. Similairement, ces

4. Cette œuvre est la plus récente incluse dans la monographie de l'artiste évoquée supra. Le titre de celle-ci (*Goofy Audit*) prend alors un triple sens : celui de l'œuvre, qui marque une borne ; celui de la démarche, qui est un recensement loufoque, idiot mais dans un sens amusant ; celui de la démarche de l'artiste qui, en mélangeant les rôles, proposent indirectement un audit du monde de l'art, mais de manière décalée.

œuvres appellent l'interprétation du regardeur et s'appuient sur sa connaissance personnelle de l'audit.

Enfin, la troisième catégorie est composée d'œuvres dans lesquelles l'audit, compris aussi bien comme l'auditeur au travail que comme le résultat de ce travail, est présent *in concreto* dans l'œuvre, que ce soit dans sa matérialité ou dans sa dimension conceptuelle, que le titre de l'œuvre fasse explicitement référence à l'audit ou non.

Deux raisons issues du contexte artistique contemporain peuvent être avancées pour expliquer cette appropriation artistique de l'audit, en accord avec l'argument de Danto (1981) selon lequel toute œuvre d'art est nécessairement marquée par le contexte historico-culturel dans lequel elle est créée, les possibilités artistiques d'une époque étant tributaires de leur acceptation par le monde de l'art.

La première raison est un mouvement de dévoration du monde par l'art, tout objet du quotidien pouvant aujourd'hui devenir un matériau artistique (Dagen 2012), et toute pratique une démarche artistique dans l'art contemporain (Millet 2021).

Ce contexte est favorable à l'appropriation artistique d'un rapport d'audit ou à la pratique de l'audit. Néanmoins, la concrétisation de leur présence fut la conséquence plus immédiate d'une deuxième raison, à savoir l'avènement de la prestation de services dans l'art, sous deux formes (Desmet 2008). La première forme est celle de l'artiste faisant appel à un prestataire de services pour réaliser une œuvre. Comme le note Desmet (2008, p. 86), « Les artistes délèguent de plus en plus les différentes étapes de leur travail en les externalisant. Il n'est pas rare aujourd'hui de les voir utiliser les services d'autres corporations – artisans, industriels, designers... – pour mener à bien leur projet ». La deuxième forme est celle de l'artiste qui devient prestataire de services. Comme le note Ardenne (2008), « le stade suprême de l'« art prestataire » est la création d'entreprises. Soit, demeurant au stade de l'allusion, l'artiste « joue » à l'entrepreneur, en mimant et en important dans le champ de l'art des pratiques qui sont d'ordinaire celles de l'univers de la production et de la gestion économique. Soit, traversant cette fois le miroir, il s'intronise authentique affairiste ». L'artiste prestataire de services adopte donc les pratiques caractérisant l'économie des services comme démarche artistique, soit pour une institution muséale, soit pour une organisation en dehors du monde de l'art. Toutefois, en accord avec Ardenne (2008), « l'art prestataire, s'il est inventif, se révèle

aussi, le plus clair du temps, séditieux (en intention, du moins), ou en rupture avec l'usage. La prestation proposée n'est pas courante, elle peut légitimement étonner. Elle échappe autant que faire se peut au catalogue des activités humaines ou vient, à celui-ci, rajouter quelques entrées, en général inattendues, sinon dans certains cas burlesques. Si l'artiste prestataire entend bien être un entrepreneur comme les autres, gageons toutefois que l'offre qu'il propose ne soit valide qu'à opérer en porte-à-faux, à part des pratiques professionnelles établies. L'art prestataire a le culte du brouillage, plus que celui de la stricte intégration ».

L'audit n'a pas échappé à ce mouvement, et est ainsi devenu une pratique artistique à l'époque contemporaine : l'artiste français Martin Le Chevallier, avec l'installation *L'Audit*, réalisée en 2018, et l'artiste québécoise Julie Picard, dans *Compter mes jours*, réalisée en 2017, ont tous deux fait appel à un auditeur et ont intégré le rapport d'audit dans leur œuvre, tandis que l'artiste australien Lucas Ihlein, avec l'œuvre *Environmental Audit* réalisée en 2010, et l'artiste française Joséphine Kaepelin, avec son œuvre *Il s'est passé quelque chose* réalisée en 2018, ont respectivement effectué, selon leurs termes, un audit environnemental d'une exposition d'art contemporain et un audit « intellectuel et graphique » au sein d'une entreprise. Ces quatre œuvres seront analysées plus en détail dans la partie suivante.

2. Quand l'audit relève de l'art : l'audit dans 4 travaux d'artistes contemporains

Dans cette partie seront successivement analysées les œuvres de Martin Le Chevallier, Julie Picard, Lucas Ihlein et Joséphine Kaepelin, en s'intéressant plus particulièrement à l'intention des artistes de faire de l'audit une partie ou le cœur de leur travail, saisie à partir de l'étude de monographies (Huitorel 2016 ; Kaepelin 2019), de présentations de l'œuvre par l'artiste (Picard 2017 ; Ihlein 2017) et de diverses interviews données par les artistes relatives à l'œuvre. Il s'agira ainsi de considérer ce qu'il/elle révèle de l'audit au travers de l'œuvre. En parallèle, l'enjeu est aussi de mettre au jour ce que ces artistes dévoilent de l'audit « malgré eux », par la manière dont ils/elles le mobilisent, afin de les mettre au service de l'enseignement de l'audit.

2.1. Martin Le Chevallier – L’audit (2018)

En 2008, afin de s’assurer de la pertinence de son travail et de mesurer ses chances de réussite dans le monde de l’art contemporain, Martin Le Chevallier a demandé à un cabinet de consulting un « audit de performance artistique ». Martin Le Chevallier a initialement exposé le rapport d’audit lors de la Biennale de Rennes, en 2008 (Collectif 2009). Le rapport devenait ainsi l’œuvre.

Puis, de septembre à octobre 2008, il a réalisé à la galerie Maisonneuve, à Paris, une installation tirée de cette expérience d’audit, composée d’une installation sonore qui correspond à la lecture du contenu du rapport d’audit, tel qu’il a possiblement été lu à l’artiste par ceux qui l’ont réalisé, et d’une photographie⁵ (Huitorel 2016).

Une lecture de l’œuvre

Dans l’angle d’une grande pièce vide aux murs gris, éclairée par la lumière de hautes et larges fenêtres aux carreaux opaques, laissant penser aux locaux d’une usine désaffectée, un homme, de dos, travaille avec un ordinateur portable posé sur une table de fortune constituée d’une planche et de deux tréteaux.

Derrière lui se trouve un homme, debout, la tête légèrement penchée vers l’avant. En costume sombre, un attaché-case à la main, il semble observer l’homme qui travaille. Celui-ci ne semble pas avoir remarqué la présence de cet homme derrière lui ou, s’il en a connaissance, elle ne semble nullement le perturber.

En considérant le titre de l’œuvre et les propos diffusés par les haut-parleurs, cette image évoque l’audit auquel s’est soumis l’artiste.

Cette œuvre propose une double critique d’une vision contemporaine de l’art. D’une part, l’objet d’art serait devenu un produit économique quelconque, soumis à des normes de qualité et visant une performance donnée qu’il serait possible de contrôler, dans une remise en question de l’autonomie de l’art ; d’autre part, l’artiste contemporain serait avant tout un entrepreneur cherchant, avec son œuvre, à maximiser son profit et sa visibilité internationale (les deux allant de pair).

5. <http://www.martinlechevallier.net/audit.html>

Un regard sur l'audit

Cette œuvre doit être mise en perspective avec le tableau *L'audit*, de l'artiste ukrainien Mikhail Alexandrovich Kokin, présenté supra, afin de saisir les différences dans la représentation du travail de l'auditeur, en considérant ces œuvres comme des témoignages de l'esprit de l'époque respective à laquelle elles ont été créées. Alors que dans l'œuvre de Kokin l'audit est au service de la détection de la fraude, dans l'œuvre de Martin Le Chevallier, l'audit est présenté comme un processus d'observation discret d'un travail, qui ne doit pas perturber l'audité, pour pouvoir le saisir dans sa réalité afin d'en évaluer le bon fonctionnement, la performance, dans une optique d'optimisation et d'amélioration. Cette comparaison permet ainsi de rappeler que dans la deuxième partie du XX^e siècle, la détection de la fraude n'a plus été considérée comme un objectif premier de l'audit (Power 2005).

Cette œuvre peut également être vue, dans une perspective critique, comme une réflexion sur les effets adverses que l'audit et les mesures de performance associées peuvent avoir, en devenant une source de dysfonctionnement des organisations ou pour les individus audités (Power 2005, p. 185). Le choix de Martin Le Chevallier de soigneusement oublier les préconisations des auditeurs (Huitorel 2016) appelle une lecture de l'œuvre comme une critique de ce phénomène, dont l'artiste a conscience et qu'il cherche à éviter.

Enfin, le cadrage de la photographie donne l'impression au regardeur (qui est aussi un auditeur, au sens de celui qui écoute, en l'occurrence la voix-off) d'observer la scène comme s'il/elle se trouvait aussi dans la pièce, dans l'angle opposé où se trouvent les deux hommes. En acceptant cette lecture, le titre de l'œuvre renvoie alors aussi à l'audit du travail de l'auditeur, le regardeur devenant le contrôleur du contrôleur, qui n'a pas plus remarqué sa présence (ou qui n'y prête pas d'attention) que l'homme attablé n'a perçu celle de l'auditeur (ou n'est affectée par celle-ci). Si l'on accepte une telle lecture, se dégage de cette œuvre l'idée que l'audit est à la fois un processus réalisé par un auditeur professionnel, mais aussi un mécanisme de surveillance collectif. Cette œuvre interroge ainsi les limites de la pertinence du travail de l'auditeur, et invite à questionner les résultats présentés par un contrôle de la manière dont l'audit a été réalisé. Ce sont alors les

notions de transparence de l'audit mené et de confiance dans le travail de l'auditeur qui, indirectement, jaillissent de l'œuvre.

2.2. Julie Picard – Compter mes jours (2017)⁶

Julie Picard se présente comme une « artiste / comptable » car, en plus de sa pratique artistique, elle exerce la profession de comptable. L'œuvre *Compter mes jours* qu'elle a réalisée en 2017 était une tentative d'explorer l'espace entre ses deux pratiques (Picard 2017).

Julie Picard a additionné le nombre de jours qui se sont écoulés depuis sa naissance jusqu'à la veille de son 39^e anniversaire et a inscrit, pour chaque jour passé, le nombre total de jours écoulés sur une feuille représentant cette journée supplémentaire. Elle a ensuite classé les feuilles par année dans des dossiers, qu'elle a ordonnés dans 5 boîtes de rangements.

Pour renforcer l'impression de rencontre entre pratique comptable et pratique artistique, Julie Picard a ensuite fait auditer le contenu de ces boîtes par un cabinet d'audit, et a inséré le rapport d'audit dans l'œuvre, comme un comptable l'aurait fait pour des états financiers. Le rapport d'audit est ainsi physiquement présent dans l'œuvre⁷.

Une lecture de l'œuvre

La démarche de Julie Picard s'inscrit dans une esthétique d'administration, pour reprendre l'expression de Buchloh (1990, p. 133), dans le prolongement d'artistes conceptuels qui s'approprièrent, dans les années 1960, les pratiques bureaucratiques (trier, classer, archiver, etc.).

Un regard sur l'audit

La démarche de Julie Picard démontre le pouvoir de l'audit en tant qu'outil de légitimation. L'audit que l'artiste met en avant n'est pas strictement nécessaire, au sens où ce n'est pas la confiance dans le résultat qui est en jeu pour cette œuvre conceptuelle dont l'idée prime sur la forme, cette dernière n'étant que la mémoire de la démarche artistique. La présence du rapport opère donc avant tout sur le plan symbolique, comme témoignage de la bonne volonté de l'auditée,

6. L'auteur remercie le Professeur Bernard Colasse de lui avoir fait découvrir cette œuvre et, plus globalement, le travail de cette artiste.

7. <https://www.juliepicard.net/comptermesjours.html>

donnant une impression très convaincante de confiance et d'assurance dans l'auditée, et confortant son identité (ici, d'artiste / comptable).

2.3. Lucas Ihlein – Environmental Audit (2010)

Entre septembre et décembre 2010, Lucas Ihlein a réalisé un audit environnemental à la demande du Museum of Contemporary Art de Sydney, à l'occasion de l'exposition *In the Balance: Art for a Changing World*, qui était l'objet de l'audit. L'œuvre a été produite dans le cadre d'une résidence de l'artiste au sein du musée le temps de cette exposition. Cet audit était donc à la fois un regard sur l'exposition et une œuvre de l'exposition.

Aucune demande particulière n'avait été faite à l'artiste concernant la forme que devait prendre l'audit, ni aucune consigne ne lui avait été donnée sur la manière de réaliser celui-ci. N'ayant aucune formation en audit, ne possédant qu'une connaissance de « bon sens » de ce que peut être un audit environnemental, Lucas Ihlein a pris le parti de réaliser des diagrammes reprenant ses réflexions et ses analyses⁸.

Une lecture de l'œuvre

Lucas Ihlein ne propose aucune conclusion et ne prend pas position. Il ne commente pas les résultats de l'audit qu'il a mené ni n'exprime une opinion. Il livre uniquement le résultat de son travail aux visiteurs. Ces derniers sont alors confrontés à la question de savoir si l'impact environnemental d'une exposition (qui aborde la destruction de l'environnement, le réchauffement de la planète, le changement climatique et les implications de ces phénomènes) est contrebalancé par l'impact conceptuel et idéologique de l'exposition d'œuvres. En d'autres termes, cela en valait-il « le coût » ?

Cette œuvre pose également la question de la récupération de la critique institutionnelle par l'institution muséale : en commanditant cette œuvre, elle donne l'image d'être responsable et se pose en gardien des questions environnementales, se soustrayant à une critique du coût environnemental de l'exposition.

8. <http://lucasihlein.net/Environmental-Audit>, et <https://www.flickr.com/photos/bilateral/8532887139/in/album-72157632537327274/> pour un aperçu de l'œuvre telle qu'elle fut exposée lors de l'exposition.

Un regard sur l'audit

Lucas Ihlein a notamment cherché à mesurer la consommation d'électricité de l'exposition. Pour ce faire, il a dessiné un plan de l'espace d'exposition reprenant les différentes salles et les œuvres s'y trouvant. Il a ensuite compté le nombre d'ampoules, puis dénombré les autres sources de consommation d'énergie comme les téléviseurs, les ordinateurs, les ascenseurs. Il a ensuite fait appel à un ingénieur pour calculer la quantité de tonnes de dioxyde de carbone générées par l'exposition. S'il a également considéré l'éclairage comme une source de chaleur susceptible d'augmenter la consommation d'énergie des climatiseurs, il a décidé de pas inclure cet aspect dans son analyse, acceptant l'idée qu'un audit environnemental ne peut être exhaustif (Ihlein et Ulman 2018).

D'un strict point de vue technique, cette œuvre est une illustration, en matière d'audit :

- de la loi du rendement décroissement, c'est-à-dire le rapport entre le coût d'un audit et les certitudes des conclusions, et *de facto*, l'impossibilité d'un audit environnemental exhaustif ;
- du rôle des experts auxquels l'auditeur peut et doit faire appel ;
- du besoin de seuils de signification permettant de fixer des limites et d'avoir une compréhension globale mais non totale.

Plus largement, cette œuvre peut aussi constituer un point de départ pour penser ce que peut et doit être un audit environnemental.

Cette œuvre donne aussi à penser l'image de l'auditeur qu'elle véhicule, à savoir celle d'un praticien partagé entre la monotonie des calculs et des interrogations philosophiques. En effet, dans le diagramme intitulé *Ins and Outs of an Artwork*, l'artiste identifie les besoins attachés à une production artistique, et les conséquences de celle-ci. Mais comment les mesurer ? Quels sont les critères permettant d'évaluer des processus et des réalisations culturelles ? Ne pas le faire, n'est-ce pas les nier ?

Enfin, cette œuvre pose intrinsèquement la question de ce qui est le plus important dans l'audit pour l'audité : est-ce l'action de se soumettre à un audit (et donc, dans le cas présent, d'afficher sa responsabilité sociale), ou est-ce le résultat de l'audit réalisé ? Cette œuvre semble

montrer que la valeur symbolique de l'audit peut, dans certains cas, être largement supérieure à sa valeur pratique dans la société.

2.4. Joséphine Kaepelin – Il s'est passé quelque chose (2018)

Joséphine Kaepelin se présente comme « Prestataire de services intellectuels et graphiques » (Kaepelin 2019). Depuis 2016, une partie de son œuvre se fonde sur la réalisation d'audits. Toutefois, comme elle l'explique, « à la différence d'un audit classique qui sert à mesurer l'efficacité, la conformité à des normes ou à évaluer les pratiques au travail, mes enquêtes n'ont pas d'objectif à atteindre. Je me donne cependant comme règle de conduite d'inférer dans la routine de travail pour (peut-être) permettre une mise à distance nécessaire afin de réfléchir sur soi-même et sur la structure (socio-professionnelle) dans laquelle elle est intégrée » (citée dans Cheval 2019, p. 44).

Joséphine Kaepelin a tout d'abord réalisé des audits dans des contextes artistiques, en France et en Belgique. Au cours de l'année 2018, Joséphine Kaepelin est intervenue dans un contexte industriel, en réalisant un « audit artistique » de l'entreprise allemande Siegwark, l'un des leaders du secteur des encres pour impression de packaging, sur son site de Haute-Savoie en France. Cela a donné lieu à l'œuvre intitulée *Il s'est passé quelque chose*, composée de 7 pages d'un rapport d'audit peint sur les murs de l'entreprise⁹.

Ce rapport mural, qui fonctionne comme une œuvre à part entière, n'est pourtant pas l'œuvre. En effet, les artistes prestataires de services, à l'instar de Joséphine Kaepelin, partagent une volonté de valoriser un geste, une relation, et non une « forme », et cherchent à agir au plus près de la réalité. Ainsi, s'inscrivant dans une esthétique relationnelle où priment les interactions interhumaines (Bourriaud 1998), c'est le rapport humain qui est au cœur de la démarche de Joséphine Kaepelin, tandis que le rapport mural n'en est que la trace.

Une lecture de l'œuvre

L'audit réalisé par Joséphine Kaepelin était composé de trois phases. L'artiste a tout d'abord rencontré les salariés de l'entreprise et leur

9. <http://www.josephinekaepelin.com/siegwerk.html>

a distribué un questionnaire intitulé « Bonjour ! », construit à partir du contenu de questionnaires d'audit et de bribes de conversations extraites de leur contexte. Joséphine Kaepelin a ensuite proposé aux salariés de participer à un jeu dans lequel chaque participant devait faire tourner une roue multicolore et piocher, en fonction de la couleur, une carte sur laquelle est inscrite une question relative au travail, à la société ou aux arts, et le ou la salarié(e) devait y répondre oralement. Enfin, l'artiste a mis en place un jeu d'écriture, intitulé « Que fais-tu dans la vie ? ». Les salariés devaient piocher au hasard trois dominos en bois dans un sac et, à partir des inscriptions qu'ils contiennent, faire des phrases pour répondre à la question : « Que fais-tu dans la vie ? », le résultat se situant le plus souvent entre humour, poésie et surréalisme.

Par le truchement de ces dispositifs, Joséphine Kaepelin place au cœur de sa démarche le ressenti du monde du travail et la valeur intime du travail : Dans quel état d'esprit travaille-t-on ? Quel sens a le travail pour une personne ? Elle questionne ainsi les représentations symboliques et sociales du travail, en privilégiant un regard subjectif et un décalage volontaire. En effet, à l'inverse d'entretiens et d'enquêtes visant à obtenir des éléments probants sur lesquels l'auditeur peut bâtir son opinion, la démarche de Joséphine Kaepelin ne vise pas une interprétation des données obtenues. Il s'agit d'une expérience individuelle, qui convoque des dimensions sensibles et cognitives à partir d'un moment à partager avec l'autre, sans but clairement défini. L'expérience, née de l'échange, prend donc le pas sur le résultat. Ce faisant, Joséphine Kaepelin altère la norme, offre de l'inutile, et s'inscrit dans une subversion des valeurs qui priment dans le monde économique en même temps qu'elle parasite la visée utilitariste du travail de l'auditeur. En d'autres termes, elle questionne le travail dans un environnement qui ne peut tolérer sa remise en question.

Un regard sur l'audit

« Pour expliquer ce que je fais aux gens, il m'est apparu plus facile d'avoir une histoire à raconter avec un personnage, un vocabulaire spécifique et des actions types. Et d'endosser un rôle, comme d'autres portent un costume au théâtre ou une blouse dans un laboratoire. Ces artifices m'aident à être et à faire, ce rôle m'aide à agir. Il me structure, me protège, il me donne une contenance, une excuse, un objectif, une manière de dire et de faire » (Spiteri 2020). C'est en ces termes que

Joséphine Kaepelin explique son choix de se référer précisément à l'audit. Ce faisant, elle illustre le fait que l'audit est devenu une pratique acceptée et reconnue socialement, mais aussi une pratique codifiée qui repose sur des dispositifs attendus (tels que des questionnaires ou des entretiens). Plus que la maîtrise des techniques d'audit, être auditeur est aussi endosser un rôle, et « jouer le jeu ».

Dans le rapport mural, il est possible de lire des conclusions suite à l'audit mené telles que : « Aussi voici qu'ici on ne part pas à la retraite avant d'avoir choisi sa boisson et tant pis si on n'a pas le temps de protéger les marges », ou encore « Quand certains alternent entre A et B, d'autres vérifient les écarts, effectuent des ajustements, dépotent les citernes, assurent le reporting, managent la couleur ». Si de telles conclusions s'inscrivent dans la continuité de la démarche de l'artiste, il n'en reste pas moins que l'œuvre conduit à s'interroger sur ce que produit un audit, au-delà du rapport lui-même. Pour Power (2005, p. 72), « non seulement les objectifs de l'audit sont loin d'être clairs, mais, même si l'on parvenait à s'accorder sur ce point, on ne saurait toujours pas avec certitude si l'audit atteint ses objectifs et si, dans des circonstances particulières, il échoue ou réussit ». Il ajoute que l'audit « produit des opinions dont la seule valeur est peut-être le manque de clarté » (Power 2005, p. 89). Il semble possible de trouver dans l'œuvre de Joséphine Kaepelin une expression de cette critique de l'audit.

Cette œuvre permet également de prolonger cette question en adoptant le point de vue de l'audité(e), en considérant les apprentissages qui découlent d'un audit, notamment par la sensibilisation à des questionnements organisationnels ou la possibilité de regarder autrement des pratiques courantes que l'on n'interroge plus du fait du poids de l'habitude.

Enfin, le travail de Joséphine Kaepelin est aussi une source de réflexion sur la manière dont l'audit rend visible des dimensions tangibles et intangibles sous une forme visuelle (Davison et Warren 2009, p. 852).

Conclusion

Cet article a cherché à mettre en lumière la manière dont le pédagogue souhaitant proposer un autre regard sur ce qu'est l'audit et gommer

l'impression d'ennui que cette pratique dégage (Power 2005, p. 23), peut mobiliser des œuvres d'art contemporain dans lesquelles l'artiste a volontairement recouru à l'audit, soit en s'immisçant dans le rôle de l'audité, soit en devenant l'auditeur. Au-delà des mécanismes de l'audit, de telles œuvres révèlent les implications humaines et les fonctions sociales de l'audit. Surtout, par cette démarche d'appropriation, les artistes portent l'audit à ses bornes, là où il semble ne plus opérer, où « il ne prend pas », là aussi où ne se retrouvent pas les idéaux de rentabilité, d'efficacité ou encore de qualité qui le fondent, là enfin où la performance semble difficilement normalisable et où sa mesure et sa vérification touchent à leurs limites. Dès lors, l'audit se révèle soit impuissant (et il est alors abandonné), soit source possible de dysfonctionnement dans l'entreprise, quand il conduit à remettre en cause ce qui est audité. Les artistes posent ainsi la question des effets réels de l'audit, de son langage, de sa nature symbolique, tout en soulignant la violence d'un dispositif socialement ancré et légitimé pour celui qui en est la cible. En se saisissant de telles lectures, le pédagogue peut donc proposer un regard différent sur l'audit, par ses marges, pour compléter (mais aussi mettre à mal) une approche plus classique.

Bien sûr, l'analyse des œuvres présentées dans cet article, comme les illustrations qu'il est possible d'en retirer du point de vue de l'audit, pourront être différentes suivant les pédagogues. De même, d'autres œuvres dans lesquelles des références à l'audit sont présentes, voire d'autres occurrences de l'audit dans le monde de l'art contemporain, ainsi que des œuvres sans référence apparente à l'audit mais dans lesquelles il est possible d'y déceler une illustration d'un concept ou d'une idée sur l'audit, pourraient être privilégiées. Les possibilités en la matière sont nombreuses, et le présent article ne se veut qu'un premier pas.

Bibliographie

Ardenne, P. (2008). *L'art prestataire de services et entrepreneurial*. <http://opa2008.free.fr/wordpress/?p=153> (dernier accès le 20 Août 2021).

Bourriaud, N. (1998). *Esthétique relationnelle*. Dijon : Les presses du réel.

- Buchloh, B.H.D. (1990). Conceptual Art 1962-1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions. *October* 55 (Winter): 105-143.
- Cheval, F. (2019). Joséphine Kaepelin. *L'art même* 77 : 44-45.
- Colasse, B. (2010). Record of work. Eric Cameron, Centre culturel canadien/ Ambassade du Canada à Paris, 2008. *Comptabilité – Contrôle – Audit* 16(3): 179-180.
- Colasse, B. (2015a). La comptabilité racontée au petit prince. In *Les systèmes de gestion entre simplification et complexification* (Eds. Naro G., Travaillé D.). Paris : Economica.
- Colasse, B. (2015b). De la métaphorisation en comptabilité. In *L'entreprise revisitée : méditations comptables et stratégiques* (Eds, Gensse, P., Séverin, E., Tournois, N.). Aix-Marseille : Presses Universitaires de Provence, 43-52.
- Collectif (2009). *Valeurs croisées – Crossing Values. Les ateliers de Rennes – Biennale d'art contemporain*. Dijon : Les presses du réel.
- Dagen, P. (2012). *L'art dans le monde de 1960 à nos jours*. Paris : Hazan.
- Danto, A. (1981). *The Transfiguration of the Commonplace*. Harvard University Press.
- Darsel, S., Pouivet, R. (2008). Introduction. In *Ce que l'art nous apprend*. (Eds Darsel, S., Pouivet, R.). Presses universitaires de Rennes, 7-20.
- Davison, J., Warren, S. (2009). Imag[in]ing accounting and accountability. *Accounting, Auditing & Accountability Journal* 22 (6): 845-857.
- Desmet, N. (2008). De l'invisible comme un service artistique. *Marges* 8 : 86-99.
- Huitorel, J-M. (2016). L'engrenage et le grain de sable, une fable. In *Utopies*, Dijon : Les presses du réel, 49-56.
- Ihle, L., Ulman, M. (2018). *Environmental Audit – The Bottom Line?* Sydney: Big Fag Press.
- Kaepelin, J. (2019). *Audit Siegwerk*. Annemasse : La Villa du Parc – Centre d'art contemporain.
- Kremer, B. (2001). 'Fuck You': An Introduction. In *Audit*, Casino Luxembourg Forum d'art contemporain, 8-11.
- Lachaud, J-M. (2003). De la fonction critique de l'art aujourd'hui. In *Où en est la théorie critique ?* (E. Renault et Y. Sintomer Eds.), Paris : La découverte, pp. 269-277.
- McCowen, G.B. (1946). The Accountant as an Artist. *The Accounting Review*. 21(2): 204-211.
- Millet, C. (2021). *L'art contemporain Histoire et géographie*. Paris : Flammarion.

- Picard, J. (2017). *Compter mes jours : Recherche explorant l'espace entre ma pratique artistique et ma pratique comptable*. Mémoire de Maîtrise en arts visuels, Université de Laval, Québec.
- Power, M. (1994). *The Audit Explosion*. Paris : Demos.
- Power, M. (2005). *La société de l'audit*. Paris : La découverte.
- Rocher, S. (2021). La fiction au service du pédagogue : Bandes dessinées et enseignement de la comptabilité. In *La réalité de la fiction 2* (Eds Perseil, S., Petitprêtre, B.), L'Harmattan, 95-112.
- Rousseau, J-J. (1761/1961). La nouvelle Héloïse. In *Œuvres complètes II*. Bibliothèque de la Pléiades, Gallimard.
- Spiteri, D. (2020). Entretien avec Joséphine Kaepelin. *Facettes 6* : 80-89.
- Tessier, A. (1976). Humour... Pédagogie... et Comptabilité. *Bulletin SCF 272*, septembre : 51-77.