

# La recherche en art(s), un séminaire

Les services du ministère de la Culture et de la Communication en charge d'enseignements supérieurs, notamment la Délégation aux arts plastiques dans le contexte de la demande de reconnaissance du diplôme national supérieur d'expression plastique au grade de master, se sont saisis depuis plusieurs années de la question de la recherche en art : comment définir, en matière de recherche, ce qui est propre au domaine de l'art et de l'enseignement de l'art dans les établissements où se forment les créateurs ?

Dans cet esprit, le ministère s'est associé au Collège international de philosophie afin de confier à Jehanne Dautrey la conception et l'animation d'un séminaire interdisciplinaire pour interroger la notion de « recherche en art(s) ». Au cours de cinq séances, de décembre 2007 à septembre 2008, des artistes, des historiens d'art, des philosophes, des représentants des administrations concernées et des enseignants et chercheurs dans les écoles relevant du ministère ou en université ont entrepris de cerner ce qui fait recherche et se prête à l'analyse dans les modalités de production des œuvres. Avec pour dessein de problématiser les questions suivantes : que s'agit-il de développer dans cette activité de recherche ? Quels en sont les objectifs ? Y a-t-il une méthodologie spécifique à privilégier ? Enfin, quels en sont les effets sur la création aussi bien que dans le champ des savoirs ?

Les propos des intervenants des diverses séances seront mis en ligne durant l'automne 2009 sur les sites du ministère de la Culture et du Collège international de philosophie tandis qu'un ouvrage, enrichi de nouvelles contributions, paraîtra début 2010 aux éditions MF.

Le séminaire sur la recherche en art qui s'est déroulé dans le cadre d'un partenariat entre le Collège international de philosophie (CIPH) et le ministère de la Culture et de la Communication (Délégation au développement et aux affaires internationales) en 2007 et 2008 a choisi dans un premier temps de se centrer sur l'activité de recherche propre à l'activité artistique, en deçà d'une problématique pédagogique. Des intervenants relevant de champs de compétence divers<sup>1</sup> ont été sollicités afin de faire dialoguer les pratiques de recherche propres aux différents champs artistiques (arts plastiques, théâtre, musique, danse) et de décloisonner certaines dichotomies historiques.

Après des siècles d'une recherche organisée collectivement en ateliers ou en académies et régie par la hiérarchie entre concevoir et exécuter, le XIX<sup>e</sup> siècle a contribué au développement d'une pratique artistique individuelle dont le modèle nous imprègne encore. Est-il possible de dégager une manière spécifique selon laquelle les pratiques de recherche conjugueront aujourd'hui les phases du collectif et de l'individuel, de la recherche technique et de l'intuition artistique, du tâtonnement exploratoire et du projet ? Enfin, si méthodologie spéci-

fique il y a de la recherche en art, quels emprunts ou quelles convergences marque-t-elle vis-à-vis des recherches développées en particulier par les disciplines scientifiques ?

## La question de la technique

Le premier objectif a été d'articuler une conception de la recherche artistique conçue comme démarche individuelle et créatrice avec une conception plus collective et technique, associée à l'élaboration de nouveaux outils techniques ou au développement de nouveaux matériaux. L'Ircam, qui regroupe des compositeurs, des informaticiens, des acousticiens, des musiciens, des sémiologues, a montré les dialogues féconds et complexes qui se nouent entre inventions technologiques ou conceptuelles et propositions artistiques, dès lors que l'on conçoit la recherche musicale comme une convergence à construire entre des champs hétérogènes. Le compositeur Yan Maresz, dont les œuvres s'appuient sur un logiciel d'écriture instrumentale permettant de transcrire pour instruments des effets sonores complexes, a ainsi nourri une recherche scientifique permettant de réfléchir à l'indexabilité des sons

## JEHANNE DAUTREY

Ancienne directrice de programme au Collège international de philosophie, professeur en esthétique et théorie des arts à l'école nationale supérieure d'art de Nancy

1. Sont intervenus dans ce séminaire, par ordre chronologique : H. Agofroy (plasticienne, ESBA Tours), Y. Toma (plasticien, MCF Paris I, Cérap), S. Airaud (Mac/Val), I. Ewig (MCF Paris IV), K. Baudin (hist. de l'art), B. Rüdiger (plasticien, ESBA Lyon), J.-M. Lévy-Leblond (PE, physicien, univ. Nice Sophia-Antipolis), A. Després (MCF Danse, univ. Franche-Comté), Ph. Le Moal (inspecteur danse au MCC), C. Béros (Ircam), Y. Maresz (compositeur, Ircam), B. Lambert (metteur en scène Cie de théâtre La tentative), J.-B. Joly (dir. académie Schloss Solitude).

## « On a un travail d'intellectualisation, mais non une entreprise de théorisation : l'artiste prend une distance, il marque un écart par rapport à sa pratique directe, mais il ne devient pas pour autant le théoricien de sa pratique

pour Google<sup>2</sup>. Ainsi, l'Ircam produit un concept de « recherche musicale » qui se situe volontairement en marge de la musique. Mais si l'on s'en tient au concept de recherche de l'artiste, on voit comment ce travail se construit dans un dialogue entre l'idée technique et l'idée artistique, dans lequel la technologie s'avère porteuse de nouvelles propositions artistiques, en même temps qu'elle-même se développe sous la poussée de nouveaux projets.

Il serait intéressant de voir en quoi les photographes, cinéastes ou vidéastes seraient susceptibles de s'intégrer dans de telles équipes mixtes. Mais ceux-ci utilisent la plupart du temps des appareils techniques existants et travaillent seuls<sup>3</sup>. Par contre, on voit se développer aujourd'hui un nomadisme artistique qui transgresse ces partages. En effet, beaucoup de plasticiens ne préjugent pas de la nature de leur matériau et de leur technique, établissant entre les techniques elles-mêmes de nouvelles passerelles. La recherche technique consiste alors dans la transgression des fonctions et dans l'invention de nouveaux matériaux : pour Bernhard Rüdiger, la sculpture n'est pas un art à côté de la musique, c'est un moyen de fabriquer de nouveaux « instruments non musicaux » à sons. Pour Yann Toma, l'entreprise n'est pas seulement un nouvel objet ou un nouveau modèle, c'est aussi un champ d'expérimentation dans lequel injecter des performances, des peintures, des photographies qui deviennent autant d'archives fictionnelles.

### Les effets de cette activité de recherche : les nouveaux acteurs de la recherche en art

Dans les exemples que nous avons rencontrés, la recherche est collective et interactive : soit parce qu'elle implique un dialogue entre des savoir-faire et des champs de compétence différents, soit parce qu'elle comprend des étapes d'interactivité et de manipulation collectives. Mais ce caractère collectif n'implique pas pour autant de renoncer à l'exercice et à l'activité de recherche de l'intuition créatrice, pour peu que l'on ne se donne pas une conception trop restrictive et historiquement datée de cette « intuition créatrice ». Au-delà des différences remarquées entre les pratiques étudiées, on constate en effet que la démarche est fonda-

mentalement la même : le projet de l'artiste est au centre des activités de recherche, et même s'il vient se greffer sur des recherches technologiques à visée industrielle comme à l'Ircam, c'est lui qui en détermine, de manière plus ou moins diffuse, les objectifs généraux. De même, les démarches interactives ne signifient pas le retrait de l'artiste mais se construisent sur fond d'une subjectivité traversée par le collectif et ouverte à sa propre multiplicité.

Une question qui demeure ouverte est celle de la communauté qu'elle engage. Si, comme l'énonce Paul Andreu qui reprend pour cela une définition de la science proposée par René Thom, la science se définit par le consensus d'une communauté de chercheurs autour de « conventions de falsification »<sup>4</sup>, contrairement à l'artiste qui demeure dans la création pure, que faut-il attendre de cette activité collective de « recherche création » ? Vers quelles nouvelles formes d'inscription et de diffraction du subjectif dans le collectif conduit-elle ? Les plasticiens Hélène Agofroy (*Home-Made et Home-Scape*) et Yann Toma (*Ouest-Lumière*) orientent leurs recherches vers de nouvelles procédures d'usage susceptibles de déplacer les dispositifs d'exposition binaires (production individuelle/exposition destinée au collectif) au profit de protocoles de manipulation et de médiation, de dispositifs plus interactifs (en particulier grâce à Internet). On peut considérer que ces protocoles déploient les nouveaux espaces mentaux d'une mémoire flottante d'où les souvenirs surgissent par pans, comme autant d'archives passées ou à venir. Mais on peut aussi, comme le fait Benoît Lambert à propos du théâtre, affirmer une recherche qui explorerait l'articulation et le conflit des diverses positions, jouant de leurs frictions pour construire de nouvelles possibilités mentales.

### L'exposition de la recherche en art : une ou plusieurs méthodes ?

La deuxième question concernait l'exposition de la recherche et de sa méthode. Bernhard Rüdiger s'est attaché à montrer comment l'exposition de l'activité de recherche ne se limite pas à une mise à plat des étapes parcourues ou à parcourir, mais demeure chargée d'une tension et d'une inventivité propres. Quant à savoir si

Bernhard Rüdiger, installation au Centre d'art Château des Adhémar, 2006.

De gauche à droite :

- *Manhattan Walk (After Piet Mondrian)*, 2002 - Broadway West, Manhattan Bridge 10 avril 2001, 16 h 36.

Enregistrement acoustique sur papier photographique monté sur rouleaux en PVC, 210 x 980 cm.

- *Trompette N°7 (Petrolia)*, 2002 - Flûtes d'orgue, bois, aluminium, moteur à vent, microphone, 260 x 210 x 395 cm. Coll. part., Cologne.

Photographie de Marylène Negro prise au Yoyogi Park, Tokyo, 2003, dans le cadre du projet *Home-made* d'Hélène Agofroy.

Voir toutes les photos du projet *Home-made* sur le site : [www.agofroy.com](http://www.agofroy.com)

2. Cf. aussi : J. Dautrey dir., *Musique, architecture, Rue Descartes*, 56, Paris, PUF, juin 2007.

3. On peut citer quelques exceptions : Depardon, dans *Afrique, comment ça va avec la douleur*, a ainsi monté lui-même une caméra de surveillance sur un pied d'appareil photo, et Jacques Perrin a fait construire des micro-caméras pour ses documentaires animaliers (*Microcosmos*).

4. E. Lengereau dir., *Architecture et construction des savoirs. Quelle recherche doctorale ?* Entretiens avec P. Andreu, P. Berger, P. Chemetov, H. Ciriani, B. Fortier, M. Fuksas, A. Grumbach, P. Panerai, C. Parent, C. de Portzamparc, B. Reichen, R. Ricciotti, G. Thurnauer, B. Tschumi, Paris, Ed. Recherches/MCC, 2008, p. 21.



Cf. André Monin



cette méthode peut être dite « scientifique », elle peut l'être si l'on conçoit la scientificité en un sens très général comme le fait Bachelard, pour qui « l'esprit scientifique ne peut progresser qu'en créant des méthodes nouvelles. » Et c'est peut-être la danse, comme l'a montré l'exposé d'Aurore Després et Philippe Le Moal, qui se trouve au plus près de cette nécessité vitale de créer des savoirs au fur et à mesure qu'elle se développe comme création. L'exposé de Jean-Marc Lévy-Leblond nous a d'ailleurs montré comment, dans cette invention de la méthode, le scientifique pouvait lui-même se nourrir de la pratique artistique. Mais si l'on considère la science comme un ensemble de domaines déterminés, alors il faut plutôt parler, comme le propose Christian de Portzamparc, d'une nouvelle épistémologie, c'est-à-dire d'un travail qui opère des raccords entre des champs scientifiques hétérogènes selon une logique qui lui est propre et qui n'a pas à être modélisée. On retrouve, à un niveau plus abstrait, le concept de « bricolage » que proposait Lévi-Strauss pour décrire l'activité artistique. On peut dire alors que l'on a un travail d'intellectualisation, mais non pas une entreprise de théorisation : l'artiste prend une distance, il marque un écart par rapport à sa pratique directe, mais il ne devient pas pour autant le théoricien de sa pratique et ne prend pas la place qui serait par exemple celle d'un chercheur en esthétique ou en histoire de l'art. Ainsi, la manière dont Bernhard Rüdiger construit un dialogue rétrospectif avec Picabia, lisant les œuvres de ce dernier à la lumière de ce qu'il fait lui-même, est exemplaire quant à la possibilité d'un usage non savant (mais pas forcément non épistémologique) du savoir et du discours de l'artiste. Pour ceux qui, tels Monik Bruneau et André Villeneuve, ont réfléchi sur la « recherche création »<sup>5</sup>, et plus généralement pour tous ceux qui pensent que cette activité de recherche est susceptible de tuer l'activité artistique, selon l'idée fort répandue que « nommer c'est tuer l'art », cette distinction est importante.

Cette confrontation des pratiques de recherche propres aux différents arts a jeté une lumière sur une singularité d'aujourd'hui : celle-ci opère par détournement de procédures, mettant en variation des éléments fonctionnels (matériaux, savoirs, domaines,

outils techniques) et ne leur assignant que des fonctions locales. Cette recherche ne renonce pas à l'exercice de l'intuition créatrice : mais ce qui est bricolé, ce sont maintenant les opérations elles-mêmes. Les processus mentaux en jeu dans la recherche s'enrichissent de

## « C'est aussi la capacité de la recherche en art à dialoguer avec des champs hétérogènes qui s'affirme »

toute une gamme d'actions (techniques, savantes, gestuelles...), tandis que les actions acquièrent de leur côté des fonctions diversifiées. Mais c'est aussi la capacité de la recherche en art à dialoguer avec des champs hétérogènes qui s'affirme. Dès lors, le travail d'explicitation et de formulation associé à l'exposition de la recherche ne doit pas tant viser une théorisation-généralisation qu'une reformulation-singularisation de ces concepts et opérations. Et l'on peut facilement prédire que non seulement elle développera chez les artistes de nouvelles formes d'expression et de pensée sensible, mais aussi qu'elle créera de nouvelles zones de contact entre arts et savoirs. ■

5. M. Bruneau et A. Villeneuve dir., *Traiter de recherche création. Entre la quête d'un territoire et la singularité des parcours*, Presses de l'Université de Québec, 2007.