

ÉTAT DE LA RECHERCHE
2001-2008

DÉLÉGATION
AUX ARTS PLASTIQUES

MINISTÈRE
DE LA CULTURE
ET DE LA COMMUNICATION

ÉTAT DE LA
RECHERCHE
2001-2008

DÉLÉGATION
AUX ARTS
PLASTIQUES

MINISTÈRE DE LA CULTURE
ET DE LA COMMUNICATION

ÉTAT DE LA RECHERCHE 2001-2008 À LA DÉLÉGATION AUX ARTS PLASTIQUES

Ministère de la culture et de la communication

=====
QUANT-PROPOS
d'Olivier Kaepelin
PAGE 3

**RECHERCHE
ET ARTS PLASTIQUES:
LA RENCONTRE
DE DEUX UNIVERS**
par Christophe Dessaux
PAGE 6

**LE CONSEIL SCIENTIFIQUE
DE LA RECHERCHE ET
DES ÉTUDES**
PAGE 7

**L'APPEL À PROJETS
DE RECHERCHE**
PAGE 9

**ENTRETIENS AVEC
DES MEMBRES DU CONSEIL
SCIENTIFIQUE
DE LA RECHERCHE
ET DES ÉTUDES**
PAGE 11
=====

=====
**FICHES RÉSUMÉES
DES PROPOSITIONS
DE RECHERCHE RETENUES
DEPUIS 2001 DANS
LE CADRE DE L'APPEL
À PROJETS DE RECHERCHE
DE LA DÉLÉGATION
AUX ARTS PLASTIQUES**
PAGE 18
=====

**L'ACTION INCITATIVE
DE RECHERCHE
« ART ARCHITECTURE
ET PAYSAGES »**
par Colette Garraud
PAGE 129

**PREMIER SÉMINAIRE
DE RECHERCHE
DE LA DÉLÉGATION
AUX ARTS PLASTIQUES**
par Jean-Claude Conésa
et Claude Eveno
PAGE 132

**LA RECHERCHE DANS
LES ÉCOLES SUPÉRIEURES
D'ART**
par Jean-Claude Conésa
PAGE 138

**PROGRAMME
DU COLLOQUE « CHERCHER
SA RECHERCHE »,
NANCY, LES 12 ET 13
DÉCEMBRE 2005**
PAGE 143

**INTERVENTION
DE JEAN-LUC NANCY
POUR LA CLÔTURE
DU COLLOQUE « CHERCHER
SA RECHERCHE »**
PAGE 148

**VERS UN CADRE
INSTITUTIONNEL
DE LA RECHERCHE POUR
LES ÉCOLES SUPÉRIEURES
D'ART FRANÇAISES**
par Corinne Le Néün
PAGE 156
=====

QUANT-PROPOS D'OLIVIER KAEPPÉLIN, DÉLÉGUÉ AUX ARTS PLASTIQUES

L'art et la recherche ont partie liée depuis la nuit des temps. Si le premier homme, selon la formule d'un grand peintre (Barnett Newman), était bel et bien déjà un artiste, c'était aussi un chercheur, liant de manière empirique autant qu'indissociable ces deux champs de la pensée et de l'activité humaine. Ce n'est pas un hasard si non seulement les philosophes et les écrivains, mais aussi les astronomes, les chimistes ou les physiciens, trouvent souvent auprès des artistes et de leurs œuvres matière à réflexion. L'art, lui aussi, est affaire d'invention, de spéculation, de transformation de l'expérience. Il possède toutefois ses propres logiques, distinctes de celles de la science, et se nourrit à sa façon de paradoxes, de contradictions, d'utopies. A la devise *Sapere aude* (Ose savoir), issue du célèbre texte de Kant « Qu'est-ce que les Lumières ? » et devenue le credo de l'imagination scientifique moderne, l'art adjoint une autre forme d'audace, celle du non-savoir, du doute, de l'irrésolu, et les réponses qu'il nous propose ne sont jamais en dernier lieu que des questions – ou toujours la même question, peut-être, nouvellement formulée. Recherche singulière en soi, l'art est aussi bien entendu, et depuis longtemps, objet d'un enseignement et par ailleurs objet d'étude de la part de multiples disciplines. C'est selon ce double éclairage qu'au Ministère de la culture et de la communication, la Délégation aux arts plastiques le relie explicitement à la recherche, qu'elle entend développer et placer plus nettement encore au cœur de son action.

Penser la recherche aujourd'hui en liaison avec l'art contemporain, c'est convoquer tout à la fois passé, présent et futur. Un regard porté rétrospectivement sur les avant-gardes du XX^e siècle ayant plus spécifiquement fait école montre qu'elles ont promu la recherche en art à un degré rarement atteint. Il suffit pour s'en convaincre de relever dans les textes des acteurs de cette époque les occurrences du mot « recherche » – qu'il s'agisse de Gropius qui aspirait au sein du Bauhaus à une nouvelle unité de l'art et de la technique ou de Rodchenko qui usa du terme « période de laboratoire » pour qualifier, aux Vhutemas¹, les recherches formelles abstraites auxquelles il conférait une finalité utilitaire.

La recherche artistique n'est pas entendue comme une démarche d'analyse et d'exploration détachée d'une entreprise de création formelle, voire d'intervention dans le monde socio-économique. Elle irrigue tous les domaines, elle s'épanouit dans l'invention de formes, renouvelant ses méthodes d'approche. Non seulement en faisant, elle invente sa manière de faire en reconstituant aussi et en augmentant l'ensemble des savoirs disponibles sur le lieu même de leur transmission : l'école d'art.

L'intégration des enseignements supérieurs français dans le cadre européen pose la question de la reconnaissance des diplômes des écoles d'art en qualité de diplômes d'enseignement supérieur et donc des modalités de leurs relations avec les filières universitaires existantes. Il n'est pas, on le sait, d'enseignement supérieur sans une orientation vers la recherche. Dans le cadre de l'Université, la mise en place des diplômes nationaux de master (professionnel et/ou de recherche) montre amplement que cette orientation se manifeste bien avant le niveau doctoral. Les écoles d'architecture en tiennent également compte dans leur réforme des enseignements au niveau Bac+5. Par ailleurs, les quelques DESS et DEA auxquels préparent certaines écoles supérieures d'art en partenariat avec des universités sont appelés à être transformés en diplômes nationaux de master, professionnel

ou de recherche. Il existe donc des troisièmes cycles qui traduisent le dynamisme et la qualité des enseignements supérieurs en école d'art. Leur fonctionnement, tout en étant adossé aux principes de l'Université, est inspiré par les strictes spécificités pédagogiques et de création des écoles d'art comme en témoignent le mastère spécialisé² de conception en nouveaux médias de l'école nationale supérieure de création industrielle (ENSCI/Les ateliers), mais aussi le master de recherche en arts numériques de l'école européenne supérieure de l'image d'Angoulême-Poitiers, celui en création de produits multimédias artistiques et culturels de l'école supérieure d'art de Rennes, également le mastère spécialisé Dual Design, fruit de la collaboration entre l'école supérieure d'art et l'école nationale d'ingénieurs de Saint-Etienne, et enfin le master international de céramique de l'école nationale supérieure d'art de Limoges-Aubusson et de l'université de Barcelone.

Des lieux de création, de production et de diffusion internationale comme le Studio national des arts contemporains du Fresnoy (Tourcoing) et l'école du Pavillon, créée plus récemment au sein du Palais de Tokyo, ou « la Seine » de l'école nationale supérieure des beaux-arts (Paris), ainsi que l'école nationale supérieure des arts décoratifs offrent une période de formation complémentaire venant après les diplômes, au côté des post-diplômes « art » de Lyon et de Nantes, et « design et recherche » de l'école supérieure d'art de Saint-Etienne.

Tout cela a été rappelé lors du très riche colloque qui s'est tenu pendant deux journées à Nancy en décembre 2005³. Parallèlement, depuis 2001, la Délégation aux arts plastiques a créé en son sein un bureau de la recherche et de l'innovation. Celui-ci est chargé notamment d'organiser les réunions du conseil scientifique des études et de la recherche, qui sélectionne les projets présentés dans le cadre d'un appel à projets, et d'en assurer le suivi régulier en collaboration avec les deux Missions permanentes d'inspection de la

création et des enseignements artistiques. Ainsi que je le soulignais en ouverture, la responsabilité de la Délégation aux arts plastiques est aussi d'encourager à travers ce conseil les travaux relevant de l'histoire, de la critique, de la sociologie ou encore d'autres domaines des sciences humaines qui peuvent nous permettre de mieux saisir la réalité artistique mouvante, complexe et stratifiée qui constitue le terrain de notre action. Il convient que la recherche soit réaffirmée dans ces directions. La notion de recherche dans le champ artistique relève finalement, et c'est heureux, d'une acception qu'il ne nous est pas possible de cerner tant les modalités d'approche sont nombreuses et instables. On peut certes solliciter et mobiliser à partir d'un appel à projets précis des équipes de recherche sur une variété de sujets libres ou imposés à partir de questions thématiques (sensibilisation esthétique, art et technique, art et numérique etc.), mais ce qui se dessine, c'est bien plutôt la place essentielle qu'occupe l'institution dans la sollicitation et le soutien pour promouvoir la recherche en art au sein des établissements d'enseignement artistique supérieur, tout en sachant susciter en même temps la recherche sur l'art en provenance de chercheurs appartenant à d'autres sphères.

« Je ne cherche pas, je trouve », affirmait Picasso. La formule, par sa radicalité, coupe court à toute exploration sémantique appliquée à la recherche en art. Paradoxalement, ce qui se dit en art sur la création, l'intentionnalité du projet, la place respective du théorique et de l'expérimental dans l'élaboration de celui-ci, son ascendant sur la réalisation proprement dite, trouve en ces mots un écho fulgurant – nécessaire rappel de la distance qu'instaure *de facto* l'artiste avec les procédures conventionnelles utilisées dans les sciences lorsqu'il s'agit de décomposer les procédures requises par et pour la création artistique.

L'absence de finalité en art représente le paradoxe essentiel d'un domaine qui considère la recherche comme l'horizon permanent de son existence.

=====	
NOTES	
1/ Ecole d'art de Moscou où enseignaient Kandinsky, Vesnine, Pevsner et Malevitch.	3/ « Chercher sa recherche. Les pratiques et perspectives de la recherche en école supérieure d'art », colloque organisé les 12 et 13 décembre 2005 par le Ministère de la culture et de la communication / Délégation aux arts plastiques et l'école nationale supérieure d'art de Nancy. Voir page 143.
2/ On distinguera les mastères spécialisés, accrédités par la Conférence des grandes écoles, des masters de recherche ou professionnels du schéma LMD (licence, master, doctorat).	
=====	

RECHERCHE ET ARTS PLASTIQUES : LA RENCONTRE DE DEUX UNIVERS

par Christophe Dessaux, chef de la Mission de la recherche et de la technologie

L'intégration de la recherche à la vie des écoles d'art trouve aujourd'hui de nouveaux développements avec la mise en œuvre dans l'enseignement supérieur de la réforme LMD. Deux univers se rencontrent ainsi, création et recherche ; le dialogue s'instaure entre deux sphères qui se côtoient et s'approprient pour donner naissance à des projets communs que soutient depuis plusieurs années l'appel à projets de recherche initié par la Délégation aux arts plastiques (DAP).

La richesse des thématiques portées annuellement par cet appel à projets exprime l'émergence de questions nouvelles et la diversité des réponses qui y sont données. Les sujets abordés y traduisent la multiplicité et la transversalité des thèmes de la recherche actuelle des arts plastiques : l'évolution de la présentation de l'art contemporain et l'introduction aux nouvelles technologies, les formes et les pratiques émergentes, la sensibilisation à l'art et l'éducation artistique, l'art et la ville, l'évaluation des pratiques plastiques, les politiques territoriales et les processus de décision, la conservation de l'art contemporain, la critique d'art aujourd'hui, l'art et les techniques, les pratiques ou usages des objets au regard de la création industrielle.

Ces thèmes de recherche issus du domaine artistique sont souvent nouveaux. Ils sont peu développés par les structures traditionnelles de recherche et sont légitimement encouragés par la Mission de la recherche et de la technologie (MRT) du Ministère pour consolider la structuration et l'identification d'un espace de

recherche propre à la pratique artistique. Il est en effet essentiel de soutenir la Délégation aux arts plastiques dans son effort de construction de la recherche au sein des écoles d'art, dans sa démarche pour convaincre de sa légitimité et enfin pour la dynamiser en mettant à disposition les outils, instruments, dispositifs de la recherche fondamentale.

Concrètement, il s'agira également de favoriser le rapprochement des équipes issues des écoles d'art avec les grands opérateurs de la recherche tels que le Centre national de la recherche scientifique (CNRS) ou l'Agence nationale de la recherche (ANR) pour inscrire la recherche en arts plastiques dans les réseaux et les thèmes nationaux de la recherche. Le prochain avenant de l'accord cadre entre le CNRS et le Ministère de la culture et de la communication¹ (2007-2011) coordonné par la MRT intègre ainsi deux programmes de recherche impliquant des laboratoires du CNRS et des écoles d'art. Un autre exemple est la participation à la définition de l'appel à projets 2008 «Création : acteurs, objets, contextes» de l'ANR.

Le conseil scientifique de la recherche et des études de la DAP, qui définit les thématiques de recherche à mettre en œuvre et qui procède à l'évaluation des propositions des équipes, est également un lieu de rencontre entre la DAP et la MRT, où les projets retenus sont mis en perspective avec la politique de recherche menée par le Ministère.

C'est donc en concertation que la DAP et la MRT réalisent une avancée systématique sur ce nouveau défi où la créativité et la création deviendront un champ totalement reconnu dans la recherche.

NOTE

1/ Dans le domaine des outils de la création artistique, avec notamment le traitement de l'image, du son et les travaux menés dans les écoles d'art :
1) le projet Locus Sonus qui réunit l'école supérieure d'art

d'Aix-en-Provence et le Laboratoire Méditerranéen de Sociologie-UMR 6127.
2) le rapprochement de l'école européenne supérieure de l'image d'Angoulême-Poitiers et du Laboratoire Signal, Image, Communications (XLIM- SIC Poitiers-Limoges).

LE CONSEIL SCIENTIFIQUE DE LA RECHERCHE ET DES ÉTUDES

Le conseil scientifique de la recherche et des études, placé auprès du délégué aux arts plastiques, est défini par les arrêtés du 17 janvier 1990 relatif à l'organisation de la recherche au Ministère de la culture et de la communication et du 12 février 2001 (modifié) relatif à la création du conseil scientifique de la recherche et des études à la Délégation aux arts plastiques.

Ce conseil est réuni sur convocation de son président, le délégué aux arts plastiques, qui en fixe l'ordre du jour. Il est consulté sur les orientations de la Délégation aux arts plastiques en matière de recherche et d'études. Il donne son avis sur la programmation annuelle des crédits correspondants et, à cette fin, il est consulté une première fois sur les thèmes de recherche de l'appel à projets annuel, une deuxième fois sur les projets proposés par des équipes de recherche en réponse aux thèmes retenus. Il est tenu informé de l'avancement des recherches et des études engagées.

Le conseil scientifique comprend seize membres dont huit membres de droit, représentant l'administration, d'une personnalité scientifique désignée par le ministre chargé de la recherche et de sept membres nommés par le ministre chargé de la culture, sur proposition du délégué aux arts plastiques, en raison de leur compétence dans les domaines concernés. Leur mandat est de trois ans renouvelable une fois.

Le secrétariat du conseil est assuré par le département des enseignements, de la recherche et de l'innovation de la Délégation aux arts plastiques.

LISTE DES MEMBRES (PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE ET ALPHABÉTIQUE DES NOMS DES MEMBRES SUCCESSIFS)

HUIT MEMBRES DE DROIT

Le Délégué aux arts plastiques ou son représentant, Président ;
Le Chef de la Mission de la recherche ou son représentant ;
Un Directeur régional des affaires culturelles ou son représentant ;
L'Inspecteur général des enseignements artistiques (DAP) ou son représentant ;
L'Inspecteur des enseignements artistiques chargé de la recherche ;
L'Inspecteur général de la création artistique ou son représentant ;
Le Chef du département des enseignements de la recherche et de l'innovation (DAP) ou son représentant ;
Le Chef du bureau de la recherche architecturale et urbaine (DAPA) ou son représentant.

UN MEMBRE NOMMÉ PAR LE MINISTÈRE CHARGÉ DE LA RECHERCHE

Jean-Marc Poinot (2001-2007), puis William Marx (2008-) Professeur des universités.

SEPT MEMBRES NOMMÉS PAR LE MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION

Jean-Philippe Antoine (2004-2007), professeur d'esthétique et critique d'art ;
Jean-Charles Berardi (2001-2003), maître de conférences à l'université de Provence Aix-Marseille 1 ;
Christian Besson (2001-2007), responsable de la coordination de la recherche à l'école supérieure des beaux-arts de Genève ;
Marie-Ange Brayer (2004-2007), directrice du Fonds régional d'art contemporain de la région Centre ;
Eric de Chassey (2008-), professeur de l'art contemporain à l'université de Tours ;
Philippe Codognot (2001-2003), professeur en sciences informatiques à l'université Paris 6 ;

Jean-Louis Connan (2008-),
directeur de l'école supérieure
des beaux-arts de Marseille ;
Anne-Marie Duguet (2001-2003),
professeur à l'université Paris 1 Panthéon
Sorbonne et directrice du Laboratoire
des arts et des médias ;
Elie During (2008-),
philosophe, enseignant à l'université
Paris 10 – Nanterre ;
Eric Duyckaerts (2001-2006),
artiste, enseignant à l'école d'art
de Nice Villa Arson ;
Claude Eveno (2004-2008),
directeur des études à l'école nationale
supérieure de création industrielle, Paris ;
Caroline Mierop (2008-),
directrice de l'école nationale supérieure
des arts visuels La Cambre, Bruxelles ;
Marc Girard (2001-2003),
directeur des expositions, à la
Cité des sciences et de l'industrie, Paris ;
Sally Jane Norman (2001-2003),
directrice du Culture Lab à l'université
de Newcastle ;
Frédéric Paul (2008-),
directeur du centre d'art contemporain
du domaine de Kerguelennec ;
Bernhard Rüdiger (2007-),
artiste, enseignant à l'école nationale
des beaux-arts de Lyon ;
Didier Schulmann (2004-2007),
conservateur aux musée national d'art
moderne, responsable de la bibliothèque
Kandinsky, Paris ;
Peter Sinclair (2004-2007),
artiste, enseignant à l'école supérieure d'art
d'Aix-en-Provence ;
Véronique Verstraete (2008-),
artiste, enseignante à l'école régionale
des beaux-arts de Nantes.

=====

L'APPEL À PROJETS DE RECHERCHE

La Délégation aux arts plastiques soutient des programmes de recherche dont l'objet est de contribuer à l'apport de connaissances dans le domaine des arts visuels et de la création contemporaine. Les programmes sont portés par des équipes de recherche comprenant des chercheurs de toutes les disciplines scientifiques et des enseignants des écoles supérieures d'art.

En 2001, dans le cadre de la réorganisation de la DAP, une nouvelle impulsion a été donnée à son secteur de la recherche avec la ré-activation du conseil scientifique de la recherche et des études (voir page 7 pour son organisation et sa composition) et par la création d'un bureau de la recherche et de l'innovation au sein du département des enseignements, de la recherche et de l'innovation.

Le soutien à la recherche est organisé autour d'un appel à projets thématique annuel qui est élaboré par le conseil scientifique de la recherche et des études.

Dix thématiques ont été programmées en direction de la communauté scientifique lors de ces six dernières années :

- L'évolution de la présentation de l'art contemporain depuis l'apparition des nouvelles technologies,
- Les formes et les pratiques émergentes,
- La sensibilisation à l'art et l'éducation artistique,
- L'art et la ville,
- Réflexion sur les critères d'évaluation des pratiques plastiques,
- Les politiques territoriales et les processus de décision,
- La conservation de l'art contemporain,
- La critique d'art aujourd'hui,
- Art et techniques,

– Pratiques ou usages des objets : un dilemme de la création industrielle.

Une thématique dite « libre » est également ouverte aux écoles supérieures d'art avec comme objectif de structurer des unités de recherche. Les équipes ont le choix de leur objet de recherche et peuvent réunir des enseignants d'écoles d'art et des partenaires extérieurs (universités, laboratoires, écoles d'architecture et autres établissements d'enseignement supérieur artistique).

Au cours des sept années de parution¹ de l'appel à projets de recherche, le conseil scientifique a ainsi sélectionné plus de trente projets qui ont bénéficié d'un financement et d'un accompagnement scientifique.

Depuis le début 2007, avec l'inscription dans l'accord-cadre liant le ministère et le Centre national de la recherche scientifique (CNRS) de programmes associant des écoles supérieures d'art et des unités mixtes de recherche (UMR) du CNRS, la DAP souhaite renforcer durablement la recherche dans les pratiques des écoles d'art. C'est ainsi qu'en 2007, le projet Locus Sonus, post-diplôme axé sur les pratiques sonores et audio, mené dans les écoles d'art d'Aix-en-Provence, de Nice (Villa Arson) et de Marseille, en lien avec le LAMES (Laboratoire méditerranéen de sociologie – UMR 6127) à Marseille, a été inscrit dans cet accord. Le projet Sliders (une expérience de cinéma interactif collectif), qui est développé à l'école européenne supérieure de l'image (deux sites : Angoulême et Poitiers) en partenariat avec le XLIM Signal Image Communication (UMR CNRS 6172, Poitiers) est également inscrit depuis le début 2008 dans cet accord-cadre.

Les objectifs de la politique de recherche de la délégation sont également poursuivis au travers de programmes partagés avec

=====

NOTE	recherche a servi en
1/ En 2007, il n'y a pas	intégralité à compléter
eu de parution de l'appel	les budgets de sept
à projets ; la dotation	projets précédemment
budgétaire en crédits	sélectionnés.

=====

d'autres directions du ministère et notamment, lors de ces cinq dernières années, avec l'action incitative de recherche « art, architecture et paysages » pilotée par la Direction de l'architecture et du patrimoine.

ENTRETIENS AVEC DES MEMBRES DU CONSEIL SCIENTIFIQUE DE LA RECHERCHE ET DES ÉTUDES

UN SENTIMENT DE FAMILIARITÉ

Par Eric Duyckaerts, artiste-enseignant, membre du conseil scientifique de 2001 à 2006.

La situation d'un artiste nommé au sein d'une commission scientifique est paradoxale : il n'y est pas à sa place, mais s'y sent chez lui.

Qu'il n'y soit pas à sa place est évident : le statut d'artiste ne rend pas son titulaire capable de discourir de toute chose connaissable et de quelques autres en plus, même si certains l'ont cru. À cela s'ajoute que la plupart des artistes que je connais (c'était mon cas) tiennent les sciences humaines en piètre estime : « nous » (qu'on me pardonne cette commodité) préférons les découvertes, les inventions, les résultats synthétiques, les concepts opératoires, voire les théorèmes et l'élégance des formes démontrables. Le conseil scientifique de la recherche et des études de la Délégation aux arts plastiques soutient des projets en sciences humaines : l'artiste devrait en être exclu pour cause de préjugé défavorable !

Et le voilà pourtant qui se sent chez lui devant tous ces projets. C'est que le travail artistique n'est pas fait que de gestes décisifs et d'idées lumineuses. Le cheminement dans l'ombre, les lentes maturations, les détours de la pensée au travail, les méthodes

secrètes de la cuisine artistique, les débats, l'enseignement, baignent dans un milieu intellectuel traversé par les sciences humaines, autant que par la littérature ou la philosophie. De ce laboratoire, les sciences exactes sont quasiment absentes. Mais si les sciences humaines donnent leurs formes à nos milieux intellectuels, ce sont essentiellement quand elles parviennent à la publication et à la notoriété. Le prestige qui en découle est évidemment absent des projets de recherche qui sont soumis au conseil scientifique. L'artiste, me semble-t-il, ne peut qu'éprouver un sentiment de familiarité devant ces recherches à l'état natif.

Je ne suis pas sûr que la qualité des travaux du conseil scientifique de la recherche et des études de la Délégation aux arts plastiques bénéficie d'un apport considérable en comptant un artiste parmi ses membres. En revanche, pour l'artiste, ce lieu d'observation privilégié de la recherche à venir est porteur de questions vives et donc passionnantes.

UNE QUESTION À CLAUDE EVENO

Membre du conseil scientifique de la Délégation aux arts plastiques de 2004 à 2008, Claude Eveno est urbaniste et cinéaste, professeur associé à l'école supérieure de la nature et du paysage de Blois.

Comment analysez-vous votre participation aux travaux du conseil scientifique de la Délégation aux arts plastiques ?

N'étant ni un universitaire ni un artiste, mais quelqu'un dont le « métier » est avant tout de regarder – par le texte et l'image, la littérature et le cinéma –, ma place au sein du conseil de la recherche de la Délégation aux arts plastiques est sans doute singulière, trop solitaire, décalée, et ainsi peu représentative du milieu de la recherche. C'est peut-être la raison pour laquelle mes impressions au bout d'un an d'examen des projets soumis au conseil sont assez mitigées. Majoritairement, mon sentiment est plutôt négatif : la langue de bois, la confusion dominant ; les sujets n'explorent la plupart du temps que des voies déjà parcourues pour l'essentiel ; des équipes se réunissent

pour ce qui relève normalement du travail de réflexion solitaire d'un chercheur, d'un intellectuel ; la sociologie, discipline faible aujourd'hui sauf en de rares secteurs (par exemple Bruno Latour à l'Ecole des Mines), impose trop souvent ses méthodes périmées et ses objectifs secondaires. A l'opposé, ce que je remarque et que je défends, c'est l'apparition de *points de vue* inédits, venus du monde de l'art lui-même, qui inscrivent la pratique comme authentique voie de la recherche. Probablement est-ce là mon expérience personnelle qui m'y conduit et me fait retrouver la richesse de ce que l'on trouve en voyageant sans définition préalable d'une finalité, en acceptant le risque et la lenteur d'un chemin *avec* et *par* les mots ou les images, mais il me semble certain, au-delà d'une prédilection, que réside là un horizon réel de l'innovation dans la recherche, à la fois en termes de territoires et de méthodes. Ce qui manque parfois cependant, c'est le *scribe*. Baudelaire, Zola, Flaubert, Huysmans, Breton, Bataille, Bonnefoy, Esteban, Michon ou Bailly..., depuis un siècle et demi l'explicitation du dévoilement du monde par l'art s'est faite en compagnie des écrivains, grâce à eux qui ont suivi le geste artistique et l'ont constamment enrichi par un dialogue entre l'écriture et la forme plastique. Ce dialogue ne peut être remplacé par un couple où l'un des pôles ne s'impliquerait pas dans un *travail d'œuvre* – œuvre de pensée, œuvre théorique, mais œuvre d'écriture – et serait réduit à la simple observation désincarnée. Je pense profondément que l'on ne peut éclairer une œuvre que par une œuvre, comprendre sa quête que par une autre, et c'est cette situation qu'il faut, à mes yeux, favoriser au sein d'un conseil dans une Délégation aux arts plastiques.

ENTRETIEN AVEC ELIE DURING

Maître de conférences en philosophie à l'université Paris X-Nanterre (depuis la rentrée 2008), membre du conseil scientifique de la recherche et des études depuis fin 2007.

Vous avez dirigé, avec Dork Zabunyan, à l'école d'art de la communauté de

l'agglomération d'Annecy, une recherche qui porte le titre « Laboratoire, Archive, Concept », qui se proposait, je crois, de reprendre dans une école supérieure d'art la question de l'expérimentation, des bricolages en art et ailleurs. Vous avez également en préparation un autre projet de recherche, en co-pilotage avec Patrice Maniglier, devant visiter les pratiques artistiques articulées à la théorie (« La forme des idées ») à l'école nationale des beaux-arts de Lyon. Je lis enfin sur une page web vous étant consacrée, que vos recherches actuelles portent sur les constructions d'espaces-temps (physique, géographie urbaine, création contemporaine). Comment pensez-vous rétrospectivement vos récentes expériences (ou expérimentations) d'enseignant dans les écoles supérieures d'art ?

Pour quelqu'un qui a été, comme moi, formé dans la pure tradition universitaire, le terme d'« expérimentation » s'impose en effet. Cela commence dans la salle de cours. Mon passage dans les écoles d'art (cinq années à Lyon, deux à Annecy), après avoir enseigné à l'Université et au lycée, m'a permis de tester de la manière la plus concrète les modalités d'une pédagogie directe du concept, qui passe moins par la transmission de contenus obligés (le « canon » des grandes figures de la pensée) ou l'apprentissage de formats particuliers (dissertation ou commentaire) que par la mise en évidence du caractère pleinement *créatif* de la production théorique ou critique. Peu importe l'intitulé du cours : « culture générale », « théorie », « philosophie ». Dans tous les cas, l'enjeu est de rendre sensible (en s'appuyant au besoin sur les matériaux et les médias les plus divers : photographies, films, documents audio, etc.) le travail d'invention qui permet de retisser un problème, de donner aux choses une nouvelle découpe. Pour l'enseignant, cela implique un travail de montage qui s'apparente parfois à une forme d'art brut, avec des raccords inattendus entre des domaines de recherche hétérogènes. Les étudiants y trouvent toujours des prises ou des extensions de leur propre travail. Je me suis efforcé, dans cet esprit, de suivre le fil de quelques

problèmes transversaux, qui constituaient mes intitulés de cours : « Expérience et expérimentation », « Les constructions de l'espace », « Qu'est-ce qu'un coup ? », etc. Dans le cadre d'un « atelier lecture » organisé à Annecy avec deux collègues (un artiste, Raphaël Zarka, un enseignant de culture générale, Bastien Gallet), les étudiants étaient invités à « performer » les textes que nous leur soumettions, après les avoir introduits et discutés. Je crois qu'un des enjeux de la question aujourd'hui débattue de la création d'un troisième cycle en école d'art est de faire une place à cette dimension directement performative ou opératoire qui est déjà au cœur du travail théorique (je l'entends ici au sens large : sciences humaines, sciences tout court, philosophie, critique d'art, etc.). Il serait catastrophique de chercher à importer purement et simplement dans les écoles – en l'« adaptant » à un public peu rompu aux exercices scolaires – le modèle des études universitaires en histoire de l'art. Cela n'empêche pas, bien entendu, de réfléchir à des manières d'impliquer plus directement les étudiants, dès les premières années, dans des exercices de lecture, d'écriture – et aussi, car c'est souvent le point faible qui se révèle au niveau des diplômes, des exercices de prise de parole, de présentation de soi et de son œuvre. Il me semble que tout cela relève de plein droit de l'activité créative : « théorie », « histoire de l'art », « culture générale », ne doivent pas être conçus comme des discours *sur* la chose artistique, comme une espèce d'accompagnement ou de supplément d'âme, mais comme un rouage dans la machine créative que cherche à monter, tant bien que mal, chaque étudiant dans son cursus – une forme de création continuée par d'autres moyens. Cela dit, je ne vois pas en quoi les exigences de formation et d'évaluation devraient poser plus de problèmes dans la salle de cours que dans l'atelier. Toutes ces interrogations sont évidemment au cœur du projet de recherche sur « La forme des idées ».

Et comment concevez-vous votre participation aux travaux du conseil scientifique de la recherche et des études de la DAP ?

C'est un poste d'observation tout à fait remarquable pour prolonger et préciser les questions que je viens d'évoquer. Car la recherche en école d'art n'est pas coupée du reste de l'activité d'une école ; elle intervient d'ailleurs déjà, à différents niveaux, sous d'autres appellations (séminaires, ARC, etc.). Au-delà de leur intérêt intrinsèque, je considère les projets de recherche soutenus par la DAP comme des laboratoires où s'élaborent, de manière plus ou moins directe, de nouvelles idées de ce que pourrait être une activité de production « théorico-plastique » en école d'art. J'y vois une espèce de prolongement et d'amplification de l'activité ordinaire des différents acteurs impliqués dans la vie des écoles. Ce sont des stations orbitales où se concentre, pendant quelques années, l'énergie d'un collectif ancré dans une réalité locale, mais en même temps ouvert à des connexions et des extensions originales avec d'autres lieux de pensée et de création. Participer aux travaux du conseil scientifique de la recherche, c'est être, en quelque sorte, dans la salle de contrôle où l'on voit les projets s'élaborer et se développer en temps réel. On peut certes y discuter des grandes orientations de la recherche en école d'art, et même des domaines qu'il conviendrait d'explorer de façon prioritaire, mais je suis plus immédiatement sensible aux problèmes de montage, parfois extrêmement circonscrits, qui laissent entrevoir des agencements collaboratifs originaux, susceptibles d'être généralisés. Dans un contexte de reconfiguration globale de la recherche en France, les couplages entre écoles d'art et institutions de recherche (Universités, laboratoires du CNRS, etc.) sont évidemment un enjeu primordial. Mais là aussi, tout reste à inventer : il ne suffit pas d'inscrire nominalement, dans un projet ANR, des individus appartenant à différents cadres institutionnels, pour s'assurer qu'on fera autre chose, ensemble, que ce qu'on faisait déjà chacun dans son coin. C'est là une question à laquelle je suis particulièrement attentif, ayant regagné depuis peu l'Université où se joue pour le moment l'essentiel de la création dans le

domaine théorique. Envisagé « de l'autre côté », le chantier de la recherche en école d'art m'apparaît comme une chance pour des centres universitaires qui pourront trouver un second souffle dans des formes stimulantes de collaboration et de valorisation de la recherche. Nous ne sommes pas à cours d'idées, ce sont les formes qui manquent !

ENTRETIEN AVEC MARIE-ANGE BRAVER

Directrice du Fonds régional d'art contemporain de la région Centre (FRAC). Membre du conseil scientifique de 2004 à 2007.

Vous avez participé aux travaux du conseil scientifique de la recherche et des études de la Délégation aux arts plastiques, entre 2004 et 2007, alors que vous assumiez la responsabilité de la vie, de l'évolution et de la diffusion d'une collection constituée autour de l'art et de l'architecture. Comment percevez-vous le patient travail de ce conseil qui soutient chaque année trois ou quatre projets de recherche – portés ces dernières années par des écoles d'art notamment ?

Le travail du conseil scientifique de la Délégation aux arts plastiques s'inscrit effectivement dans un long terme. Les projets qui y sont retenus bénéficient eux aussi de ce temps long qui est nécessaire à la recherche. L'apport de ce conseil réside, pour moi, dans un comité trans-disciplinaire, même si ce terme peut sembler galvaudé, réunissant des compétences très différentes et les projets soutenus sont des projets collectifs, qui vont associer des acteurs issus de champs différents. Les écoles d'art deviennent ainsi le terrain de recherches tout à la fois théoriques et pratiques, réunissant étudiants, artistes, critiques, etc. Ce sont toutes ces passerelles dressées, suscitées, qui me semblent porteuses et bénéfiques. La recherche est le moteur essentiel de la création, de toute forme de création et les projets portés par le conseil scientifique permettent de mettre en œuvre un faisceau de collaborations.

Quelle ressource constitue la collection du FRAC Centre pour les artistes, les architectes et les chercheurs ?

La collection d'architecture du FRAC Centre n'est pas la collection d'un médium, qui serait l'architecture ; elle est conçue avant tout comme un domaine de réflexion critique, qui aborde l'architecture sous l'angle de l'expérimentation et justement, de la recherche. Art et architecture s'y croisent en tant qu'exploration du processus de création, sans qu'il y ait confusion entre œuvre d'art et projet d'architecte. Alors que l'on reconnaît aisément l'importance de la recherche dans le champ des sciences fondamentales, on a tendance à oublier que la recherche est aussi essentielle pour l'art, la littérature, l'architecture, le design, toute discipline artistique. C'est pourquoi l'on a pu abusivement qualifier, à une certaine époque, d'« artistes » certains architectes de la collection du FRAC Centre parce que ceux-ci n'avaient pas construit ! Comme si l'architecture se résumait au bâti. On a pu voir pourtant des architectes construire tardivement, tels que Daniel Libeskind, et ceux-ci n'auraient jamais réalisé leurs bâtiments sans toutes les années de recherche qu'ils y avaient passées. De même, on a trop souvent tendance à jeter l'anathème sur des moments de création qu'on estime non orthodoxes dans le parcours d'un artiste ou d'un architecte, alors qu'ils nourrissent eux aussi une recherche qui n'est jamais linéaire ni déductive. Les dernières avant-gardes architecturales des années 1960, avec les collectifs d'architectes tels que Superstudio, Archigram, ou encore, Coop Himmelblau, avaient déjà démontré que l'architecture pouvait aussi n'être qu'une pratique conceptuelle, un article dans une revue, une affiche, une performance, une installation.

Maquettes et dessins de la collection du FRAC Centre ne sont pas ainsi des objets muséifiés, mais bien l'instrument, le vecteur d'une recherche, permettant de mieux comprendre le processus architectural. La notion de projet dépasse celle d'objet. Une collection d'architecture n'est pas non plus un collationnement d'archives, elle est tout à la fois un lieu de ressources, de production et de recherche. Elle est « spéculative » et vivante. La recherche dans la création doit

ainsi se donner toujours dans la mutation de ses acquis, dans la « déterritorialisation » des pratiques pour se diriger vers des territoires hybrides... Une collection d'architecture, tournée vers la recherche, se déplace nécessairement vers d'autres horizons : installation, film, stylisme, littérature, etc. et procède par rebonds dans l'histoire. Le travail scientifique qui s'y déploie consiste autant dans la mise en perspective critique d'une démarche que dans sa connexion à d'autres moments de création, à d'autres créateurs, d'autres champs de recherche. Comme l'écrivait Claude Parent aux architectes : « Pratiquez la recherche, traquez l'imaginaire. Aventurez-vous dans la théorie (...) préférez le chaos aux routes toutes tracées, préférez les expériences parcellaires, les pratiques disruptives et les failles ! »

A quelles orientations thématiques de l'appel à projets avez-vous pensé pour les années à venir ?

Parmi les thématiques à développer, l'impact de ce qu'on appelle les « nouvelles technologies » dans la création artistique et architecturale reste encore largement à explorer. Les technologies numériques ont notamment débouté la notion d'objet unique et ouvert la voie à d'autres modes de conception et de production qu'il convient encore d'étudier. Le sujet aussi de la médiation en architecture n'a jamais encore été traité alors que des publications et colloques l'ont déjà fait dans le domaine de l'art. Nous avons la chance au FRAC Centre de travailler en résonance sur la médiation de l'art et, conjointement, de l'architecture, entre autres en invitant des artistes à intervenir sur le terrain de l'architecture et vice-versa. Ce décloisonnement à travers la médiation de l'architecture nous induit à renouveler en permanence notre regard sur la création. Et c'est essentiel.

=====

ENTRETIEN AVEC PETER SINCLAIR
Membre nommé au conseil scientifique par le ministre de la culture entre 2004 et 2007. Il est artiste, enseignant à l'école supérieure d'art d'Aix-en-Provence et co-responsable scientifique du groupe Locus Sonus avec Jérôme Joy.

Quels sont, selon vous, les critères de sélection des projets de recherche, notamment de ceux qui émanent des écoles d'art ?

Pour ce qui concerne les écoles supérieures d'art, la première question pour moi est de savoir si le projet a bien sa place dans le contexte de la recherche soutenue par le Ministère de la culture et de la communication. J'entends par là que certains projets, bien qu'ils soient intéressants, proposent la mise en place d'un programme que l'on pourrait tout à fait envisager comme un exercice pédagogique, incorporé dans le cursus DNAP/DNSEP (i.e. diplômes respectivement de cycle court et de cycle long)¹. D'autres projets au contraire s'écarteraient totalement du fonctionnement des écoles d'art et correspondraient plutôt au cadre de la recherche universitaire. Il s'agit donc pour moi d'identifier les projets qui ne peuvent être soutenus que par le Ministère de la culture et de la communication, et qui posent par ailleurs des questions essentielles par rapport à la production artistique aujourd'hui. Il va de soi qu'il y a ensuite l'analyse de la cohérence du projet, de sa faisabilité etc.

De par ma pratique d'enseignant et d'artiste, je suis à la fois concerné et sensible aux projets qui se situent dans le domaine du numérique, ou plutôt des modifications de l'espace artistique engendrées par le numérique. Il me semble essentiel aujourd'hui que les écoles d'art développent un espace critique par rapport à ces médias en perpétuelle transformation. Sinon,

=====

NOTE
1/ DNAP : diplôme national d'arts plastiques.
DNSEP : diplôme national supérieur d'expression plastique.

=====

elles abandonneront une grande partie du développement des nouvelles formes d'expression artistique à une « gestion du marché », et ce qui restera de l'éducation artistique sombrera dans une sorte d'académisme. Répondre à cette tâche est difficile, car on ne peut ignorer la rapidité de l'évolution des techniques et des esthétiques qu'elles engendrent, évolution qui s'apparente plus à un flux qu'à une pratique avec des règles définies. Tout enseignement, toute évaluation des productions numériques doit prendre en compte cette réalité. Je suis donc attentif aux projets proposant un programme de mise en pratique artistique innovant avec en parallèle le développement de modes d'évaluation et un corpus de savoirs adéquat, même si les méthodes proposées sont parfois insolites ou uniques.

Quelles orientations thématiques vous ont semblé pertinentes pour les appels à projets ?

La thématique « libre » me paraît la meilleure pour ce qui concerne le développement des espaces de recherche dans les écoles d'art. En effet, si l'un des buts de ces expériences de recherche est de faire émerger des formes que pourrait prendre la recherche dans les écoles d'art, il me semble nécessaire, dans un premier temps au moins, de laisser la liberté la plus totale aux personnes aptes à s'emparer de ces espaces, à inventer et à surprendre. La définition de thématiques précises est par ailleurs utile, lorsque les équipes de recherche sont hors des écoles d'art, car cela permet d'aborder les questions qui intéressent plus particulièrement le Ministère de la culture et de la communication. Il y aurait peut-être lieu de séparer les thématiques proposées pour encourager la recherche de formes de recherche artistique, de celles qui relèvent de la recherche sur les pratiques artistiques, sur les espaces de production artistique, ou d'autres positions d'observation et d'analyse.

FICHES RÉSUMÉES DES PROPOSITIONS DE RECHERCHE DEPUIS 2001¹ LE CADRE DE À PROJETS DE DE LA DÉLÉGATION AUX ARTS PLASTIQUES

MÉTHODES DE RETENUES DANS L'APPEL DE RECHERCHE PLASTIQUES

NOTE

1/ En 2007, il n'y a pas eu de parution de l'appel à projets ; la dotation budgétaire en crédits

recherche a servi en intégralité à compléter les budgets de sept projets précédemment sélectionnés.

**THÉMATIQUE:
ÉVOLUTION
DE LA
PRÉSENTATION
DE L'ART
CONTEMPORAIN
DEPUIS
L'APPARITION
DES NOUVELLES
TECHNOLOGIES**

=====

TITRE DE LA THÉMATIQUE :

Evolution de la présentation de l'art contemporain depuis l'apparition des nouvelles technologies

=====

ANNÉES DE PARUTION : 2001 – 2002 – 2003 – 2004 – 2005 et 2008

=====

TEXTE DE PRÉSENTATION

DE LA THÉMATIQUE :

Les projets de recherche porteront sur l'évolution de la présentation de l'art contemporain depuis l'apparition de la vidéo et du multimédia. Ils étudieront l'impact des nouveaux outils de création et de diffusion sur les modalités de diffusion et de réception des œuvres d'art contemporain.

Les projets pourront notamment analyser les nouveaux espaces de diffusion, qu'il s'agisse de la transformation de l'architecture des lieux d'exposition ou des nouveaux dispositifs interactifs ou immersifs. Cette analyse sera faite en regard des modes d'appréhension et de réception des nouvelles formes de l'art : monstration, place et rôle du spectateur, etc.

Les projets pourront également s'interroger sur les compétences et les savoir-faire nouveaux requis pour la réalisation, la conservation et la restauration de ces espaces de diffusion.

=====

RÉSULTATS : Nombre de projets examinés par le conseil scientifique/nombre de projets retenus.

=====

2001 : 4 projets proposés, aucun retenu
2002 : 1 projet proposé, non retenu
2003 : 3 projets proposés, aucun retenu
2004 : 2 projets proposés, 1 retenu
2005 : 1 projet proposé, non retenu
2008 : 1 projet proposé, retenu

=====

=====

NOTE	
Certains projets proposés par les chercheurs recoupaient plusieurs thématiques de l'appel à projets de l'année. Ils n'ont été classés que dans la thématique	dominante. Les projets proposés par des équipes des écoles supérieures d'art ont été classés et examinés systématiquement dans le cadre de la thématique dite « libre ».

=====

... \HACKTION! ART, TECHNOCULTURES ET POLITIQUE (2004-2005)

Nathalie Magnan et Laurence Allard, responsables scientifiques

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT :

Université Charles-de-Gaulle
– Lille 3
Domaine du « Pont de Bois »
Rue du Barreau
BP 60149
59653 Villeneuve d'Ascq

Ce qui suppose d'abord et en premier lieu d'en finir avec la problématique de la critique artiste.

**RECHERCHE APPRÊTÉE
À LA DEMANDE DE LA DAP
EN NOVEMBRE 2005.**

BUDGET :

Budget initial total :
10.000 euros (financé à 100% par la DAP) – Somme versée au moment de l'arrêt de la recherche : 5.257 euros.

=====

SÉLECTION DU PROJET

EN 2004

=====

DESCRIPTIF INITIAL

DU PROJET :

L'objet de cette ligne de recherche porte sur des pratiques, actions, performances hybrides, impures, mutantes, virales qui traversent les champs respectifs de l'art, de la technique et du politique. En agencant des causes d'action publiques, des dispositifs technologiques et des formes de symbolisation, elles viennent déconstruire la culture d'expert propre à ces trois champs. L'enjeu de cette recherche sera de passer à la version 2.0 des relations entre art, technologie et politique.

BASSE DÉFINITION, DE L'INCIDENCE DES NOUVEAUX STANDARDS NUMÉRIQUES ET EN LIGNE (2008-)

Nicolas Thély, responsable scientifique

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT:

Université Paris 1
Panthéon-Sorbonne
Laboratoire des arts
et médias – Laboratoire
d'esthétique théorique
et appliquée – LETA
UFR Arts plastiques
et sciences de l'art
47, rue des Bergers
75015 Paris

CHERCHEUR(S):

Nicolas Thély
(maître de conférence
à l'université Paris 1,
Laboratoire des Arts
et Médias);
Anne-Marie Duguet
(professeur à l'université
Paris 1, directrice
du Laboratoire des Arts
et des Médias);
Annie Gentes
(maître de conférences à
l'école nationale supérieure
des télécommunications);
Emmanuel Hermange
(critique d'art et enseignant
à l'école supérieure d'art
de Grenoble);
Anne Laforêt
(chercheuse indépendante
et critique d'art);
David-Olivier Lartigaud
(doctorant et enseignant
au Laboratoire des Arts
et des Médias);

Karine Lebrun
(artiste et enseignante
à l'école supérieure
des beaux-arts
de Cornouaille);
Gilles Rouffineau
(enseignant à l'école
régionale des beaux-arts
de Valence)
Stéphane Sauzedde;
(enseignant à l'université
Pierre Mendès-France
Grenoble, directeur de OUI,
Centre d'art, Grenoble).

SÉLECTION DU PROJET EN 2008

DESCRIPTIF INITIAL DU PROJET:

«Basse définition» est une
ligne de recherche qui associe
trois écoles d'art (Quimper,
Valence et Grenoble), à
l'université Paris 1, l'école
nationale supérieure des
télécommunications (Enst),
à l'université Pierre Mendès
France (Grenoble) et un
centre d'art (Oui, Grenoble).

Elle émane d'une
proposition de Nicolas
Thély (Laboratoire des arts
et médias, Paris 1) sur la
question de la sensibilité
à l'heure de «révolution

numérique» et du statut de
la création artistique dans
ce contexte de partage des
données volatiles et nomades
sur des supports temporaires.
Cette ligne de recherche a
pour prémice une première
rencontre fin 2006 entre
un groupe d'artistes, un
commissaire d'exposition,
Stéphane Sauzedde et
Nicolas Thély qui, depuis
2004, a permis d'initier une
réflexion sur l'expérience
esthétique à l'heure du
réseau et des technologies
numériques. Cette rencontre
a donné lieu à l'exposition
«Basse def» qui s'est
tenue au centre d'art Oui à
Grenoble (septembre-octobre
2007) et à la publication
d'un catalogue aux Presses
du réel.

Qu'entendre par «basse
définition»? On emploie
généralement l'expression
«basse définition» pour
désigner la qualité des
images issues de la technique
de compression de données.
JPEG, MPEG et MP3
sont ainsi des acronymes
d'algorithmes qui sont
aujourd'hui bien loin d'être
des termes barbares pour
les utilisateurs d'appareils
numériques.

Requalifiée en termes
esthétiques, la «basse
définition» désigne la qualité
des données qui circulent
sur le réseau Internet
(textes, images et son), leur
production, leur distribution
et leur réception. Loin d'être
un mot écran, la «basse
définition» définit un régime
de perception du monde à
l'heure de la «révolution
numérique»; elle pose la
question de la perception et
de la fabrication de données
qui sont permises par la
manipulation de matériels
plus ou moins sophistiqués,
plus ou moins domestiques,
appartenant pour l'essentiel
au domaine des biens
d'équipement audiovisuels
et informatiques.

La ligne de recherche
«Basse définition» se donne
pour objectif d'étudier
et d'accompagner les
manières de faire issues
de la fréquentation d'Internet
et de la «révolution
numérique» qui lui est
associée, et de produire un
appareil théorique et critique
capable de rendre compte
de ce changement de régime
de perception.

COLLABORATION(S)

SCIENTIFIQUE(S):

Ecole supérieure des
beaux-arts de Cornouaille
de Quimper
Ecole régionale des
beaux-arts de Valence
Ecole supérieure d'art
de Grenoble
Ecole nationale supérieure
des télécoms de Paris
Centre d'art dédié à la jeune
création (OUI)

TRAVAIL

OU PUBLICATION(S):

La valorisation de
cette recherche prévoit
l'organisation de workshops,
d'événements, une
plateforme éditoriale en ligne
ainsi que l'organisation d'un
colloque international.

BUDGET:

Budget total :
41.000 euros / subvention
DAP : 15.000 euros.

RECHERCHE EN COURS

**THÉMATIQUE:
FORMES
ÉMERGENTES,
PRATIQUES
COLLABORATIVES,
DISPOSITIFS
ÉVOLUTIFS
ET / OU
DISTRIBUÉS**

=====

TITRE DE LA THÉMATIQUE :

Formes émergentes, pratiques collaboratives, dispositifs évolutifs et/ou distribués

=====

ANNÉES DE PARUTION : 2006 et 2008

=====

**TEXTE DE PRÉSENTATION
DE LA THÉMATIQUE :**

Il s'agit de considérer les pratiques, les comportements et les modes de pensée qu'engagent les technologies en tant qu'elles constituent, du point de vue de l'art, un champ ouvert et en constante transformation dans lequel se développent des pratiques et des démarches de création. C'est donc du point de vue des pratiques et des positionnements vis à vis des champs physiques, socio-politiques, esthétiques et intellectuels des technologies télématiques et de la programmation que nous proposons de cerner des questions et des enjeux. Parmi ces derniers, il s'agit de prêter une attention particulière à ce qui concerne les modes d'existence de formes intrinsèquement instables, les « lieux » ou « non lieux » de leur mise en œuvre ou de leur présentation et les démarches d'enseignement, nécessairement évolutives, dans les écoles d'art. Il s'agit aussi d'interroger les formes collaboratives en ce qu'elles transforment la position de l'auteur et du public. Ou encore la façon dont les dispositifs, qu'ils soient installés ou en réseaux, proposent des modes de relation à l'espace et au temps qui contribuent à dessiner des perspectives esthétiques et des visions du monde qui se développent maintenant sur des voies diversifiées. Ces interrogations peuvent se prolonger sur les problèmes de mémorisation, conservation ou disparition, copies, ré-actualisation et circulation de ces formes fluides.

Une attention particulière sera portée sur la méthodologie d'évaluation de ces pratiques qui manquent, de par leur nature innovante, de repères culturels, historiques et critiques.

Quelques exemples, parmi d'autres possibles, dans les questions les plus actuelles :

– Comportements durables ou éphémères d'artistes reprenant des principes de ressources partagées pour la construction de modèles artistiques. Pratiques de la contribution, apport de propositions ré-appropriables, conception de l'art comme « système » ouvert. Œuvres collaboratives ou distributives. Plus généralement, relation entre la question des savoirs partagés (open source) et des pratiques en réseau (Le placard, Apo33).

– Pratiques de la programmation comme espace d'invention et de création. Écritures de programmation et formes plastiques ou sonores. Formes autonomes, utilisation de systèmes d'intelligence artificielle. Inventions d'interfaces de programmation. Rôle des plateformes de programmation, usages, transformations, extensions, réseaux techniques et artistiques de mise en œuvre (ex. Puredata). Places et jeux de places entre programmeurs, techniciens, concepteurs et usagers.

– Reconsidération des espaces personnels et collectifs. Le modèle de la technologie portative (« reading the city » : Eric Maillet ; Mobile Landscapes : Carlo Ratti, Andres Sevtsuk, Sonya Huang), mais aussi « blogs », « podcasts » (artdirt redux), skypecasts, streaming (Le placard, The User), etc. La façon dont les artistes s'emparent de ces outils, les logiques qu'ils initient, mais aussi les modifications des frontières entre pratiques artistiques professionnelles et pratiques amateurs sont parmi les questions que ces démarches soulèvent.

– Rapport entre espace virtuel et espace actuel, réseau et territoires. Perception de l'espace, déplacements, circulation. Mise en relation d'interventions locales et d'une collectivité dispersée. (City interactive AQVIDO Hanna Kuts, Victor Dovhalyuk, V2 lab, Parallel Citys Chicago, MIT Media Lab – Computing Culture).

– Détournement et déplacement de pratiques socialement actives (jeux vidéos, utilisation d'interfaces populaires dans des contextes

d'expérimentation artistiques – par exemple Google Earth, GPS Wandering et Freesound Google Map).

– Lieux et modes d'existence sociale des œuvres ou des interventions, modes d'accès, de rencontre et de partage des données, des propositions, des réalisations. Développement d'une réflexion à propos de la mémorisation et la conservation de ces formes. Variablemedia Guggenheim Museum / Fondation Langlois, Unstable Media V_2).

(Proposition de Peter Sinclair, artiste, et de Jean Cristofol, philosophe, enseignants à l'école supérieure d'art d'Aix-en-Provence)

=====

RÉSULTATS :

Nombre de projets examinés par le conseil scientifique / nombre de projets retenus.

2006 : 6 projets proposés, aucun retenu

2008 : 2 projets proposés, 1 retenu

=====

=====

NOTE	dominante. Les projets
Certains projets proposés	proposés par des
par les chercheurs	équipes des écoles
recoupaient plusieurs	supérieures d'art ont été
thématiques de l'appel	classés et examinés
à projets de l'année.	systématiquement dans
Ils n'ont été classés que	le cadre de la thématique
dans la thématique	dite « libre ».

=====

MATIÈRE-MÉMOIRE, DESSIN-MÉMOIRE (2008-)

Michel Paysant, Michel Menu et Jean Lorenceau, responsables scientifiques

ORGANISME(S)

DE L'ATTACHEMENT :

Le Relais d'information
sur les sciences de
la cognition (RISC),
Unité mixte de service
2551 du CNRS, Délégation
de Paris Michel-Ange
75794 Paris cedex 16

CHEF-CHERCH(EUR)(S) :

Michel Menu
(chef du département
Recherche au centre de
recherche et de restauration
des musées de France –
C2RMF) ;
Michel Paysant (artiste) ;
Thierry Borel
(radiologue au C2RMF) ;
Jean-Jacques Ezrati
(ingénieur d'études
au C2RMF) ;
Dennis Pitzalis
(informaticien au C2RMF) ;
Dominique Bagault (C2RMF) ;
Cécile Dazord
(conservatrice au C2RMF) ;
Jean Lorenceau (directeur
de recherche au CNRS,
Laboratoire de neurosciences
cognitives et d'imagerie
cérébrale – LENA, RISC) ;
Olivier Herzeu (ingénieur de
recherche – LENA) ;
Marie-Laure Bernadac
(conservatrice générale
Chargée de mission pour
l'art contemporain
au Musée du Louvre) ;
Françoise Demange
(conservatrice en chef
au département
des Antiquités orientales).

SÉLECTION DU PROJET EN 2008

DESCRIPTIF INITIAL DU PROJET :

Sur le mode opératoire des
Inventariums (installations-
laboratoires et « lieux
composés ») de Michel Paysant
et sur la base d'un corpus du
Musée du Louvre, les projets
se proposent de réfléchir sur
les pratiques collaboratives,
les dispositifs *in progress* et la
création d'œuvres « nouvelles »
(collaboratives, composites et
/ ou collectives) ainsi que sur
les relations art et techniques
dans l'élaboration de projets
art/science (création de projets
polymorphes ou « fluides »).

La recherche comprend
deux volets. Le premier
« Matière-mémoire », avec
le Centre de recherche et de
restauration des musées de
France (C2RMF), mettra en
relation scientifiques, artistes
et ingénieurs pour travailler
sur le thème de l'original et de
la copie à partir d'œuvres du
musée du Louvre. Le second
axe de la recherche « Dessin-
mémoire », en partenariat avec
le Relais d'information sur
les sciences de la cognition
(RISC) et le Laboratoire de
neurosciences cognitives et
d'imagerie cérébrale (LENA),
vise le développement d'un
programme de création

graphique sur les thèmes
« comment nos yeux oscurcissent-
ils le monde ? Peut-on
découvrir une œuvre par le
regard de l'autre ? ».

MOTS CLÉS :

Art et techniques / Art
et Science / Pratiques
collaboratives

COLLABORATION(S) SCIENTIFIQUE(S) :

Centre de recherche et
de restauration des musées
de France (C2RMF)
Laboratoire de Sciences
Cognitives et imagerie
Cérébrale de l'Hôpital Pitié
Salpêtrière (le LENA)
L'Atelier de Prototypage
de l'école nationale
des Arts et Métiers de Paris

TRAVAUX

OU PUBLICATION(S) :

La valorisation de cette
recherche prévoit la
présentation des résultats
au Musée du Louvre et au
centre de recherche et de
restauration des musées de
France et des expositions dans
les galeries d'écoles d'art avec
l'organisation de discussions/
conférences et une publication
dans la revue *Techné*.

BUDGET :

Budget total : entre 22.000
et 26.000 euros / subvention
DAP : 10.000 euros.

RECHERCHE EN COURS

THÉMATIQUE : LA SENSIBILISATION À L'ART ET L'ÉDUCATION ARTISTIQUE

=====

TITRE DE LA THÉMATIQUE :
La sensibilisation à l'art et l'éducation
artistique

=====

ANNÉES DE PARUTION : 2001 – 2002 – 2004
– 2005 – 2006

=====

**TEXTE DE PRÉSENTATION
DE LA THÉMATIQUE :**

Sensibilisation à l'art contemporain et éducation artistique ne vont pas de soi. Compte-tenu de leur objet mais aussi de l'histoire récente de la pédagogie en matière d'art contemporain, les outils, les savoir-faire et de manière générale les modalités d'action dans ces domaines sont nombreux, variés pour ne pas dire inégaux. Les institutions de l'art contemporain (musées, Fonds régionaux d'art contemporain – FRAC – et centres d'art en particulier) jouent un rôle souvent important dans la sensibilisation à l'art et dans l'éducation artistique. D'autres acteurs (professionnels de l'Éducation nationale, animateurs socioculturels ou artistes) interviennent également dans ce champ. Mais quelle culture, quel langage et quels outils partagent les uns et les autres ? Ont-ils les moyens de leur volonté ? Celle-ci est-elle toujours réelle ? Dans quels lieux, dans quelles circonstances et sous quelles formes se réalisent ces actions de sensibilisation et d'éducation ? Relèvent-elles de ce qu'on peut appeler les missions de l'institution, des missions de toutes les institutions de l'art contemporain ? L'artiste peut-il tenir un rôle dans ce domaine en dehors de sa fonction première, la production d'œuvres ? Les notions mêmes d'éducation et de sensibilisation sont-elles compatibles avec la nature souvent immédiate, sans recul du point de vue de sa réception, et parfois même perturbatrice de l'œuvre d'art qui vient d'être produite ou qui est en train de se faire ? Et, quand les institutions, les professionnels et les artistes se prêtent à l'exercice, leurs efforts sont-ils reconnus, valorisés, récompensés ?

De nombreuses questions se posent en la matière. Beaucoup ont déjà reçu des

réponses. Quelques-unes demeurent encore non formulées ou peu explorées. On voudrait qu'en s'appuyant pour les enrichir et les compléter sur les quelques études déjà produites ainsi que sur des cas concrets et artistiquement remarquables (on pense par exemple aux projets de Sarkis et de Gilles Mahé avec les enfants ou de Jochen Gerz et Robert Milin avec les populations de certains territoires), l'équipe en charge de la recherche ait soin d'intégrer des données récentes comme l'évolution du contexte institutionnel (partenariats avec l'Éducation nationale, rôle des fondations, développement des réseaux), aussi bien qu'artistique (émergence d'un art relationnel, d'une culture participative, du multimédia, etc.) ou encore architectural (aménagements d'ateliers pour les scolaires ou d'architectures pédagogiques à Mouans-Sartoux avec Marc Barani et à Vassivière avec Hans-Walter-Müller, mise en place dans certains FRAC de « réserves visitables », etc.).

A partir d'une définition des termes utilisés et d'un inventaire des structures médiatrices en matière d'art contemporain et de leurs partenaires (majoritaires ou non), à partir d'une typologie aussi précise que possible des contextes envisagés (sociaux, géographiques, etc.), des acteurs (conférenciers, professionnels de la médiation, bénévoles, élus, artistes, etc.) et des moyens à ce jour mobilisés ou mobilisables (budgets nationaux ou européens, interministérialité, politiques territoriales, contrats de plan, etc.), en s'appuyant en outre sur des critères d'expertise et d'évaluation démontrés (entretiens, enquêtes, questionnaires, etc.), et en n'hésitant pas à faire porter l'analyse sur certains cas d'échec et sur leurs causes (blocages psychologiques, freins administratifs, conflits divers) ainsi que sur des opérations et des points de vue encore minoritaires (réseaux solidaires, structures mobiles, méthodes pédagogiques innovantes, agences d'artistes, etc.), l'étude pourra donner accès à des voies nouvelles, exploratoires, comme la proposition d'équipements et, plus largement, de modes

opératoires dans lesquels l'éducation à l'art et la sensibilisation artistique et, à travers eux, le rapport au public, pourraient constituer l'axe principal du projet artistique et culturel de la structure ou de l'infrastructure.

(dernière rédaction 2005-2006, par
Guy Tortosa, inspecteur général à la création
artistique)

=====

RÉSULTATS :

Nombre de projets examinés par le conseil
scientifique / nombre de projets retenus.
2001 : 5 projets proposés, 1 retenu
2002 : 3 projets proposés, aucun retenu
2004 : 3 projets proposés, aucun retenu
2005 : 1 projet proposé, non retenu
2006 : 5 projets proposés, aucun retenu

=====

=====

NOTE	dominante. Les projets
Certains projets proposés	proposés par des
par les chercheurs	équipes des écoles
recoupaient plusieurs	supérieures d'art ont été
thématiques de l'appel	classés et examinés
à projets de l'année.	systématiquement dans
Ils n'ont été classés que	le cadre de la thématique
dans la thématique	dite « libre ».

=====

MÉDIATIONS ÉCRITES ET RECONNAISSANCE DES ŒUVRES D'ART CONTEMPORAIN (2001-2002)

Daniel Jacobi, responsable scientifique

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT:

Université d'Avignon
Laboratoire Culture
et Communication
Recherche sur les Institutions
et les Publics de la Culture
EA 3151

74, rue Louis Pasteur
84029 Avignon cedex 1

CHERCHEUR(S):

Daniel Jacobi

(responsable du Laboratoire
culture et communication,
Recherche sur les
institutions et les publics
de la culture);

Delphine Miège
(Laboratoire culture
et communication);

Karine Tauzin (Laboratoire
culture et communication).

SÉLECTION DU PROJET EN 2001

MOTS CLÉS:

Art contemporain/
Médiations écrites/Registres
de discours/Réception
des textes

COLLABORATION(S)

SCIENTIFIQUE(S):

Université d'Avignon.
Laboratoire culture
et communication

TRAVAUX

OU PUBLICATION(S):

Miège, Delphine;
Tauzin, Karine. *Les
médiations écrites de l'art
contemporain: impact de
différentes versions de
textes de médiation sur la
reconnaissance d'une œuvre*
[rapport de recherche],
décembre 2002. Université
d'Avignon. Laboratoire
culture et communication,
Recherche sur les institutions
et les publics de la culture;
Delphine Miège, Karine
Tauzin; sous la responsabilité
scientifique de Daniel Jacobi.
Paris: Ministère de la culture
et de la communication,
2002. 71 p.

RÉSUMÉ:

Cette étude s'inscrit dans la
continuité d'une recherche
de fond, centrée sur les
médiations écrites de l'art
contemporain – tant du point
de vue de leur production
que de leurs modalités de
réception. Deux études
menées précédemment
avaient permis, pour l'une,
de recenser et d'analyser
les différents registres de
discours que les scripteurs
de ces textes mobilisent afin
de favoriser l'appréhension
des œuvres, et pour l'autre,
de mesurer quel enjeu peut

représenter la participation
des artistes à la rédaction de
ces écrits. Il s'agit cette fois
d'évaluer la réception de ces
divers types de commentaires
auprès des visiteurs de deux
centres d'art français. Ces
modes d'interprétation y
sont mis à l'épreuve afin
de découvrir quels sont les
facteurs d'influence et les
circonstances contextuelles
qui conduisent ces registres
à sembler plus ou moins
appropriés pour favoriser
l'appréciation de l'art
contemporain.

BUDGET:

Budget total:
14.620 euros/subvention
DAP: 12.195 euros.

THÉMATIQUE: L'ART ET LA VILLE

=====

TITRE DE LA THÉMATIQUE :
L'art et la ville

=====

ANNÉES DE PARUTION : 2001 – 2002 – 2003

=====

TEXTE DE PRÉSENTATION DE LA THÉMATIQUE :

Les œuvres d'art dans l'espace urbain
Les projets porteront sur la conception des œuvres, leur adaptation à l'espace urbain dans sa diversité, leur appropriation par les habitants, leurs devenir esthétiques et sociaux.

Ils pourront avoir pour objet les œuvres de la commande publique, le 1 %, le mobilier urbain, la signalétique. Ils s'intéresseront, en amont de l'installation des œuvres, à la phase de création avec l'analyse des relations entre les artistes, les architectes, les urbanistes, les collectivités et, en aval, à la phase de vie publique des œuvres, avec l'histoire de leur réception par les habitants, avec les questions de prévention, de maintenance, de restauration et de responsabilité des maîtres d'ouvrage vis-à-vis du droit des artistes.

Centres-villes et collectifs d'artistes
(rédaction proposée en 2001 et en 2002)

La restructuration des centres-villes est toujours en même temps une restructuration du tissu social et depuis longtemps les équipements culturels participent de ces réorganisations. Aujourd'hui, le principe de lier revitalisation sociale, économique et culturelle est pris en compte par des aménageurs privés et des promoteurs immobiliers. Un nouveau partenariat est en train de se mettre en place articulant davantage intervention publique et intervention privée.

Les artistes, souvent coordonnés en collectifs, cherchent à prendre une part plus active dans ces démarches par un travail d'action culturelle et artistique de proximité. Les promoteurs inscrivent dans leurs projets la présence d'artistes.

L'observation et l'analyse des démarches tant des artistes pour s'inscrire dans de tels programmes que des promoteurs immobiliers pour attirer des artistes (programmes de construction d'ateliers d'artistes plasticiens ou, de façon plus éphémère, appel à des interventions d'artistes plasticiens pour initier la revitalisation de quartiers délaissés) restent à faire.

L'ambivalence de ces démarches doit les proposer à un travail critique qui permette de dégager les enjeux propres à chacun, mais aussi de mettre à jour les conditions susceptibles de favoriser une véritable rencontre entre artistes, aménageurs et habitants.

=====

RÉSULTATS :
Nombre de projets examinés par le conseil scientifique / nombre de projets retenus.
2001 : 8 projets proposés, 3 retenus
2002 : 6 projets proposés, 1 retenu
2003 : 4 projets proposés, aucun retenu

=====

=====

NOTES	des écoles supérieures d'art
Certains projets proposés par les chercheurs recoupaient plusieurs thématiques de l'appel à projets de l'année.	ont été classés et examinés systématiquement dans le cadre de la thématique dite « libre ».
Ils n'ont été classés que dans la thématique dominante. Les projets proposés par des équipes	1/ En 2000 un projet ayant trait à cette thématique avait bénéficié d'une aide. Voir ci-après.

=====

PARCOURS D'ARTISTES DANS LES SQUATS PARISIENS (2000-2002)

Emmanuelle Maunaye, responsable scientifique

**ORGANISME(S)
DE RATTACHEMENT :**

Université Paris 5 –
René Descartes
Centre de Recherches
sur les liens sociaux
45, rue des Saints-Pères
75270 Paris cedex 06

CHERCHEUR(S) :

Emmanuelle Maunaye
(Université François-
Rabelais, Tours ; Centre
de recherche sur les liens
sociaux – CERLIS Paris 5
CNRS) ;
Mélina Chenu-Ponchin
(chargée de mission) ;
Doriane Sibillet
(chargée de mission)

=====

**SÉLECTION DU PROJET
EN 2000**

=====

MOTS CLÉS :

Lieu de création / Sociologie
de l'art / Art urbain / Ville /
Pratique artistique

COLLABORATION(S)

SCIENTIFIQUE(S) :
Université René Descartes
Paris 5. Centre de recherche
sur les liens sociaux
(CERLIS)

TRAVAUX

OU PUBLICATION(S) :

Maunaye, Emmanuelle.
*Parcours d'artistes dans les
squats parisiens : approche
des identités individuelles
et collectives* [rapport de
recherche], septembre 2002.
Emmanuelle Maunaye ;
avec la collab. de Mélina
Chenu-Ponchin et de Doriane
Sibillet ; Centre de recherche
sur les liens sociaux
CERLIS – CNRS ; Ministère
de la culture et de la
communication, Délégation
aux arts plastiques. Paris :
Ministère de la culture et de
la communication. 2002.
62 p. Bibliogr. p. 61-63.

RÉSUMÉ :

Depuis les années 80, le
phénomène des squats
artistiques prend une
tournure de plus en plus
visible dans l'espace urbain.
Après une première partie
présentant des collectifs
d'artistes, la recherche
s'intéresse à la vie dans
le squat avec ses valeurs
propres, et la place sociale
autant qu'individuelle qui est
celle de l'artiste.

BUDGET :

Budget total :
26.917 euros / subvention
DAP : 22.571 euros.

SQUATS ARTISTIQUES : DE L'OCCUPATION DES FRICHES URBAINES À LA PROPOSITION D'ACTIONS CULTURELLES ET ARTISTIQUES DE PROXIMITÉ (2001-2003)

Cécile Gouy-Gilbert, responsable scientifique

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT :

Musée de la Houille Blanche
38190 Villard-Bonnot
Association
Etude et Culture (ETC)
6, rue Fantin-Latour
38000 Grenoble

CHERCHEUR(S) :

Cécile Gouy-Gilbert
(ethnologue
et directrice du musée
de la Houille Blanche –
Villard-Bonnot);
Thierry Nahon
(sociologue – Université
Grenoble 1);
Diana Szanto
(ethnologue).

SÉLECTION DU PROJET EN 2001

MOTS CLÉS :

Art urbain / Création
artistique / Ethnologie /
Sociologie / Lieu de création
/ Ville

COLLABORATION(S) SCIENTIFIQUE(S) :

Musée de la
Houille Blanche

Association Etude et
Culture (ETC)

TRAVAUX

OU PUBLICATION(S) :

Nahon, Thierry; Szanto,
Diana. *Squats artistiques :
de l'occupation des friches
urbaines à la proposition
d'actions culturelles et
artistiques de proximité*
[rapport de recherche],
novembre 2003. Association
E.T.C. Etude et culture;
présenté par Thierry Nahon,
Diana Szanto; sous la
responsabilité scientifique
de Cécile Gouy-Gilbert;
Ministère de la culture
et de la communication,
Délégation aux arts
plastiques. Paris: Ministère
de la culture et de la
communication. 2003. 120 p.
Bibliogr. p. 119-120. L'Art et
la ville.

RÉSUMÉ :

L'objectif de cette recherche
est de comprendre comment
les squats artistiques
contribuent à la construction,
à la rénovation de la culture
urbaine. Cinq squats
situés dans un quartier de
Grenoble font l'objet de

l'étude menée conjointement
par un sociologue et une
ethnologue. Les deux
approches, menées ensemble,
sont complémentaires et
contribuent à restituer
« l'esprit squat ». Les cinq
lieux ont d'abord été abordés
sous l'angle historique,
puis d'un point de vue
synchronique et comparatif.
Leur ancrage dans un
réel très immédiat et leur
caractère éclaté rendent
difficile le dialogue entre
les squats et la politique
culturelle.

BUDGET :

Budget total :
50.324 euros / subvention
DAP : 33.539 euros.

TEMPS ET TERRITOIRE DE L'ESTHÉTIQUE URBAINE : UNE VILLE, UN FESTIVAL, UNE ŒUVRE (2001-2002)

Henri-Pierre Jeudy, responsable scientifique

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT :

Groupe d'Analyse
Idiosyncrasie et Architecture
(G.A.I.A.)
13, rue Mandar
75002 Paris

CHERCHEUR(S) :

Henri-Pierre Jeudy,
recherche épistémologique
sur les sciences sociales
et l'esthétisation
contemporaine
des phénomènes de société
(Maison des sciences
de l'homme, Laboratoire
d'anthropologie
des institutions
et des organisations
sociales Laios, CNRS);
Olivier Jeudy,
Arts et Sciences de l'Art
(enseignant à Paris 1
et à l'école d'architecture
de Paris-La Villette).

SÉLECTION DU PROJET EN 2001

MOTS CLÉS :

Art urbain / Ville /
Création artistique / Temps /
Action culturelle

COLLABORATION(S)

SCIENTIFIQUE(S) :

Groupe d'Analyse
Idiosyncrasie
et Architecture (GAIA)
Maison des sciences
de l'homme. Laboratoire
d'anthropologie
des institutions
et des organisations
sociales (LAIOS)

TRAVAUX

OU PUBLICATION(S) :

Jeudy, Henri-Pierre; Jeudy,
Olivier. *Temps et territoire
de l'esthétique urbaine :
une ville, un festival,
une œuvre* [rapport de
recherche]. Henri-Pierre
Jeudy, Olivier Jeudy;
GAIA Groupe d'analyse
idiosyncrasie et architecture;
pour la Délégation aux arts
plastiques. Paris: Ministère
de la culture et de la
communication. 2002. 121 p.
L'art et la ville.

RÉSUMÉ :

Comment se mettent en
œuvre les manières de voir
la ville? L'œuvre participe
à l'esthétique d'une ville;
la ville s'expose et le musée
devient une pièce majeure
dans la re-qualification de
l'espace urbain. Le paysage
urbain se recompose;
de nombreuses friches,

nouveaux lieux de pratiques
artistiques éphémères, ont
été investies d'une fonction
culturelle. Une certaine
dynamique artistique et
culturelle se met en place,
répondant mieux aux
transformations sociales.
Le mythe de la création
artistique devient le moteur
de la construction du lien
social. Les expériences
culturelles menées à Saint-
Dizier et l'installation à
Sarlat des « portes de Jean
Nouvel » révèlent combien
la question des temporalités
demeure cruciale. Implantée
dans la ville comme un
patrimoine du futur, toute
œuvre répond à la nécessité
de représenter, d'une manière
rassurante, les incertitudes
du futur. Les auteurs,
en conclusion, posent
l'hypothèse de la singularité :
« territoire sans nom
de la contingence des
instants de la création, la
ville demeure l'épiphanie
des singularités quelconques.
Ainsi réussit-elle à faire
œuvre d'elle-même. »

BUDGET :

Budget total :
25.154 euros / subvention
DAP : 20.123 euros.

L'ÉMERGENCE DU RÉCIT COMME RÉVÉLATEUR DU PROCESSUS DE RENOUVELLEMENT URBAIN OU L'URBANISME CONTEMPORAIN SE RÉINVENTE-T-IL À PARTIR DE L'ART ? (2001-2004)

Jean-Yves Petiteau, responsable scientifique

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT :

Ecole nationale supérieure d'architecture de Nantes
Laboratoire Architecture Usage et Altérité (LAUA)
Rue Massenet – BP 81931
44319 Nantes Cedex 3
Institut français d'urbanisme
Laboratoire Théories des Mutations Urbaines – UMR 7543
4, rue Alfred Nobel
Cité Descartes
77420 Champs-sur-Marne

CHERCHEUR(S) :

Jean-Yves Petiteau
(sociologue, chercheur au centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain – CRESSON – UMR 1583 CNRS – Grenoble et au Laboratoire Architecture Usage Altérité LAUA);
Emmanuelle Chérel
(LAUA – Ecole d'architecture de Nantes et Laboratoire CNRS Théories des Mutations Urbaines).
En cours de recherche, collaboration de :
Ricardo Basualdo
(artiste);

Michel Crespin
(fondateur de la cité des Arts de la rue à Marseille);
Jean-Louis Lavigne
(Nantes);
France Poulain
(architecte et urbaniste au Laboratoire CNRS Théories des mutations urbaines).

SÉLECTION DU PROJET EN 2001

MOTS CLÉS :

Art urbain/
Création artistique/
Lieu de création/
Politique culturelle/Temps/
Ville

COLLABORATION(S)

SCIENTIFIQUE(S) :

Institut français d'urbanisme
Laboratoire Théories des Mutations Urbaines
Ecole d'architecture de Nantes. Laboratoire Architecture Usage Altérité

TRAVAIL

OU PUBLICATION(S) :

Petiteau, Jean-Yves; Chérel, Emmanuelle. *L'émergence*

du récit comme révélateur du processus de renouvellement urbain ou L'urbanisme contemporain se réinvente-t-il à partir de l'art ? [rapport de recherche] Jean-Yves Petiteau, Emmanuelle Chérel; Ministère de la culture et de la communication, Délégation aux arts plastiques; Ecole d'architecture de Nantes, Laboratoire Architecture Usage Altérité LAUA; [collaboration de] Ricardo Basualdo, Michel Crespin, Jean-Louis Lavigne, France Poulain. Paris: Ministère de la culture et de la communication. 2004. 2 vol. (109-49 p.). L'Art et la ville.

RÉSUMÉ :

Cette étude part d'un constat : l'invention de nouvelles manières de travailler les projets d'urbanisme avec l'apparition de nouvelles démarches. Les acteurs de l'urbanisme ont en effet modifié leur rapport au territoire, à la ville, au temps; ils ont notamment développé des liens très étroits entre les politiques culturelles, l'art et l'urbanisme. Les trois

projets qui alimentent la réflexion – l'île de Nantes, la fête du Carré Sénart, le 104 rue d'Aubervilliers – ont été choisis pour les décalages qui existent dans leur processus d'urbanisation; ces décalages sont liés à : l'identité de leurs acteurs, le projet d'indépendance du pouvoir local, l'invention de nouveaux réseaux, le rythme de leur développement, le rapport à la centralisation...

L'observation des trois projets conduit à préciser une première hypothèse : la politique culturelle participe à la construction d'un récit urbain. Ce récit s'élabore notamment avec les politiques d'action culturelle, ainsi que par leur communication et leur médiatisation. La seconde hypothèse est que le récit se sert parfois de l'art, c'est-à-dire de ses concepts et des œuvres d'art mais également des représentations sociales attribuées à ce domaine. La ville favorise la création artistique pour se constituer une identité. L'art est souvent conçu comme élément de construction, une mise en ritualisation d'un récit. Cependant un des risques du récit est que sa finalité soit l'esthétisation de l'espace public et de l'environnement, finissant par occulter sa réalité et ses tensions.

BUDGET :

Budget total :
29.293 euros/subvention
DAP : 24.392 euros.

LES PROCÉDURES DE LA COMMANDE ET LES ŒUVRES (2002-2004)

Gaëtane Lamarche-Vadel, responsable scientifique

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT:

Fondation Braillard
Architecte
16, rue St Léger
CH 1205 Genève

CHERCHEUR(S):

Gaëtane Lamarche-Vadel
(Ecole nationale supérieure
d'art de Dijon).

SÉLECTION DU PROJET EN 2002

MOTS CLÉS:

Art contemporain/
Art public/ Art urbain/
Commande publique/
Politique culturelle/
Ville

TRAVAUX

OU PUBLICATION(S):

Lamarche-Vadel, Gaëtane.
*Art et ville : les procédures
de la commande et les œuvres*
[rapport de recherche],
juin 2004.
Gaëtane Lamarche-Vadel ;
Fondation Braillard
Architecte (Genève) ;
Ministère de la culture
et de la communication,
Délégation aux arts
plastiques. Paris : Ministère
de la culture et de la
communication. 2004.
3 vol. (182, 93, 160 p.) :
planches ill.

RÉSUMÉ:

L'objectif était d'observer
et de décrire comment
s'élabore un projet de
commande publique
d'œuvres d'art dans la ville.
Des enjeux urbains, sociaux,
historiques, politiques
président à la conception et
à la validation des œuvres
futures. L'expertise, les
approches artistiques, les
dispositifs techniques et
financiers, la promotion de
nouvelles formes artistiques
sont analysés et critiqués.
Le premier volet de l'étude
concerne les œuvres
commandées à l'occasion
de la création du tram de
Mulhouse ; il s'appuie sur
les réunions du comité
de pilotage auxquelles la
chercheuse a assisté ainsi
que sur les discussions avec
les membres du comité. Une
iconographie des projets
artistiques constitue un
corpus d'illustrations. Le
second volet de l'étude,
plus exploratoire, est un
recueil d'entretiens avec
des commanditaires et des
maîtres d'ouvrages à propos
d'œuvres réalisées dans
l'espace public en France et
à l'étranger.

BUDGET:

Budget total :
30.000 euros/subvention
DAP : 22.000 euros.

THÉMATIQUE: RÉFLEXION SUR LES CRITÈRES D'ÉVALUATION DES PRATIQUES PLASTIQUES

=====

TITRE DE LA THÉMATIQUE :

Réflexion sur les critères d'évaluation
des pratiques plastiques

=====

ANNÉES DE PARUTION : 2001 – 2002

=====

TEXTE DE PRÉSENTATION

DE LA THÉMATIQUE :

L'objectif de cet appel à projets est d'apporter
une réflexion sur les critères d'évaluation
des pratiques plastiques. Les projets devront
repérer les critères d'évaluation qui sont
utilisés dans les instances publiques de
décision en matière d'art contemporain
(commissions d'achat d'œuvres d'art,
de reconnaissance professionnelle des
artistes, aides publiques à certains acteurs
professionnels, etc.) afin que la Délégation
aux arts plastiques soit ensuite en mesure de
reformuler ces critères, et, si besoin est, de
faire évoluer les procédures propres à chaque
collectif d'évaluation.

=====

RÉSULTATS :

Nombre de projets examinés par le conseil
scientifique / nombre de projets retenus.

2001 : 1 projet proposé, non retenu

2002 : 2 projets proposés, aucun retenu

=====

THÉMATIQUE : LES POLITIQUES TERRITORIALES ET LES PROCESSUS DE DÉCISION



=====

TITRE DE LA THÉMATIQUE :

Les politiques territoriales et les processus de décision

=====

ANNÉES DE PARUTION : 2001 – 2002 – 2003

=====

TEXTE DE PRÉSENTATION

DE LA THÉMATIQUE :

L'Etat et les régions sont engagés en partenariat dans les nouveaux contrats de plan. La loi d'aménagement du territoire, en créant les agglomérations et les pays, procède à une redistribution des compétences. Il est important d'étudier les contours de cette nouvelle géographie en matière de décision pour l'art contemporain.

Une recherche, dont l'objectif, à terme, est de mieux comprendre comment s'élaborent les décisions (celles des élus, des professionnels, des administrateurs, etc.), quels en sont les critères et les « chefs de file » selon les situations. Cette recherche sera conduite en s'appuyant sur l'analyse de cas actuels ou récents.

=====

RÉSULTATS :

Nombre de projets examinés par le conseil scientifique / nombre de projets retenus.

2001 : 1 projet proposé, non retenu

2002 : 1 projet proposé, non retenu

2003 : 2 projets proposés, aucun retenu

=====

=====

NOTE

Certains projets proposés par les chercheurs recoupaient plusieurs thématiques de l'appel à projets de l'année. Ils n'ont été classés que dans la thématique

dominante. Les projets proposés par des équipes des écoles supérieures d'art ont été classés et examinés systématiquement dans le cadre de la thématique dite « libre ».

=====

THÉMATIQUE : CONSERVATION- RESTAURATION DE L'ART CONTEMPORAIN

TITRE DE LA THÉMATIQUE :

Conservation-restauration de l'art contemporain

ANNÉE DE PARUTION : 2002

TEXTE DE PRÉSENTATION DE LA THÉMATIQUE :

Pour ceux qui ont mission de conserver le patrimoine, l'acquisition d'une œuvre contemporaine implique souvent de prendre en charge de manière spécifique sa documentation et sa conservation. La question du rapport au temps y est posée de manière particulière.

Ainsi, certaines œuvres n'existent que dans le processus qui les génère et au moment où elles sont produites et vécues par l'artiste et les spectateurs, c'est à dire dans la situation de monstration. Ces œuvres peuvent être éphémères et se pose alors la question de la trace à en conserver pour les inscrire dans l'histoire. Elles peuvent aussi être à réactiver d'une exposition à l'autre.

Comment archiver, comment documenter, comment indexer ces œuvres qui n'existent pas dans un temps continu, pour les conserver et pour les montrer ? La question du sens est essentielle et détermine sans doute les méthodes et moyens à utiliser pour une transmission, sous une forme ou une autre, aux générations futures.

Une première approche de cette problématique pourrait se faire par l'analyse d'une vingtaine d'œuvres, très diversifiées quant au type de questions posées par leur conservation et par leur mode d'exposition. On étudierait, avec les artistes, comment garder trace de leur œuvre et comment en conserver le sens. A partir des caractéristiques ainsi étudiées, on pourrait dégager un ensemble de questions à poser systématiquement à l'artiste lors de l'acquisition de son œuvre et approcher une méthode d'archivage des œuvres.

RÉSULTATS : Nombre de projets examinés par le conseil scientifique / nombre de projets retenus.

2002 : 2 projets proposés, 2 retenus

NOTE : Certains projets proposés par les chercheurs recoupaient plusieurs thématiques de l'appel à projets de l'année. Ils n'ont été classés que dans la thématique dominante. Les projets proposés par des équipes des écoles supérieures d'art ont été classés et examinés systématiquement dans le cadre de la thématique dite « libre ».

NET ART ET INSTITUTIONS ARTISTIQUES ET MUSÉALES : PROBLÉMATIQUES ET PRATIQUES DE LA CONSERVATION (2002-2004)

Anna Laforet, responsable scientifique

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT :

Université d'Avignon
Laboratoire Culture
et Communication
74, rue Louis Pasteur
84029 Avignon cedex 1

CHERCHEUR(S) :

Jean Davallon
(directeur du Laboratoire
Culture et Communication) ;
Anne Laforet
(Université d'Avignon
et des pays de Vaucluse.
Laboratoire Culture et
Communication).

SÉLECTION DU PROJET EN 2002

MOTS CLÉS :

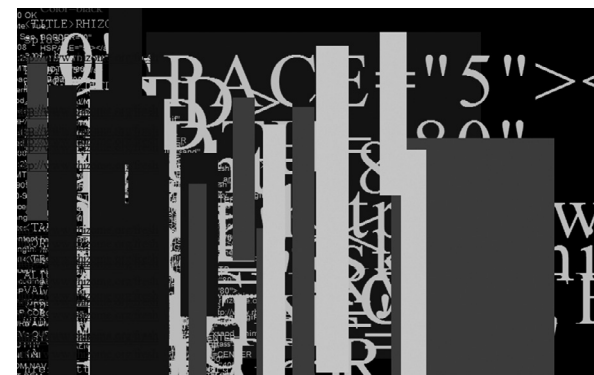
Conservation du patrimoine /
Art numérique / Technologie
de l'art / Internet / Archives /
Art éphémère / Muséologie /
Réseau informatique

COLLABORATION(S)

SCIENTIFIQUE(S) :
Université d'Avignon.
Laboratoire Culture
et Communication

TRAVAUX

OU PUBLICATION(S) :
Laforet, Anne. *Net art
et institutions artistiques*



CI-DESSUS : Pages du site *Shredder*, de Marc Napier, qui propose une version alternative de parcours des pages web en « moulinant » les pages comme celle-ci (de la revue en ligne *Rhizome.org*). Droits réservés.

et muséales : problématiques et pratiques de la conservation : [rapport de recherche], octobre 2004. Anne Laforet ; sous la direction de Jean Davallon ; Ministère de la culture et de la communication, Délégation aux arts plastiques, bureau de la recherche et de l'innovation ; Université d'Avignon et de Pays de Vaucluse, Laboratoire culture et communication. Paris : Ministère de la culture et de la communication. 2004. 50 p. Bibliogr. p. 42-47. Sites Internet p. 48-50.

RÉSUMÉ :

L'objectif de la recherche est d'établir un état de la

réflexion et de la pratique en matière de conservation d'œuvres d'art en ligne. La première partie est consacrée à des éléments de terminologie, à des exemples de net art et à leurs caractéristiques techniques, notamment la délimitation de l'œuvre et de son contexte. La deuxième partie développe trois approches : l'approche muséale de la conservation, basée sur la collection de pièces uniques ; l'approche quantitative, interrelationnelle, automatisée, archivistique ; suit l'examen d'un modèle hybride de musée qui combinerait à la fois l'aspect inter-relationnel de l'archivage automatique

avec une démarche plus qualitative, celle d'un conservateur d'œuvres d'art. La méthodologie s'appuie sur la veille de sites d'artistes, des entretiens avec des conservateurs, des artistes, des archivistes, des critiques. Elle traverse plusieurs disciplines : la sociologie de l'art, la muséologie, les arts électroniques. Cette étude est un jalon dans un domaine encore peu exploré et qui pose de nombreuses questions théoriques et organisationnelles.

SITE(S) INTERNET :

<http://www.sakasama.net/conservationnetart/DL-001052-04-01.01.00.pdf>

BUDGET :

Budget total :
11.500 euros/subvention
DAP : 9.600 euros.

RENFORCEMENT DES CAPACITÉS EN CONSERVATION PRÉVENTIVE DES FRAC : LES QUESTIONNAIRES D'ARTISTE (2002-2004)

Pascale Samuel, responsable scientifique

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT :

SARL Troisième pôle
61, rue Georges Lardennois
75019 Paris

CHERCHEUR(S) :

Pascale Samuel,
(régisseur d'œuvre d'art
– Centre Pompidou);
Anne-Elisabeth Rouault,
(spécialiste peinture);
Pierre-Emmanuel Nyeberg,
(spécialiste préservation
de photographies);
Béatrice Tessier,
(spécialiste art graphique);
Jean-Michel Jagot,
(spécialiste œuvres à
«réactiver» et installations);
Sylvie Ramel,
(spécialiste matériaux
modernes).

SÉLECTION DU PROJET EN 2002

MOTS CLÉS :

Art contemporain /
Conservation du patrimoine /
Restauration du patrimoine /
Fonds régional d'art
contemporain

COLLABORATION(S)

SCIENTIFIQUE(S) :

Centre interrégional

de conservation et de
restauration du patrimoine
(CICRP)

TRAVAUX

OU PUBLICATION(S) :

Jagot, Jean-Michel;
Nyeberg, Pierre Emmanuel;
Ramel, Sylvie; Rouault,
Anne-Elizabeth; Samuel,
Pascale; Tessier, Béatrice.
*Renforcement des capacités
en conservation préventive
des Frac : les questionnaires
d'artiste* [rapport de
recherche], décembre 2004.
Etude initiée et coordonnée
par Pascale Samuel;
Jean-Michel Jagot, Pierre
Emmanuel Nyeberg, Sylvie
Ramel, Anne-Elizabeth
Rouault, Pascale Samuel et
Béatrice Tessier; Ministère
de la culture et de la
communication, Délégation
aux arts plastiques, bureau
de la recherche et de
l'innovation; Troisième Pôle.
Paris : Ministère de la culture
et de la communication.
2004. 3 vol. (99, 79, 122 p.).
Conservation et restauration
de l'art contemporain.
Bibliographie p. 80-89.
Glossaire.
Les questionnaires
acquisition : peinture, papier,
photographie, sculpture
et œuvre en mouvement,

métaux, plastique et
installation.

RÉSUMÉ :

L'étude vise à la mise en
place de questionnaires
d'acquisition dans les
Fonds régionaux d'art
contemporain (FRAC). Elle
a été réalisée par une équipe
pluridisciplinaire spécialisée
dans ce patrimoine nouveau
qu'est l'art contemporain. La
présentation, la conservation
et la restauration de
chaque œuvre nécessitent
sa connaissance précise.
Celle-ci s'exerce sur
la base d'une collecte
d'informations faite par
l'institution en concertation
avec l'artiste : données
documentaires, matériaux
utilisés, compréhension de
l'intention de l'artiste. Après
analyse des besoins au sein
des FRAC et investigations
menées sur les expériences
étrangères et françaises,
complétées par des
recherches bibliographiques,
des questionnaires d'artistes
ont été élaborés puis
testés, après formation des
utilisateurs. A la fin du
rapport, ces questionnaires,
spécifiques à chaque
domaine, sont proposés
dans un but de partage et

d'enrichissement d'une
expérience qui concerne le
réseau des FRAC mais aussi
toutes les collections d'art
contemporain.

BUDGET:

Budget total :

39.627 euros / subvention

DAP : 31.098 euros.

THÉMATIQUE: LA CRITIQUE D'ART AUJOURD'HUI

TITRE DE LA THÉMATIQUE :

La critique d'art aujourd'hui

ANNÉE DE PARUTION : 2003

TEXTE DE PRÉSENTATION DE LA THÉMATIQUE :

Au-delà du moment de sa création, l'œuvre d'art n'existe que médiatisée par des discours. Le discours de la critique est aussi l'un de ceux qui font que l'art existe pour la communauté.

Il relève donc des missions de la Délégation aux arts plastiques de considérer la critique d'art et de prêter attention aux conditions de son exercice.

La recherche portera sur les questions suivantes : Où est la critique d'art aujourd'hui ? Qui sont les critiques d'art et dans quelles conditions exercent-ils leur activité ?

Plus pratique personnelle en parallèle à d'autres fonctions, dans la grande majorité des cas, que réellement profession à part entière, la critique demande à être réenvisagée en relation avec l'ensemble du monde de l'art contemporain. Quelle est la spécificité de sa situation présente, par rapport notamment à son histoire ? Comment évaluer son rôle actuel ? Quelles sont les perspectives d'évolution du discours critique sur l'art contemporain, de son exercice, de ses supports ?

L'enquête devra être conduite également par comparaison avec l'état de la question à l'étranger.

Elle sera menée par une équipe pluridisciplinaire.

RÉSULTATS :

Nombre de projets examinés par le conseil scientifique / nombre de projets retenus.
2003 : 3 projets proposés, 2 retenus

NOTE

Certains projets proposés par les chercheurs recoupaient plusieurs thématiques de l'appel à projets de l'année. Ils n'ont été classés que dans la thématique

dominante. Les projets proposés par des équipes des écoles supérieures d'art ont été classés et examinés systématiquement dans le cadre de la thématique dite « libre ».

LA CRITIQUE D'ART ET SES CONDITIONS ACTUELLES DE PRODUCTION ET DE DIFFUSION (2003-2006)

Yves Hélias, responsable scientifique

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT :

Université Rennes 2
Département Information-
Communication
UFR ALC
Place Recteur Henri Le Moal
CS 24307
35043 Rennes

CHERCHEUR(S) :

Yves Hélias
(maître de conférences en
Sciences de l'information
et de la communication
à l'université Rennes 2) ;
Emmanuel Mahé
(docteur en Sciences
de l'information et de la
communication, expert
senior à Orange France
Télécom R&D) ;
Nolwenn Denizot (doctorante
à l'université Rennes 2) ;
Marie-Raphaëlle Le Denmat
(directrice des Archives
de la critique d'art) ;
Laurence Le Poupon
(documentaliste-archiviste
aux Archives
de la critique d'art).

SÉLECTION DU PROJET EN 2003

MOTS CLÉS :

Critique d'art / Communication /
Diffusion culturelle / Internet

DESRIPTIF DU PROJET :

La recherche « Où est la
critique d'art aujourd'hui ? »
dresse une cartographie de la
présence des textes critiques
relatifs à l'art contemporain
dans la presse française et sur
les sites Internet d'expression
francophone.

Le premier volet de la
recherche mené par Nolwenn
Denizot se développe à partir
du relevé systématique des
sommaires de 28 publications
(revues spécialisées, presse
quotidienne nationale,
presse hebdomadaire) sur
une période limitée à trois
mois. Il présente un ensemble
de tableaux et d'index
mettant, certes, en évidence
le fait que l'actualité de
l'art contemporain n'est
pas une priorité pour un
certain nombre de supports
(hebdomadaires généralistes
et quelques revues
spécialisées notamment)
mais faisant également
apparaître le grand nombre
d'auteurs (332) et de textes
(669) traitant de ce sujet.
L'analyse qualitative d'un
corpus restreint de textes
critiques laisse entrevoir
que cette abondance
recouvre souvent un exercice
journalistique où l'exigence
proprement critique cède

devant les nécessités du
propos informatif.

Le second volet conduit par
Emmanuel Mahé présente
d'abord un premier essai de
typologie des publications
en ligne où l'on rencontre
un discours critique sur l'art
contemporain. Des éléments
visuels accompagnent cette
typologie afin de situer la
réception de la critique
on line à l'intérieur de
l'esthétique informationnelle
propre à ce support. La
répartition des sites observés
en deux groupes (ascendants
et descendants) souligne
que l'Internet suscite
tout particulièrement des
logiques de publication dites
« horizontales », des collectifs
ou des individus faiblement
légitimes se montrant plus
innovants que les acteurs du
champ critique traditionnel.
Il donne ensuite un aperçu
des représentations et des
enjeux qui se nouent autour
de ce nouvel espace critique
en analysant les discours
d'acteurs relevés lors d'une
journée d'études organisée à
l'université Rennes 2.

Une présentation introductive
rédigée par Yves Hélias
envisage d'examiner le thème
d'une éventuelle « crise de

la critique» à la lumière de l'«excès de critique d'art» que cette double cartographie semble révéler. En suivant les pistes de réflexion dégagées par l'anthropologie de la surmodernité, la critique d'art paraît doublement exposée aux excès d'espace qui s'offrent à elle et aux excès d'individus qui viennent l'investir.

COLLABORATION(S) SCIENTIFIQUE(S):
Université Rennes 2.
Département Information-Communication

TRAVAUX OU PUBLICATION(S):
Où est la critique d'art aujourd'hui ? [rapport de recherche], décembre 2005. Sous la direction de Yves Hélias; Archives de la Critique d'art; Ministère de la culture et de la communication, Délégation aux arts plastiques. Paris: Ministère de la culture et de la communication, 2005. 5 vol. (22, 173, 152, 192, 375 p.)
Hélias, Yves. *Introduction générale*
Denizot, Nolwenn.
Où est la critique d'art dans la presse française d'aujourd'hui ?
Mahé, Emmanuel. *Où est la critique d'art en ligne francophone ?*

BUDGET:
Budget total:
50.339 euros/subvention
DAP: 20.000 euros.

LES CRITIQUES D'ART CONTEMPORAIN (2003-2008)

Pierre François, responsable scientifique

ORGANISME(S) DE RATTACHEMENT:

Centre de sociologie des organisations
19, rue Amélie
75007 Paris
Ecole des hautes études en sciences sociales
Centre de sociologie du travail et des arts
105, Boulevard Raspail
75006 Paris

CHERCHEUR(S):

Pierre François
(Centre de sociologie du travail et des arts);
Stephen Wright (Ecole supérieure d'art de Brest);
Valérie Chartrain
(Centre de sociologie du travail et des arts – Ecole des hautes études en sciences sociales).

=====

SÉLECTION DU PROJET EN 2003

=====

MOTS CLÉS:

Critique d'art/Sociologie/
Histoire de l'art/Esthétique/
Médiation culturelle/
Art contemporain

COLLABORATION(S) SCIENTIFIQUE(S):

Centre de sociologie des organisations (CSO)
Ecole des hautes études en sciences sociales. Centre de sociologie du travail et des arts

TRAVAUX OU PUBLICATION(S):

Pierre François; Valérie Chartrain. *Economie de la critique d'art*. [rapport de recherche]. Rédigé par Pierre François et Valérie Chartrain; Centre de sociologie des organisations, Ecole des hautes études en sciences sociales. Paris; Ministère de la culture et de la communication, Délégation aux arts plastiques. Novembre 2008. 264 p. ill.

RÉSUMÉ:

La position de la critique d'art au sein du monde de l'art contemporain fait régulièrement l'objet de diagnostics contrastés. Avec la disparition du système académique et la mise en place d'un processus de mise en marché des œuvres où le marchand occupe désormais une place centrale, le critique a été longtemps pensée comme un acteur déterminant de la chaîne d'interactions qui contribue à faire la valeur – esthétique et économique – d'une œuvre d'art. La régulation économique des mondes de l'art a été, depuis la fin du XIX^e siècle, très sensiblement modifiée – avec, notamment, la montée en puissance (en France au moins) d'instances institutionnelles de consécration, le brouillage de certains métiers autrefois

bien distincts (*auctioneers* et galeristes), la montée en puissance de nouvelles figures (les commissaires), etc. Quelle place occupe aujourd'hui le critique d'art au sein d'un monde qu'il a largement contribué à façonner? Parfois jugée centrale dans un univers où les propositions artistiques appellent comme nécessairement un prolongement discursif ou herméneutique, et parfois marginale quand on lui oppose d'autres formes de mise en perspective des œuvres, comme le commissariat, la critique occupe une position incertaine que le présent ouvrage se propose de saisir à partir d'un constat d'évidence – la critique d'art est *aussi*, pour ceux qui la pratiquent un *travail*, et il est possible, pour saisir la position qu'elle occupe, son rôle, sa nécessité ou son caractère superflu, de la replacer dans la division des tâches qui dessine la forme du monde de l'art. C'est donc en suivant la trajectoire de ceux qui la pratiquent, en retraçant ce qui fait leur quotidien et leur labeur, en détaillant les ressources dont ils usent pour s'informer sur les œuvres, saisir leurs configurations, expliciter leurs enjeux, c'est enfin en replaçant la critique dans la chaîne complexe

qui participe à la définition de la valeur – esthétique et économique – des œuvres d'art, c'est en un mot en s'attachant au travail du critique d'art et à la position qu'il occupe au sein du monde de l'art que le rapport éclaire d'un jour nouveau la situation contemporaine de la critique d'art.

Le rapport s'ouvre sur une définition «pragmatique» de la critique, *i.e.* il s'applique à la décrire comme une activité laborieuse en détaillant les tâches qui la composent : comment les critiques acquièrent-ils l'information sur les œuvres ou les artistes qu'ils éclairent, comment gèrent-ils le temps chaotique qui est le leur, quel rapport entretiennent-ils à l'écriture ? Cette définition pragmatique de la critique ouvre sur une analyse de leurs trajectoires professionnelles et sur l'espace éditorial qu'elles engendrent. Il analyse, d'abord, les éléments qui décident d'une *vocation* critique, en présentant comment – et pourquoi – on en vient à se penser comme critique d'art contemporain. Il détaille ensuite la forme récurrente des carrières critiques et montre comment ces trajectoires stabilisées établissent un espace éditorial où les revues sont toutes liées les unes aux autres et où les revues «généralistes», comme *Art Press* ou *Beaux Arts* – bien que fréquemment décriées – occupe *de facto* une position centrale. Les principales ressources mobilisées par les critiques – leur capital

social, la compétence qu'ils acquièrent le plus souvent sur le tas – font l'objet de chapitres qui montrent que la critique suppose un apprentissage aussi long que délicat à formaliser. L'analyse de la trajectoire des critiques montre que la critique n'est exercée de manière exclusive que durant une période très limitée : parce que l'activité critique est très mal rémunérée (ce que l'analyse permet d'expliquer), elle fonctionne comme un sas d'entrée au sein du monde de l'art, et non comme une activité professionnelle exclusive et durable – comme l'explique un critique chevronné, «critique d'art, c'est pas un métier». L'ouvrage soulève enfin la question de l'insertion du critique dans la chaîne d'interactions qui contribue à la création de la valeur esthétique et économique des œuvres. Il montre qu'il y occupe une position paradoxale, à la fois nécessaire et marginale : nécessaire, car les autres acteurs du monde de l'art (artistes, galeristes et responsables de lieux notamment) sollicitent toujours des critiques ; marginale, car les critiques ne sont plus (s'ils l'ont jamais été...) des acteurs déterminants du processus de création de valeur, qui se joue désormais très largement hors de l'activité critique. La critique apparaît ainsi comme l'un des socles, incontournable mais désormais mineur, du monde de l'art contemporain.

BUDGET :

Budget total :
53.325 euros / subvention
DAP : 35.000 euros.

THÉMATIQUE : ART ET TECHNIQUES

=====

TITRE DE LA THÉMATIQUE :
Art et techniques

=====

ANNÉES DE PARUTION : 2004 – 2005 – 2006
et 2008

=====

**TEXTE DE PRÉSENTATION
DE LA THÉMATIQUE :**

Les débats à propos de l'art contemporain ont mis en évidence la nature culturelle de son inscription sociale et posent, aujourd'hui comme hier, la question des écritures artistiques nouvelles, des supports qu'elles privilégient et des techniques qu'elles mettent en œuvre.

Historiquement, pour nous limiter à l'axe de la modernité, toute une chaîne technique s'est constituée de la photographie au cinéma, à la vidéo et aujourd'hui au numérique, sans que nous sachions ce que peuvent avoir comme unité et hétérogénéité syntaxiques, narratives et poétiques ces technologies qui ont été, chacune en leur temps, des nouvelles technologies.

De toutes les perspectives de recherches aujourd'hui légitimes, celle des technologies numériques est apparue comme la plus urgente : outre qu'elles métissent les supports de l'expression et engendrent des masses considérables d'images et d'informations, elles suggèrent aussi de nouvelles pratiques visuelles, de nouvelles conduites sociales et des approches culturelles inédites. Leur rôle dans les domaines de la création, de la recherche et de la production artistiques ainsi que dans celui des nouveaux protocoles sociaux et culturels reste cependant à expérimenter et à démontrer davantage. Paradoxalement, l'importance des technologies numériques dans la création artistique devrait se mesurer à l'absorption de ces mêmes technologies voire à leur dissolution dans les créations elles-mêmes. Pourtant, ne conviendrait-il pas en vue d'évaluations critiques, d'identifier la technique comme une des conditions de visibilité des productions artistiques ?

A la faveur de ce qui fut déjà analysé des relations entre art et technologies numériques et continue d'être exploré aujourd'hui, il nous est apparu essentiel de reconsidérer plus largement les relations entre art et techniques.

Celles-ci font toujours l'objet de vives discussions, prenant le plus souvent un caractère polémique, affectées par des considérations esthétiques découplant une aventure artistique de son environnement technique, comme si l'on souhaitait déprendre l'art de ses résonances techniques contemporaines pour en préserver l'autonomie.

On a voulu voir dans l'association forcée de l'art et des techniques une arrière-pensée de la technique selon laquelle l'art serait finalement pris au piège d'une idéologie de progrès, et dans la technique une pensée faible de l'art. De fait, si le lien de la technique à l'art est incontestable, c'est dans la mesure où la présence d'une technique fait de l'art, non pas le serviteur ou le subordonné de la technique, mais son critique le plus exigeant.

Les projets de recherche porteront sur l'actualité des relations entre « art et techniques » à la lumière des investigations théoriques et pratiques ouvertes par l'introduction des technologies numériques dans la création et l'enseignement artistique.

Y a-t-il aujourd'hui dans la création artistique place pour une critique spécifique de l'usage pertinent de telle ou telle technique ?

Ces projets pourront étudier la place d'une réflexion sur les techniques dans la construction du projet artistique dans les écoles supérieures d'art. En effet, si la nature du projet individuel de l'étudiant détermine son appartenance à telle ou telle option, qu'en est-il de la perception de la technique dans l'évaluation de ses réalisations ? La présence d'un savoir-faire technique conditionne-t-elle, dans les disciplines

d'enseignement de type programmatique tels le design ou la communication, le caractère plus ou moins « artistique » du projet de l'étudiant ?

(Proposition de Jean-Claude Conés, inspecteur des enseignements artistiques et de la création)

=====

RÉSULTATS :

Nombre de projets examinés par le conseil scientifique / nombre de projets retenus.
2004 : 2 projets proposés, aucun retenu
2005 : 2 projets proposés, aucun retenu
2006 : 3 projets proposés, aucun retenu
2008 : 2 projets proposés, 1 retenu

=====

=====

NOTE	dominante. Les projets
Certains projets proposés par les chercheurs	proposés par des équipes des écoles
recoupaient plusieurs thématiques de l'appel à projets de l'année.	supérieures d'art ont été classés et examinés systématiquement dans
Ils n'ont été classés que dans la thématique	le cadre de la thématique dite « libre ».

=====

LE DESTIN DES IMAGES (2008-)

Patrick Talbot, responsable scientifique

ORGANISME(S)

DE L'ATTACHEMENT :

Ecole nationale supérieure de la photographie d'Arles
16, rue des Arènes
13200 Arles

CHEFCHÉUR(S) :

Patrick Talbot

(directeur de l'école nationale supérieure de la photographie d'Arles);

Christian Milovanoff
(enseignant à l'école nationale supérieure de la photographie d'Arles);

Jean-Paul Curnier
(philosophe et intervenant à l'école nationale supérieure de la photographie d'Arles);

Alain Fleischer
(directeur du Studio national des arts contemporains Le Fresnoy);

Frédéric Papon
(coordonateur pédagogique Cinéma et arts visuels au Fresnoy);

Eric Prigent
(coordonateur pédagogique multimédia et nouvelles technologies au Fresnoy);

Jean-Marie Gleizes
(professeur d'université à l'école normale supérieure de Lyon).

SÉLECTION DU PROJET EN 2008

DESCRIPTIF INITIAL

DU PROJET :

L'art étant au principe des trois établissements partenaires dans le cadre de ce projet, c'est à partir de lui que doit nécessairement se déployer l'éventail des investigations qu'elles entendent conduire sur le « destin des images », autrement dit à la fois sur leur histoire, leur dimension anthropologique et théorique ainsi que leur rapport à la technique. Par « destin », il faut entendre une attention portée, en deçà et au-delà du seul présent, à la production matérielle et à la plasticité iconographique des images dans le champ de l'art ainsi qu'à leur perception et à leur réception. Evoluant entre photographie et cinéma, analogique et numérique, la recherche investira tous les territoires actuels de l'image sans jamais se départir de son ancrage originel dans la pratique artistique, que Deleuze identifiait très justement comme une des « grandes formes de la pensée » aux côtés de la science et de la philosophie. Il s'agit donc, conformément aux grandes lignes de la mission assignée aux établissements d'enseignement artistique supérieur par la Délégation aux arts plastiques de promouvoir la recherche en art au sein de ces établissements « tout en

sachant susciter en même temps la recherche sur l'art en provenance de chercheurs appartenant à d'autres sphères ». Il s'agit aussi de produire les outils pédagogiques et didactiques utiles dans le contexte de l'éducation culturelle et artistique à tous ceux qui peuvent être en charge d'un enseignement sur le regard et les images.

MOTS CLÉS :

Image / Cinéma / Photographie / Art contemporain

COLLABORATION(S)

SCIENTIFIQUE(S) :

Ecole nationale supérieure de la photographie d'Arles
Studio national des arts contemporains Le Fresnoy
Ecole normale supérieure de Lyon

BUDGET :

Budget total :
60.000 euros / subvention
DAP : 17.300 euros

RECHERCHE EN COURS

THÉMATIQUE : PRATIQUES OU USAGES DES OBJETS : UN DILEMME DE LA CRÉATION INDUSTRIELLE

=====

TITRE DE LA THÉMATIQUE :
Pratiques ou usages des objets : un dilemme de la création industrielle

=====

ANNÉES DE PARUTION : 2005 – 2006 et 2008

=====

TEXTE DE PRÉSENTATION DE LA THÉMATIQUE :

Une cruche, un verre d'eau, trois oignons, posés sur une table en bois et cadrés en gros plan. C'est un tableau de Chardin qui exalte des choses modestes grâce à une lumière qui semble les transfigurer mais ne fait en réalité que les présenter, les exposer dans la profondeur qu'elles possèdent. Des choses et non des objets, dans un monde où ce que l'on fabrique, pour la vie ordinaire et les besoins les plus simples, rejoint les dons de la nature dans une essence commune. La main de l'homme, celle du potier, du souffleur de verre et du jardinier, a su façonner, amener à la présence ce qu'il fallait pour donner forme et des formes à l'*habiter*. Une pratique, celle de l'artisan, s'est inscrite avec justesse dans l'ensemble des pratiques d'un temps, pour y répondre et les permettre à la fois. Nul dessin cependant, nulle conception assistée par le crayon ou l'ordinateur, développée dans la durée d'un processus qui fait passer de l'abstraction à la figure en terminant par la réalisation sans autant d'évidence et de certitude. Et l'on peut trouver là matière à mélancolie, à la manière de Ruskin et tant d'autres, en éprouvant la nostalgie d'un ajustement perdu des contours et des êtres, des choses et des jours. Mais on peut également saisir ce paysage enfui comme question, question contemporaine, la plus contemporaine peut-être.

Dans le dernier numéro de la revue *Azimuts*, le philosophe Bernard Stiegler oppose ainsi pratiques et usages : « L'objet, qui posait des questions de *pratiques*, devient de plus en plus un objet qui pose des questions d'*usage*. On ne va plus parler de pratiques des objets, c'est-à-dire de savoir-faire instrumentaux, mais d'usage des objets et d'utilisateurs ou d'usagers, en particulier pour les appareils

et pour les services. Or, un objet que l'on pratique *ouvre* un champ de savoir-faire par lequel le praticien est lui-même transformé : ses savoir-faire, eux-mêmes ouverts de manière indéterminée et singulière, explorent des possibles (...) De nos jours, l'industrie produit de plus en plus d'appareils qui appelleraient des pratiques : ce ne sont pas seulement des outils ou des objets, ce sont presque des instruments, dont on réduit pourtant, et bien à tort, la socialisation à des usages. C'est particulièrement vrai pour ce que j'appelle les technologies spirituelles, qui rassemblent technologies cognitives et technologies culturelles. »

A ce constat, il semble que l'on puisse répondre par une intuition : ne sommes-nous pas parvenus à un stade de la société industrielle qui verrait croître le dégoût de l'objet, de son obsolescence programmée, de sa gadgétisation toujours plus grande et des discours publicitaires de plus en plus pauvres, en même temps que la capacité de s'emparer des technologies nouvelles, parfois de manière imprévue, voire illicite, pour faire société en des termes neufs, pour inventer de nouvelles formes de l'*assemblage* ? On pense immédiatement à l'univers pluriel de l'ordinateur, à tout ce qui non seulement communique par lui mais également engage dans des pratiques instrumentales où « l'utilisateur » devient amateur et rejoint, à un degré de maîtrise évidemment moindre, le créateur. Une certaine réinvention du monde serait ainsi en route, par addition de pratiques partagées à tous les échelons de compétence et même par addition d'instruments puisque ces pratiques débouchent continûment sur des interfaces qui sont autant d'outils inédits de la fabrication d'un sens commun et de la composition d'un être-ensemble. Si bien que l'on se prend à rêver d'un grand mouvement de balancier historique dont Ruskin n'avait pas soupçonné la possibilité : un retour à l'horizon des objets produits dans un ajustement du signe et de la forme, de la pratique et de l'instrument, mais *avec* les moyens de l'industrie et sans le cortège des concepts – du standard à la cible – qui l'ont peu à peu réduite au triste destin d'esclave de la marchandise.

Intuition, espoir fou, utopie dernier cri ? C'est ce qui devrait être démêlé par les moyens de la recherche, en explorant les productions industrielles les plus actuelles, dans leur présent et leur devenir, au-delà des évidences du monde ouvert par les technologies nouvelles.

(Proposition de Claude Eveno, membre du conseil scientifique de la recherche et des études, jusqu'en 2008)

=====

RÉSULTATS :

Nombre de projets examinés par le conseil scientifique / nombre de projets retenus.

2005 : infructueux

2006 : 1 projet proposé, non retenu

2008 : infructueux

=====

=====

NOTE

Certains projets proposés par les chercheurs recoupaient plusieurs thématiques de l'appel à projets de l'année. Ils n'ont été classés que dans la thématique	dominante. Les projets proposés par des équipes des écoles supérieures d'art ont été classés et examinés systématiquement dans le cadre de la thématique dite « libre ».
--	--

=====

THÉMATIQUE: « LIBRE »

TITRE DE LA THÉMATIQUE :

Thématique « Libre »

ANNÉES DE PARUTION : 2001 – 2002 – 2003 – 2004 – 2005 – 2006 et 2008

TEXTE DE PRÉSENTATION DE LA THÉMATIQUE :

Cette thématique a pour objectif principal de contribuer à la structuration d'un milieu de recherche dans les écoles d'art. A cette fin, les équipes de recherche qui ont été constituées réunissent des enseignants d'écoles d'art et des partenaires extérieurs (universités, laboratoires, écoles d'architecture et autres établissements d'enseignement supérieur artistique).

Les projets soumis au conseil scientifique peuvent ainsi porter sur toute thématique intéressant la recherche en art contemporain, y compris celles énoncées dans les autres thématiques des appels à projets. Il a été porté une attention particulière aux projets traitant de problématiques de recherche dans le champ de la création.

Comme dans les autres thématiques des appels à projets, les propositions devront définir un objet de recherche précis. Les projets ont été présentés sous couvert du directeur de l'établissement et ont fait l'objet d'une information en commission de la recherche, de la pédagogie et de la vie étudiante (CRPVE) pour les écoles nationales et en conseil pédagogique pour les écoles territoriales.

Ces recherches devaient prévoir une valorisation et une utilisation de leurs résultats dans la pédagogie des établissements.

RÉSULTATS :

Nombre de projets examinés par le conseil scientifique / nombre de projets retenus.

2001 : 9 projets proposés, 1 retenu

2002 : 7 projets proposés, 2 retenus

2003 : 9 projets proposés, 3 retenus

2004 : 14 projets proposés, 4 retenus

2005 : 10 projets proposés, 4 retenus

2006 : 14 projets proposés, 5 retenus

2008 : 14 projets proposés, 4 retenus

NOTE

Certains projets proposés par les chercheurs recoupaient plusieurs thématiques de l'appel à projets de l'année. Ils n'ont été classés que dans la thématique

dominante. Les projets proposés par des équipes des écoles supérieures d'art ont été classés et examinés systématiquement dans le cadre de la thématique dite « libre ».

LES FIGURES DE L'INTERACTIVITÉ (2001-2004)

Jean-Marie Dallet, responsable scientifique

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT :

Ecole européenne supérieure de l'image – site d'Angoulême
Jean-Marie Dallet
134, rue de Bordeaux
16000 Angoulême

CHEPCHUR(S) :

Jean-Marie Dallet
(enseignant art interactif à l'école européenne supérieure de l'image – site d'Angoulême) ;
Artistes et chercheurs invités au cours du projet :
Jean-Louis Boissier
(artiste et chercheur à l'université Paris 8) ;
Christian Laroche
(artiste, roboticien et programmeur) ;
Loïc Connanski
(vidéaste et auteur de cédéroms) ;
Yann Chevalier
(commissaire d'exposition au « Confort Moderne » de Poitiers) ;
David Renaud
(artiste et enseignant à l'école européenne supérieure de l'image – site d'Angoulême) ;
Etudiants :
Sylvain Bourget ;
Christophe Coussy ;
Laëtitia Martinez ;
Gilles Monnier ;
Mathieu Simon ;
Li-Chin Lin.

Manifestation *Wonderland* :
conception Jean-Marie Dallet, Yann Chevalier et David Renaud.

SÉLECTION DU PROJET EN 2001



CI-DESSUS : Mathieu Simon, *Culbutto*, 2002-2003 ; installation interactive.
© EESI – site d'Angoulême.

MOTS CLÉS:

Animation virtuelle/
Art numérique/Image
numérique/Interactivité
/Internet/Multimédia/
Enseignement supérieur/
Exposition

COLLABORATION(S)

SCIENTIFIQUE(S):

Ecole européenne
supérieure de l'image
Angoulême-Poitiers;
Université de Poitiers.
Ecole doctorale en Sciences
humaines, économiques
et sociales;
Université Paris 8, Saint-
Denis. Laboratoire
Instruments et Figures
de l'Interactivité (IFI).

TRAVAUX

OU PUBLICATION(S):

Dallet, Jean-Marie. *Figures
de l'interactivité* [rapport
de recherche], 22 mars
2004. Rédigé et présenté par
Jean-Marie Dallet; école
européenne supérieure de
l'image, site d'Angoulême;
Ministère de la culture
et de la communication,
Délégation aux arts
plastiques, département
des enseignements, de la
recherche et de l'innovation.
Paris: Ministère de la culture
et de la communication.
2004. 111 p.: ill. en coul.

RÉSUMÉ:

Le projet possédait deux
aspects. Tout d'abord, il
s'agissait de vérifier la
pertinence du concept
de figure pour penser
l'interactivité comme un
langage et d'en esquisser les
développements conceptuels
(figure de boucle, de saut,

de dépliement, etc.). Puis, il
fallait confronter cette théorie
à des projets artistiques dans
le cadre pédagogique et
dans le cadre d'expositions:
EESI, La Villette, Université
Paris 8, Ecole des arts
appliqués de Genève, Savante
banlieue, etc. Associé
au projet pédagogique
«Psychodrome», il s'est
achevé sur une exposition
Wonderland (commissariat
One+One l'association et Le
Confort Moderne) démontrant
la capacité des étudiants et
des artistes-enseignants à
établir une relecture critique
des utopies de l'histoire de
l'art qui soutiennent quelques
réflexions artistiques autour
de l'interactivité.

SITE(S) INTERNET:

[http://www.dallet.net/
_theorie.html](http://www.dallet.net/_theorie.html)

BUDGET:

Budget total:
28.440 euros/subvention
DAP: 21.647 euros.

ART-MER-VILLE, DÉSIR DE RIVAGE (2002-2006) – VOLET N° 1

Didier Malgor, responsable scientifique

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT:

Ecole supérieure des
beaux-arts de Montpellier-
Agglomération (ESBAMA)
130, rue Yehudi Menuhin
34000 Montpellier

CHEF-CHERCH(EUR)(S):

Equipe ActuLab
– Art contemporain
et territoires urbains
Laboratoire de recherche
de l'école supérieure
des beaux-arts de
Montpellier-Agglomération:
Didier Malgor
(responsable de l'équipe);
Ilana Salama Ortar
(enseignante à Sapir
Academic College, School
of multimedia, Tel Aviv);
Joëlle Zask
(enseignante à l'université
de Provence);
Cédric Polère
(sociologue, enseignant
à l'université Lyon 2);
Mathias Poisson
(artiste);
Luc Pecquet
(ethnologue, chercheur
au Centre national de
la recherche scientifique
et enseignant à l'école
pratique des hautes études);
Alice Laguarda
(enseignante à l'école
régionale des beaux-arts
de Caen).

=====

SÉLECTION DU PROJET EN 2002

=====

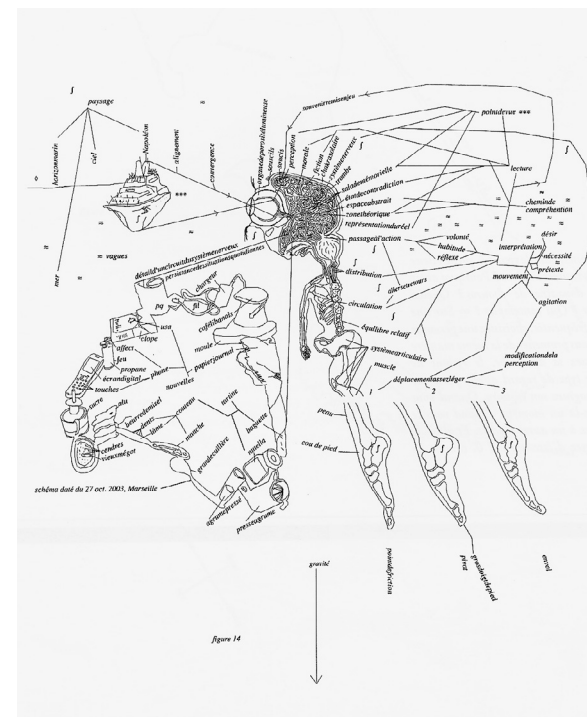
MOTS CLÉS:

Art/Ethnologie/Architecture/
Sociologie/Littérature/
Anthropologie/Histoire/
Ville/Géopolitique/Mer

COLLABORATION(S)

SCIENTIFIQUE(S):

Ecole supérieure
des beaux-arts de
Montpellier-Agglomération
Ecole régionale
des beaux-arts de Caen
Centre national
de la recherche scientifique
(CNRS)



CI-DESSUS: «9746 cm² de promenade méditerranéenne – figure 14»
par Mathias Poisson. In: *l'art et la ville maritime* (p. 110), sous la dir.
de Didier Malgor. ActuLab, laboratoire de recherche de l'école supérieure
des beaux-arts de Montpellier-Agglomération, 2005.

Ecole pratique
des hautes études (EPHE)
d'Ivry-sur-Seine
Université de Tel Aviv
Université d'Aix en Provence

**VOLET N° 1 TERMINÉ
ET VOLET N° 2
SÉLECTIONNÉ EN 2006
(VOIR FICHE PAGE 108)**

TRAVAIL

OU PUBLICATION(S):

L'art & la ville maritime.

Sous la direction de
Didier Malgor ; ActuLab,
Laboratoire de recherche
de l'ESBAMA,
Ecole supérieure
des beaux-arts de
Montpellier-Agglomération.
Montpellier : ESBAMA,
2005. 164 p.
ISBN 2-916336-01-X.

RÉSUMÉ :

La recherche
pluridisciplinaire (littérature,
art, sociologie, ethnologie,
histoire de l'art) porte sur
l'imaginaire particulier des
villes maritimes du bassin
méditerranéen. Elle est une
création et également une
pensée sur le rôle particulier
de la mer, du littoral,
du rivage, de l'horizon
dans l'organisation et le
fonctionnement urbain. Elle
analyse comment les œuvres
issues des commandes
publiques accompagnent les
mutations des villes et sont
révélatrices de nouvelles
représentations liées à la
jonction mer-ville.

SITE(S) INTERNET :

<http://actulab.free.fr>

BUDGET :

Budget total :
68.500 euros / subvention
DAP 38.500 euros.

AGGLO, CONSTRUCTION DE SITUATIONS COLLECTIVES D'INVENTION (2003-2006)

Jérôme Joy et Paul Devautour, responsables scientifiques

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT :

Ecole nationale supérieure
d'art – Villa Arson
20, avenue Stephen Liégard
06105 Nice Cedex 2

CHEFCHIEUR(S) :

Coordination
Jérôme Joy
(artiste, enseignant à
l'école nationale supérieure
d'art – Villa Arson);
Paul Devautour (artiste);
Artistes et chercheurs
invités, depuis l'initiation
du programme :
Silvia Argüello
(chercheur à l'université
de Vigo);
Jean-Baptiste Bayle
(artiste, enseignant à
l'école supérieure d'art
de Grenoble);
Patrick Bernier (artiste);
Ludovic Burel
(artiste, enseignant
à l'école supérieure d'art
de Grenoble);
Etienne Cliquet
(artiste, enseignant
à l'école supérieure
des beaux-arts
de Toulouse);
Jean Cristofol
(philosophe et
épistémologue à l'école
supérieure d'art
d'Aix-en-Provence);
Yannick Dauby (artiste
et chercheur – Thèse
de Doctorat);

Paul Devautour (artiste);
Fabrice Gallis

(artiste, enseignant
à l'université
de Nîmes à l'école
supérieure d'art
d'Aix-en-Provence);

Jens Gebhart
(artiste, ABA Stuttgart);

Bernard Guelton
(chercheur au Cerap
à l'université Paris 1
Sorbonne);

Jérôme Joy
(artiste à l'école nationale
supérieure d'art
– Villa Arson);

Anne Laforet
(chercheur – Thèse de
Doctorat, spécialiste du
Net art);

Emmanuel Lamotte
(artiste et scientifique);

Patrice Loubier
(chercheur à l'université
du Québec à Montréal);

Thomas Lucas
(artiste, enseignant
à l'école supérieure
des arts décoratifs
de Strasbourg);

Julien Ottavi (artiste);
Béatrice Rettig (artiste);

Guillaume Stagnaro
(artiste, enseignant
à l'école supérieure d'art
d'Aix-en-Provence);

Christian Vialard
(artiste, enseignant
à l'école nationale
supérieure d'art – Villa
Arson);

Isabelle Vojdani
(chercheur au Cerap
à l'université Paris 1
Sorbonne).

SÉLECTION DU PROJET EN 2002

MOTS CLÉS :

Pratique artistique /
Technologie de l'art /
Art numérique / Interactivité
/ Multimédia / Réseau
informatique / Art en réseau /

DESCRIPTIF DU PROJET :

Sélectionné en 2002 et en
activité d'octobre 2003 à
octobre 2006, AGGLO est
un dispositif de recherche
en art et sur l'art à vocation
expérimentale déployé à
partir de son objet énoncé :
« construction de situations
collectives d'invention ».
AGGLO est donc d'abord
un dispositif, voire même
un dispositif de dispositifs,
avant de se constituer comme
un programme au sens usité
habituellement pour qualifier
une recherche. Constitué
d'une dizaine de laboratoires
initiés au sein d'AGGLO
et animé par plus d'une
quinzaine d'artistes et de
chercheurs, AGGLO met
en place un éco-dispositif
de travail collectif pour
favoriser la mise en activité

et l'approche critique de problématiques spécifiques aux espaces – artistiques et sociaux – de création développés en liaison, en entrelacement et en intrication avec les environnements télématiques, c'est-à-dire impliqués dans les pratiques numériques en réseau. C'est globalement la dynamique d'échanges entre les deux types de recherche (en art et sur l'art) qui est visée par AGGLO. Ce ne sont donc pas des hypothèses forgées *a priori* par la totalité des laboratoires qui ont motivé les travaux de chacun d'entre eux. C'est au contraire le cheminement respectif de chacun et les interactions inter-labos qui ont construit dans un réel processus de découverte et d'invention les « objets » communs et partagés. Ces objets sont déterminés en tant que questions autour des notions de jurisprudence, de norme, de transmission et de récit au travers de problématiques identifiées concernant les dimensions collectives et celles technologiques, ainsi que des questions des rapports entre recherche en art et recherche sur l'art.

AGGLO est plus le lieu de concentrations et d'échanges, voire d'initiations d'expérimentations à explorer et d'objets théoriques à discerner, que le lieu de réalisation des laboratoires ; ceux-ci en effet poursuivent leur implémentation et leur effectivité dans des déplacements et des localisations, comme par

exemple au sein des écoles d'art (au travers de groupes d'expérimentation associés aux équipes pédagogiques) et de départements universitaires (en tant que séminaires d'étude et d'observation), tout autant qu'au travers de diffusion d'outils et d'environnements ou encore de publications en collaboration avec des maisons d'édition. La période du contrat crédits-recherche a permis sur trois ans d'inventer et de mettre en place le dispositif de recherche.

Le site www.agglo.info, la liste de diffusion interne, ainsi que les rencontres régulières en séminaires ou en IRC composent une plate-forme commune permettant aux labos de croiser et de confronter leurs recherches. AGGLO est plus proche d'un système ouvert non-cloisonné traversant plusieurs champs référents, interrogeant et révélant des controverses, ouvrant ainsi à la recherche, que d'un programme déterminé sur une spécificité s'appuyant sur des vérifications à entreprendre dans un champ défini.

COLLABORATION(S) SCIENTIFIQUE(S):

Ecole nationale supérieure d'art de Nice – Villa Arson
Université Paris 1 Sorbonne.
Centre d'études et de recherches en arts plastiques (CERAP)

TRAVAIL OU PUBLICATION(S):

Liste non exhaustive, voir l'ensemble des autres

publications sur le site Internet du programme

Lib_. « LOGS : micro-fondements d'émancipation sociale et artistique. 1, Coopération. » Patrick Bernier, Olivier Blondeau, Bureau d'études, Jean-Paul Fourmentraux, Bernard Guelton, Jérôme Joy, Jean-Michel Smith et Bernard Stiegler; collab. de Philippe Aigrain, Dominique Boulier, Michel Callon, Bernard Conein, Godefroy Dang-Nguyen, Jo Link-Pezet, Jean-Max Noyer, Thierry Pénard, Philippe Zarifian, Jean Zin. Maisons-Alfort: Editions Ê@e, 2005. 124 p. ISBN : 2-915453-04-7
Résumé:

Lib_ Laboratoire mené par Silvia Argüello et Jérôme Joy au sein du programme de recherche AGGLO, pose des hypothèses de recherche à partir d'une veille et d'une exploration thématiques sur les procédures et les enjeux artistiques et sociaux des dispositifs en réseau. Hypothèse de départ : « Lorsque les réseaux sont un espace critique et d'émancipation, la coopération devient une nécessité ou est rendue possible. »

Laboratoire Leinster : « *Paysages sonores partagés* », par Yannick Dauby, Mémoire de DEA, Arts numériques, EESI Angoulême, Université de Poitiers, Université de La Rochelle, juillet 2005, <http://kalerne.net/>

Résumé:

Au cours de l'année 2004, une réflexion (autant théorique que pratique) a été menée en ce qui concerne la notion de paysage sonore. Cette idée d'une écoute de l'environnement, d'un ensemble de marques acoustiques identifiant un lieu, a été mise à l'épreuve au moyen des technologies audionumériques liées au réseau. De nombreuses expériences ont permis d'élaborer (en ligne et de manière publique) un travail concernant les « Paysages sonores partagés ». Il s'agissait de tentatives de mise en partage d'un ou de plusieurs environnements sonores, selon les principes de transfert, transduction, fragmentation, dissémination, mise à disposition et coopération.

Laboratoire Semex : « *La cérémonie éclair (The flash ceremony)* », par Bernard Guelton, in Archée publication (Canada), 2004.
Résumé:

Les questions du rite et de la cérémonie relatives aux foules-éclair sont abordées en les reliant à une approche des « invariants de la technoutopie du réseau » (Musso, 2003). Les notions de « corps-réseau », « corps-miroir » et « corps-multiple » sont développées pour déboucher sur les rapports entre activation, hybridation et singularité. Une esquisse de la notion de la singularité est esquissée et s'appuie notamment sur deux textes de Félix Guattari.

Laboratoire Transactiv-exe :

« *Comparatif de Licences Libres. Le choix du Libre dans le supermarché du libre choix* », par Isabelle Vodjdani, mai 2004, <http://www.transactiv-exe.org/>
Résumé:
Cet article est un document de travail appelé à évoluer. Son objectif est de poser quelques jalons pour initier un forum de discussion dédié à un petit choix de licences libres susceptibles de convenir à des créations littéraires et artistiques, à des publications scientifiques ou toute autre forme de document d'étude ou d'information.

Laboratoire Radar :

« *Observatoire d'interventions furtives* », par Patrice Loubier, 2004-2005, sur le site www.agglo.info
Résumé:

Un journal d'observation des interventions furtives (ou phénomènes présumés tels), qui servirait de plate-forme à l'étude de leurs modes de médiation. Il s'agit d'y consigner aussi bien des interventions aperçues au fil du quotidien (surtout à Montréal, donc), que des récits ou mentions de projets transmis par d'autres ou glanés dans mes lectures. Ainsi devient-il possible d'étudier ce type de pratique artistique à partir des deux positions de perception antithétiques mais complémentaires qu'elle implique : d'une part, l'observation naïve et impromptue d'un phénomène survenant dans l'expérience vécue, et dont on ignore

les tenants et aboutissants ; d'autre part, la connaissance avertie d'un tel phénomène en tant que projet dont on connaît la règle du jeu.

Laboratoire Streamlab :

« *Auto-tutoriel* », 2004-2006, <http://www.streamlab.info/>
Résumé:
L'activité du laboratoire s'est structurée autour du maintien d'une veille technologique en ligne consacrée à la distribution de programmes sous forme de code source, des utilitaires pour la diffusion en réseau et des logiciels dont la distribution a été abandonnée pour des raisons commerciales. Cette activité de distribution s'accompagne de la publication de tutoriels, et de dossiers développés de veille technologique.

Laboratoire Plot :

« *Plotseme* », 2004-..., récompensé par le Prix Argos Lewis Carroll remis sous l'égide du CNRS dans le cadre des rencontres internationales de l'audiovisuel scientifique, <http://plotseme.net/>
Résumé:
Prédiction, Variation, Imprévu – un ensemble de textes d'investigation par Jean Cristofol. De l'usage du monde – Un panel de propositions de situations en temps réel souvent lentes. Normes et régulation.

Textes sur la recherche en art :

Quelques remarques sur la question de la recherche, par Jean Cristofol

Agglo-manifeste,
par Jean Cristofol
«Manifeste» pour
la recherche en art,
par Bernard Guelton
Remarques sur
l'enseignement
et la recherche, par
Jérôme Joy

Laboratoire Plot: «*Ecritures,
Dispositifs, Expériences*»,
par Jean Cristofol, publié
dans «Nouveaux médias,
nouveaux langages,
nouvelles écritures», ouvrage
coordonné par Colette Tron,
Editions L'entretemps,
Collection l'électron
musagète.

Résumé:

Essai collectif faisant le point
sur certains questionnements
soulevés par l'irruption
des nouveaux médias dans
l'art, au croisement des
dimensions artistiques et
narratives, esthétiques et
sémiotiques, perceptives
et cognitives, sociales et
politiques.

SITE(S) INTERNET:

<http://www.agglo.info/>
<http://kalerne.net/>
<http://www.transactiv-exe.org>
<http://www.streamlab.info>
<http://plotseme.net>

BUDGET:

Budget total:
50.000 euros / subvention
DAP: 40.000 euros.

**RECHERCHE
SE POURSUIVANT
(IN PROGRESS)**

NOUVELLES PRATIQUES DU CORPS SCÉNIQUE: UNE REVALORISATION DE LA PRÉSENCE DIRECTE DU CORPS

Patricia Brignone, responsable scientifique

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT:

Le Quai – Ecole supérieure
d'art de Mulhouse
3, quai des pêcheurs
68200 Mulhouse

CHEPCHUR(S):

Patricia Brignone

SÉLECTION DU PROJET

**EN 2003 POUR UNE PHASE
EXPLOFATOIRE**

DESCRIPTIF DU PROJET:

Mise en relation d'un
groupe de travail issu de
divers champs de la création
contemporaine, visant à
définir les enjeux de ces
nouveaux territoires nés de
l'interdisciplinarité,
et à explorer les implications
(théoriques, pratiques)
de l'histoire désormais
conjointes des arts plastiques,
de la danse et de la
performance.

MOTS CLEFS:

Arts plastiques / Danse /
Performance

**RECHERCHE RETENUE
POUR UNE PHASE
EXPLOFATOIRE
MAIS NON SÉLECTIONNÉE
L'ANNÉE SUIVANTE**

ART ET PROGRAMMATION – SENS ET USAGE DE LA PROGRAMMATION INFORMATIQUE EN ART (2003-2006)

Anne-Marie Duguet, responsable scientifique
David-Olivier Lartigaud, responsable du projet de recherche

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT:

Le Centre de recherche d'esthétique du cinéma et arts audiovisuels (CRECA) a changé de nom pour devenir le Laboratoire des arts et des médias (LAM) Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne U.F.R. des arts plastiques et sciences de l'art 47-53, rue des Bergers 75015 Paris

CHERCHEUR(S):

Chercheurs et artistes intervenants:

Samuel Bianchini (artiste, maître de conférence à l'université de Valenciennes et du Hainaut Cambrésis, enseignant à l'école nationale supérieure d'art de Nancy et chercheur associé au LAM);

Pierre Braun (maître de conférences à l'université Rennes 2, au Laboratoire «L'œuvre et l'image»);

Anne-Marie Duguet (professeur à l'université de Paris 1, au LAM)

Marion Hohlfeldt (maître de conférences à l'université Rennes 2, au Laboratoire «L'œuvre et l'image»);

David-Olivier Lartigaud (enseignant à l'université de Paris 1, au LAM);

Nathalie Magnan (enseignante à l'école nationale supérieure d'art de Dijon);

Karen O'Rourke (maître de conférences à l'université de Paris 1, au LAM);

Gilles Rouffineau (enseignant à l'école régionale des beaux-arts de Valence et chercheur associé au LAM);

Nicolas Thely (maître de conférences à l'université de Paris 1, au LAM).

Chercheurs et artistes associés:

Inke Arns (directrice artistique du Centre d'Art *Hartware* de Dortmund);

Andreas Broeckmann (directeur artistique du festival *Transmediale* de Berlin);

Wendy Hui Kyong Chun (enseignant au Department of Modern Culture and Media, Brown University);

Geoff Cox (artiste, enseignant en informatique à l'université de Plymouth);

Florian Cramer (critique et théoricien, spécialiste de la question du code en littérature – Berlin);

Jean-Paul Fourmentraux (membre de l'Institut Marcel Mauss à l'école des hautes études en sciences sociales / Centre de sociologie de l'innovation de l'école nationale supérieure des Mines de Paris);

Matthew Fuller (enseignant en Media Design au Piet Zwart Institute de Rotterdam);

Olga Goriunova (artiste, commissaire indépendante – Moscou)

Alex McLean (artiste – Londres);

Adrian Ward (artiste – Londres);

David Zerbib (enseignant à l'université Paris 1, au Laboratoire d'esthétique théorique et appliquée).

SÉLECTION DU PROJET EN 2003

PAGE DE DROITE: Alexei Shulgin, co-fondateur du site runme.org, dans le cadre de sa performance 386 DX. Droits réservés.



DESSCRIPTIF DU PROJET :

La ligne de recherche « *Art et programmation* », *Sens et usage de la programmation informatique en Art* étudie en quoi la programmation informatique revêt un caractère singulier au sein du travail de certains artistes et, plus globalement, pourquoi le fait de « coder » peut relever de l'artistique ou de l'esthétique. A travers un colloque international tenu en mars 2004 – qui a notamment permis de présenter les principaux acteurs de la scène du « Software art » – et une publication en cours d'édition, la ligne de recherche « Art et programmation » souhaite donner un aperçu des pratiques et théories actuelles en ce domaine tout en apportant des éléments de réflexions stimulants sur la question.

MOTS CLÉS :

Art contemporain / Théorie de l'art / Esthétique / Nouvelles technologies / Technologie de l'art.

COLLABORATION(S) SCIENTIFIQUE(S) :

Ecole régionale des beaux-arts de Valence
Ecole nationale supérieure d'art de Dijon
Ecole nationale supérieure d'art de Nancy – Artem Nancy
Université Rennes 2, Laboratoire « L'œuvre et l'image »
Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, Laboratoire des arts et des médias

ENTRETIEN AVEC DAVID-OLIVIER LARTIGAUD,

doctorant, co-responsable du projet « *Sens et usage de la programmation informatique* », laboratoire des arts et des médias, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

La recherche que vous avez entreprise a pour noyau le colloque « Programmation orientée art – décodage et critique » qui a réuni en mars 2004 de nombreux acteurs historiques et très actifs de cette scène du « Software Art » ou « Art de la programmation informatique ». Cette scène est-elle toujours aussi vivante à l'heure actuelle ?

Tout d'abord, je crois qu'il faut faire la distinction entre « Software Art » et « Art de la programmation ». Le « Software Art » correspond à une étape dans cet « Art de la programmation ». En posant le logiciel comme forme, certains artistes ont proposé une approche radicale du rapport à la machine. En jouant avec les standards et les codes institués par l'industrie de l'informatique, ils se sont emparés de l'ordinateur pour en faire non plus un outil mais un sujet, allant dans le sens d'une exploration critique de ce « médium numérique ». Les icônes, les fenêtres, les menus si familiers de notre environnement informatique se sont ainsi retrouvés questionnés et malmenés. La

programmation a donc pris une place privilégiée au sein de cette problématique puisque le seul moyen de dépasser la couche logiciel est de revenir à la base même de la communication avec la machine, c'est-à-dire au langage informatique. Comprendre la programmation – sans forcément en devenir expert – permet d'aller visiter les coulisses de l'ordinateur en vue de le modifier. La programmation est en somme l'accès à l'autonomie pour l'artiste, autonomie qu'il avait perdue, emprisonné dans le carcan logiciel. L'apparition en 2001 de Processing, langage gratuit dédié aux applications graphiques, s'inscrit dans ce désir de créer avec l'ordinateur autrement qu'en cliquant sur des icônes. Détourner ou créer ses propres logiciels, revenir au « plaisir du code » sont des indices du « Software Art », ou plus exactement, d'une nouvelle approche esthétique de l'ordinateur. Toutefois, ce moment critique – décrit ici de manière excessivement résumée – ne peut se superposer à un hypothétique « Art de la programmation ». En effet, les

créations artistiques sur ordinateur des années 60 pourraient également entrer dans un tel intitulé, tout comme certaines productions « virtuelles » des années 90... La question de « l'art de la programmation » est assurément un sujet plus vaste que le seul « Software Art » ; pour preuve le célèbre ouvrage technique de Donald E. Knuth paru en 1968 intitulé *The Art of Computer Programming*. L'évoquer ici peut paraître une boutade, pourtant c'est une référence citée par certains artistes et l'étudier en termes esthétiques aurait certainement une cohérence dans ce débat.

Concernant la scène du « Software Art », elle reste active même si ses principaux protagonistes commencent à en dresser le bilan. En dépit du coup de projecteur qui l'a mis en avant durant ces dernières années, le « Software Art » reste assez méconnu et surtout mal compris. Au niveau institutionnel notamment, il est relié à l'étiquette « art numérique » alors qu'il s'inscrit nettement en marge du spectaculaire de certaines installations « numériques » des années 90. A l'heure de l'explosion des logiciels artistiques « open source » (c'est-à-dire programmés par leurs utilisateurs)

et/ou gratuit (comme Pure Data, Blender, etc.), on peut dire que l'attitude « do it yourself » au fondement du « Software Art » prend de l'ampleur. En cela, le « Software Art » apparaît comme pionnier d'une nouvelle posture artistique face à la machine.

Travailler sur un mouvement en pleine évolution ne complique-t-il pas considérablement la recherche ?

Absolument ! L'approche obligée est en somme celle d'une « veille artistique et théorique » dont il faut accepter le principe mais aussi fixer les limites. Le recul que nous

essayons d'adopter pour cette recherche n'est donc pas d'ordre chronologique comme dans certaines études d'histoire de l'art. Nous avons plutôt tenté de dégager, à partir de l'analyse des œuvres, des modes de lectures originaux. Nous ne nous positionnons pas seulement en observateurs mais en acteurs « de fait » puisque les textes issus de cette étude s'inscriront (du moins nous l'espérons) dans l'évolution de cette pensée sur « l'art de la programmation », ou plus exactement, sur la manière d'aborder ces nouvelles pratiques. Car notre contribution principale se situe peut-être là, dans ce refus de construire une nouvelle

subdivision au sein de « l'art numérique » afin de penser ces pratiques dans le cadre de l'Art, de la manière la plus ouverte.

TRAVAUX OU PUBLICATION(S) :

Programmation orientée art – Décodage et critique : colloque international, Paris, Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, 19 et 20 mars 2004. Colloque organisé par le LAM avec le soutien de l'école doctorale Arts plastiques, esthétique et sciences de l'art (Université Paris 1) et de la Délégation aux arts plastiques, Ministère de la culture et de la communication. (Publication à paraître en février-mars 2009 aux Editions HYX.)

SITE(S) INTERNET :

<http://creca.univ-paris1.fr/research/colpoa/contpoafr.htm>
<http://creca.univ-paris1.fr>

BUDGET :

Budget total :
28.960 euros / subvention
DAP : 12.000 euros.

CONSTRUIRE UN ESPACE DE RECHERCHE OÙ LA PRATIQUE ARTISTIQUE SOIT LE LIEU D'INTERROGATION DE NOTRE RAPPORT À LA CONSTRUCTION DU SAVOIR HISTORIQUE (2003-2008)

Responsabilité scientifique collective

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT :

Ecole régionale des beaux-arts de Nantes
Place Dulcie September
BP 20119
44001 Nantes cedex 1

CHERCHEUR(S) :

Véronique Giroud
(historienne de l'art, enseignante à l'école régionale des beaux-arts de Nantes, chargée de cours à l'université Paris 1 et doctorante à l'école des hautes études en sciences sociales) ;
Michel Aubry
(artiste, enseignant à l'école régionale des beaux-arts de Nantes) ;
Emmanuelle Chérel
(historienne d'art, enseignante à l'école régionale des beaux-arts de Nantes).
Collaboration au projet en 2003 :
Sophie Gosselin
(doctorante en philosophie à l'université Paris 8) ;
Collaboration au projet de 2003 à 2004 :

Véronique Verstraete
(artiste, enseignante à l'école régionale des beaux-arts de Nantes).

SÉLECTION DU PROJET EN 2003

MOTS CLÉS :

Pratique artistique / Recherche / Savoir / Transmission du savoir

DESRIPTIF DU PROJET :

La recherche porte sur les pratiques artistiques qui interviennent dans le champ historique et sur la tension qu'elles induisent alors dans l'historiographie. Les manières dont le travail de Michel Aubry se rapporte à des objets et des objets d'art qui parfois n'existent plus, des situations de vie et des traces, à l'exemple du film qu'il réalise « *Rodtchenko à Paris* », sont considérées pour leur capacité de mise en question des méthodologies, des pratiques et des habitudes qui soutiennent le discours

sur l'art. Ce questionnement sera mis en œuvre dans un itinéraire qui cherchera à faire émerger une autre parole, une connaissance différente, le surgissement d'éléments inattendus, et il sera mené et restitué sous la forme d'un dialogue entre Emmanuelle Chérel et Véronique Giroud.

TRAVAUX

OU PUBLICATION(S) :

Giroud, Véronique ; Chérel, Emmanuelle ; Gosselin, Sophie. *Miscellanées : quand l'histoire est aussi pour l'art : le passé, la mémoire et l'autre fois*, ouvrage collectif. Nantes, Ecole régionale des beaux-arts de Nantes, 2008. 183 p.

Résumé :

Elaboré par Véronique Giroud, Sophie Gosselin, Véronique Verstraete et Michel Aubry, le projet de recherche de construire un espace de recherche où la pratique artistique soit le lieu d'interrogation de notre rapport à la construction du savoir historique a été

modifié et réorienté durant les différentes phases de ce projet.

L'intention et la motivation première de mettre en regard et ainsi de confronter les différentes pratiques de chacun des participants supposaient une approche collective qui était élaborée et axée autour d'un « objet théorique » et d'un objet d'étude : la valeur de la pratique dans la construction du savoir historique et l'Aubette (située à Strasbourg).

Cette première orientation a laissé place à des approches menées individuellement par Emmanuelle Chérel, Véronique Giroud et Michel Aubry. La manière dont l'histoire travaille, et est travaillée, dans les pratiques artistiques et celles de l'histoire, la critique et la théorie des arts constituent un champ d'investigation commun et est l'objet des différents textes de notre rapport final.

L'Aubette ou la couleur dans l'architecture, ouvrage collectif, Strasbourg, Editions des musées de Strasbourg en coédition avec l'Association Theo van Doesburg, Collection Art modern, Strasbourg, 2006. 196 p. : ill. en coul.

ISBN-10: 2901833942

Résumé :

L'Aubette, œuvre architecture emblématique de l'avant-garde artistique des années 30, est aussi l'illustration accomplie de ce que peut être une Gesamtkunstwerk : elle est le fruit d'une collaboration

peu commune entre trois artistes d'envergure, Theo van Doesburg, Hans Arp et Sophie Taeuber-Arp. Ceux-ci ont conjointement créé, sur la commande audacieuse des frères Horn, un complexe de divertissement intégrant dans diverses salles de concert, de restaurant, de ciné-bal et de billard, les préceptes dada ou constructivistes. Dans le cadre d'une restauration d'envergure visant à rendre l'Aubette accessible au grand public, des spécialistes se penchent dans cet ouvrage sur la place de l'Aubette, en abordant les divers aspects de cette création, allant de sa place dans l'histoire de l'architecture, du mobilier, des intérieurs colorés, des vitraux, jusqu'à la typographie spécifique. Abondamment illustré d'images d'archives et d'histoire de l'architecture, l'ouvrage sera également l'occasion de publier trois textes de Theo van Doesburg lui-même sur l'Aubette, inédits en français, ainsi que de reproduire des extraits de la correspondance entre Theo van Doesburg, Hans et Sophie Taeuber Arp. Il permettra finalement de faire le point sur les options de restauration des bâtiments d'architecture récente.

Aubry, Michel ; Giroud, Véronique ; Chérel, Emmanuelle. *Itinéraire de Michel Aubry : champ de bataille du Hartmannswillerkopf*. Nantes, Ecole régionale des beaux-arts de Nantes, mars 2007. 36 p. premier volume.

Dans la maison bleue : annexes à l'itinéraire. Entretien de Michel Aubry avec Emmanuelle Chérel et Véronique Giroud, photographies de Michel Aubry et fac-similés. Nantes, Ecole régionale des beaux-arts de Nantes, mars 2007. 28 p. deuxième volume.

Aubry, Michel. *Fac-similés de 9 cahiers de recherche de répliques : photographies datant de ca.1915 à 1935 du champ de bataille du Hartmannswillerkopf et leurs répliques réalisées de 2001 à 2008*. Nantes, Ecole régionale des beaux-arts de Nantes, 2008.

Aubry, Michel. *Rodtchenko à Paris*. Réalisé avec l'aide de l'Espace arts plastiques de Vénissieux, Ecole régionale des beaux-arts de Nantes, le Frac des Pays de la Loire, l'Espace de l'art concret, Mouans-Sartoux, La Délégation aux arts plastiques, 2003-2008. 1 DVD vidéo, 68 min.

SITE(S) INTERNET :

<http://www.culture-alsace.org> (Travail de Michel Aubry sur le site d'Hartmannswillerkopf)

BUDGET :

Budget total : 26.530 euros / subvention DAP : 18.000 euros.

LA CONSTRUCTION DU RÉEL DANS L'ART CONTEMPORAIN (2004-2006) – VOLET N° 1

Giovanni Careri et Bernhard Rüdiger, responsables scientifiques

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT :

Ecole nationale
des beaux-arts de Lyon
10, rue Neyret
69001 Lyon

Ecole des hautes études
en sciences sociales
Centre d'histoire
et théorie des arts
54, boulevard Raspail
75006 Paris
2, rue Vivienne
75002 Paris

CHERCHEUR(S) :

Giovanni Careri
(directeur – Ecole
des hautes études
en sciences sociales.
Centre d'histoire et théorie
des arts) ;
Bernhard Rüdiger
(artiste, enseignant et
responsable du Pôle Volume
– Ecole nationale
des beaux-arts de Lyon).

SÉLECTION DU PROJET EN 2005

MOTS CLÉS :

Esthétique / Ethique / Théorie
de l'art / Création artistique /
Histoire de l'art / Réalité

COLLABORATION(S) SCIENTIFIQUE(S) :

Ecole nationale des beaux-
arts de Lyon

Ecole des hautes études
en sciences sociales. Centre
d'histoire et théorie des arts
(CEHTA-EHESS)
Université de Rome
La Sapienza. Faculté
d'Esthétique
Amsterdam School
for Cultural Analysis
at the University
of Amsterdam (ASCA)

TRAVAUX OU PUBLICATION(S) :

Cette recherche a pris
la forme d'un séminaire
organisé par l'école nationale
des beaux-arts de Lyon
en collaboration avec le
Centre d'histoire et théorie
des arts de l'école des hautes
études en sciences sociales
de Paris, sous la direction
de Bernhard Rüdiger et
Giovanni Careri, de janvier
2004 à juin 2006.

Avec les participations de :
Ernst Van Alphen (professeur
de littérature – Université
de Leiden). Les archives
visuelles comme Histoire
à contretemps : Christian
Boltanski, Ydessa Hendeles
et Peter Forgacs. Conférence
du 22 mars 2006.

Allan Sekula (artiste).

Conférence
du 30 novembre 2005.

Luciano Fabro (artiste).

Conférence
du 18 novembre 2005

Thomas Schütte (artiste).

Conférence
du 25 mai 2005.

André Gunther (historien
de la photographie).

Les nouveaux usages
du photographique.

Conférence
du 23 mars 2005.

Pietro Montani (philosophe).

Le cinéma entre fiction
et témoignage. Conférence
du 12 janvier 2005.

Et les contributions
des étudiants :

Benjamin Seror ;
Aurélia Elis ;
Francis Morandini ;
Morad Montazami ;
Anne Bourse ;
Ana Janevski ;
Emilie Parendeau ;
Philippe Rousseau ;
Alina Abramov ;
Krystyna Poltowicz ;
Elodie Amet ;
Anne Creissels.

Giovanni Careri ; Bernhard
Rüdiger. *Face au réel.*

*Ethique de la forme dans
l'art contemporain.*

Ecole nationale supérieure
des beaux-arts de Lyon :
Archibooks + Sautereau
Editeur, Ecole nationale des
beaux-arts de Lyon, Ecole
des hautes études
en sciences sociales, 2008.
317 p, ill.
ISBN 978-2-35733-025-2

RÉSUMÉ :

Comment artistes et
théoriciens affrontent-ils
les questions éthiques d'un
art contemporain en pleine
évolution face à la technique
et à l'enregistrement du
«réel», dont il entend
témoigner ?

Un ensemble de concepts et
de pratiques interrogeant une
«éthique de la forme» dans
la création contemporaine
est ici cartographié. Parmi
les questions abordées par
artistes et théoriciens : la
possibilité d'une image
«juste», les opérations de
montage – entendu comme
dispositif opérationnel reliant
le document à l'histoire –, ou
encore l'art contemporain et
son rôle dans le champ de la
mémoire.

La recherche ici présentée a
été menée sur trois ans par
une équipe mixte composée
d'artistes, de chercheurs
et d'étudiants de l'école
nationale des beaux-arts de
Lyon et du Centre d'histoire
et théorie des arts de
l'école des hautes études en
sciences sociales de Paris.
La création contemporaine a
été observée sur l'horizon de
son développement récent,
avec l'objectif d'en dégager
les «objets théoriques» ;
des objets susceptibles
de produire un réseau de
relations significatives qui
traversent l'art contemporain,
le reliant à la philosophie et à
l'histoire.

Avec pour principe
d'articuler la théorie à la
pratique et les démarches

intellectuelles aux démarches
artistiques, ce travail collectif
s'est fondé sur la spécificité
la plus remarquable d'une
école des beaux-arts : les
modalités d'expérimentations
qu'elle permet de créer
dans le prolongement des
échanges, des pensées, des
formes et des pratiques qui
ont émergé dans la longue
durée des séminaires et
workshops. Faisant écho aux
contributions des artistes
et des théoriciens invités
(philosophes, historiens
de l'art...) les textes et les
travaux plastiques des jeunes
chercheurs et des jeunes
artistes membres de l'équipe
restituent la dynamique
et le mouvement collectif
du projet.

SITE(S) INTERNET :

<http://www.enba-lyon.fr>
[http://ebalyon.free.fr/
seminaires/reel/index1.html](http://ebalyon.free.fr/seminaires/reel/index1.html)

BUDGET :

Budget total :
32.500 euros / subvention
DAP 26.000 euros.

**VOLET N° 1 TERMINÉ
ET VOLET N° 2
SÉLECTIONNÉ EN 2006
(VOIR FICHE PAGE 112)**

ARCAD: ATELIERS DE RECHERCHE ET DE CRÉATION EN ARTS DYNAMIQUES (2004-2007)

Annie Luciani et Daniel Barthélémy, responsables scientifiques

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT:

Institut national
polytechnique de Grenoble
(INPG)
Laboratoire informatique
et création artistique
(ICA – ACROE)
46, avenue Félix Viallet
38000 Grenoble
Ecole européenne
supérieure de l'image
– site d'Angoulême
134, rue de Bordeaux
16000 Angoulême

CHERCHEUR(S):

Equipe de recherche
du Laboratoire informatique
et création artistique:
Annie Luciani
(ingénieur de recherche,
directrice du Laboratoire;
Claude Cadoz
(ingénieur de recherche,
directeur de l'Association
pour la création
et la recherche sur les
outils d'expression;
Aurélien Arliaud
(ingénieur d'étude);
Nicolas Castagné
(ingénieur de recherche);
Matthieu Evrard
(doctorant master
Art-Science-Technologie);
Chimin Hsieh
(doctorant master
Art-Science-Technologie).
Equipe de recherche

de l'école européenne
supérieure de l'image
(site d'Angoulême):
Daniel Barthélémy
(professeur d'infographie
et de multimédia);
Gilles Bollaert
(ingénieur de recherche en
systèmes d'information);
Frédéric Curien
(professeur de son, images
et espaces sonores);
Hubertus von Amelnxen
(directeur général);
Jacques Lafon
(directeur du site
Angoulême).

SÉLECTION DU PROJET EN 2004

MOTS CLÉS:

Technologie de l'art / Arts
visuels / Temps / Musique /
Enseignement supérieur /
Esthétique / Interactivité

COLLABORATION(S)

SCIENTIFIQUE(S):

Ecole européenne
supérieure de l'image
– site d'Angoulême
Institut National
Polytechnique
de Grenoble (INPG).
Laboratoire ICA
Association pour la création
et la recherche sur les outils

d'expression (ACROE)
de Grenoble

TRAVAUX

OU PUBLICATION(S):

Luciani, Annie; Barthélémy,
Daniel. *ARCAD* [rapport de
recherche], 16 septembre
2007. Rédigé et présenté
par Luciani, Annie et
Barthélémy, Daniel; école
européenne supérieure de
l'image Angoulême-Poitiers;
ACROE Grenoble; Ministère
de la culture et de la
communication, Délégation
aux arts plastiques,
département de la recherche
et de l'innovation. Paris:
Ministère de la culture et de
la communication. 2007.
90 p.: ill. en coul.

RÉSUMÉ:

Dans les domaines des
arts visuels numériques,
trois domaines doivent être
distingués même si dans
les pratiques, ils peuvent se
trouver mêlés: le domaine
de l'image numérique, le
domaine de l'interactivité, le
domaine de la synthèse et de
la simulation numérique.
Les deux premiers sont mieux
connus par les artistes et la
recherche artistique que le
troisième, surtout utilisé dans
les domaines de l'industrie
cinématographique, des jeux

BUDGET:

Budget total:
25.000 euros / subvention
DAP 15.000 euros.

et des effets spéciaux. Un
premier objectif du projet
ARCAD est de questionner
les concepts fondamentaux
sous-jacents aux logiciels de
synthèse d'images, qu'une
pédagogie et une recherche
artistiques ne peuvent ignorer.
Sur ces bases, il s'agit
d'initialiser une recherche
centrée sur les arts du
mouvement, et en particulier
les arts du mouvement visuel.
En effet, dans le domaine
de la synthèse, les logiciels
de synthèse d'images se
présentent surtout comme
des outils assez évolués
de synthèse de formes 2D
ou 3D. Leur extension à
l'animation se fonde sur
une pensée du mouvement
qui est cinématique (cinéma
signifiant mouvement)
par laquelle le mouvement
est conçu et décrit par
ce qu'il est à chaque instant
de manière explicite.

C'est pourquoi les
fonctionnalités de conception
de mouvement qu'ils offrent
restent frustes, non seulement
au niveau technique mais
également au niveau
conceptuel. Une pensée, une
pratique et une pédagogie
nouvelles sont donc à
instruire dans le domaine des
arts visuels du mouvement
dans le contexte de la
technologie informatique et
en relation avec les différents
concepts et démarches
proposées aux arts visuels par
les technologies
du numérique.

SITES INTERNET:

<http://www.eesi.eu>
[http://www-acroe.imag.fr/
ACROE/creation.html](http://www-acroe.imag.fr/ACROE/creation.html)

L'ENSAD ET LES ENJEUX DE LA CRÉATION CONTEMPORAINE, DE 1941 À NOS JOURS (2004-)

Thierry Chabanne, responsable scientifique (décédé) – René Lesné, nouveau responsable scientifique

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT:

Ecole nationale supérieure des arts décoratifs – ENSAD
31, rue d'Ulm
75240 Paris cedex 05

CHEF-CHERCH(EUR)(S):

Pour la période 1941-1968 :
René Lesné
(historien d'art).

Pour la période 1968 à nos jours (primitivement confiée à G. de Bure):
Alexandra Fau (historienne d'art et critique d'art).

SÉLECTION DU PROJET EN 2004

DESCRIPTIF INITIAL DU PROJET:

Le projet s'attachera à partir de l'analyse d'entretiens et de documents d'archives (institutionnelles, privées ou de presse) à montrer le rôle d'une institution comme l'école nationale supérieure des arts décoratifs, laboratoire et pépinière de créateurs, dans le territoire de la création contemporaine, ses enjeux théoriques, ses lieux de confluences et de diffusion, ses laboratoires d'expérimentations, ses secteurs et leurs évolutions (animation, vidéo et informatique, graphisme,

design, mobilier). L'étude couvrira la période de 1941 à nos jours.

MOTS CLÉS:

Création artistique / Art contemporain / Lieu de création / Diffusion culturelle / Animation / Vidéo / Graphisme / Design / Mobilier / Design textile / Photographie / Illustration / Gravure

COLLABORATION(S)

SCIENTIFIQUE(S):

Ecole nationale supérieure des arts décoratifs – ENSAD

TRAVAIL

OU PUBLICATION(S):

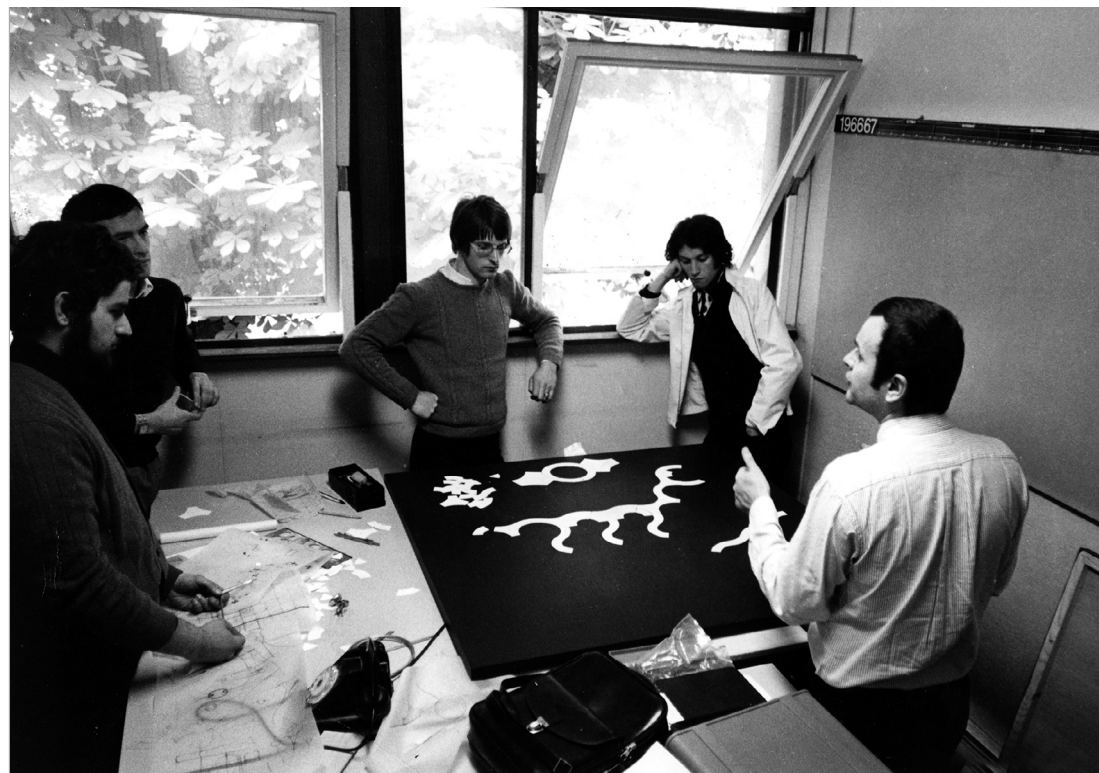
Lesné, René. *Histoire de l'Ensad, 1941-68* [rapport intermédiaire de recherche], octobre 2007 version revue en janvier 2008, école nationale supérieure des arts décoratifs; Ministère de la culture et de la communication, Délégation aux arts plastiques, département des enseignements, de la recherche et de l'innovation. Paris: Ministère de la culture et de la communication. 2008. 90 p.: ill. en coul., annexes et dossier iconographique.

RÉSUMÉ:

Cette version, revue en janvier 2008 est la version

définitive qui complète celle de février 2007. En particulier ont été apportées des précisions concernant l'organisation du diplôme, les concours, les enseignements, etc. Une courte introduction a été ajoutée, un nouveau chapitre a été inséré portant sur le contexte du début des années soixante selon le point de vue des élèves. Le chapitre concernant la fin des années soixante et en particulier les événements de 68 a été conforté. Par ailleurs, les notes abondantes ont été ventilées, d'une part en encadrés et d'autre part en annexes. Plusieurs encadrés ont été introduits (dont l'école au début de la guerre, l'association des anciens, La Grande Masse, la chronologie des événements de 1968, l'Atelier d'affiches des arts décoratifs en 68, etc).

Dans les annexes ont été rassemblés une chronologie qui donne une vision d'ensemble de la période, un tableau des enseignants présentés selon l'ordre des enseignements exposé dans le texte, des notices biographiques par ordre alphabétique des enseignants, des élèves cités et des anciens élèves devenus ultérieurement professeurs.



Enfin une bibliographie des livres, catalogues et revues de la période est jointe.

BUDGET:

Budget total:
50.000 euros / subvention
DAP: 15.000 euros.

RECHERCHE EN COURS

CI-DESSUS: Roger Tallon et un groupe d'élèves du département « Esthétique industrielle » au début des années 1970. Institut national pédagogique / photo Jean Suquet.

ESPACES SONORES EN RÉSEAU TERRITOIRES ÉLECTRONIQUES DE LA CRÉATION PLASTIQUE SONORE (2004-)

Peter Sinclair et Jérôme Joy, responsables scientifiques

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT:

Ecole supérieure d'art
d'Aix-en-Provence (ESA)
– Ecole nationale supérieure
d'art de Nice Villa Arson
(ENSA)
Laboratoire de recherche
Locus Sonus
Rue Emile Tavan
13100 Aix-en-Provence
Université de Provence
d'Aix-Marseille
LAMES CNRS-MMSH
5, rue du Château
de l'Horloge
BP 647
13094 Aix-en-Provence

CHERCHEUR(S):

Equipe Locus Sonus session
2005-2006:
Nicolas Bralet;
Esther Salmona;
Lydwine Van der Hulst
Equipe Locus Sonus session
2006-2007:
Nicolas Bralet;
Esther Salmona;
Lydwine Van der Hulst;
Sabrina Issa;
Nicolas Maigret
Equipe Locus Sonus session
2007-2008:
Julien Clauss;
Alejo Duque;
Scott Fitzgerald
Equipe Locus Sonus session
2008-2009:
Julien Clauss;

Alejo Duque;
Scott Fitzgerald
Chercheurs externes
(les anciens membres
du laboratoire depuis 2005)
Equipe LAMES/CNRS:
Samuel Bordreuil
(directeur);
Clémentine Maillol.
Equipe CRESSON/CNRS:
Jean-Paul Thibaud.
Equipe SAIC (School of
the Art Institute of Chicago):
Peter Gena;
Robb Drinkwater;
Brett Ian Balogh.

SÉLECTION DU PROJET EN 2004

MOTS CLÉS:

Pratique artistique/
Son/Audiovisuel/Art
contemporain/Art Sonore
/Technologies/Réseaux/
Pratique culturelle

DESRIPTIF DU PROJET:

L'unité de recherche en
art Locus Sonus travaille
depuis son lancement en
2004 sur les enjeux croisés
entre audio en espace et
audio en réseau. Il est porté
en tant que *post-diplôme*
par l'école supérieure
d'art d'Aix-en-Provence,
l'école nationale supérieure

d'art de Nice Villa Arson,
auxquelles s'est associée
à la rentrée 2007 l'Ecole
supérieure des beaux-arts
de Marseille. La création du
laboratoire répond au cadre
naissant de structuration de
la recherche dans les écoles
Supérieures d'Art. Son
objectif est d'expérimenter
les aspects innovateurs et
transdisciplinaires des formes
et des pratiques artistiques
sonores. Il s'agit d'une part
d'assurer la mission de créer
un corpus de connaissances
et un espace critique vis-à-vis
des pratiques en art audio
qui se trouvent en pleine
évolution dans un contexte
actuel technologique et socio-
technique fort, et d'autre
part de sonder les contextes
historiques qui les fondent
et qui tissent des références
inédites par les croisements
incessants, activés par les
artistes eux-mêmes dans les
courants de l'Histoire, entre
Art et Musique. L'ensemble
des ressources constituées est
ainsi mis à disposition des
écoles d'art et des domaines
artistiques et scientifiques qui
leur sont connexes.

Spécialisé sur les questions
d'audio en espace et d'audio
en réseau, Locus Sonus ouvre
un champ de recherche sur

les territoires de la création
associés aux développements
dans ces domaines. Cette
investigation engage le
croisement de plusieurs
points de vue:

– technologique à propos
d'expérimentations
artistiques sur les outils et les
systèmes de communication
en pleine évolution;
– artistique par
l'interrogation des formes
artistiques et de leur adresse
publique.
En conséquence, l'ensemble
engendre les évolutions de
l'espace social et de création,
issu des espaces sonores et
technologiques.

Les premiers projets du
laboratoire (Locustream,
Wimicam, etc.) ont été
développés et réalisés à
partir d'expérimentations
des techniques de streaming
engageant les problématiques
liées aux pratiques des flux
en espace et en réseau. Ceci
a été le sujet principal des
symposiums Audio Géo
et Audio Sites en 2005 et
2006, et du lancement du
partenariat privilégié que
nous menons depuis avec
le laboratoire de sociologie
CNRS/LAMES. Ce dernier
s'intéresse aux modifications
dans la production artistique
et aux modalités selon
lesquelles le public répond
à ces modifications. Il
faut comprendre que
les articulations et les
déplacements entre les
objets de recherche au sein
du laboratoire s'effectuent
dans le fil des travaux
menés et en interlocution

avec les domaines de
recherche associés. Au
travers des programmes
Audio Extraneutes, Audio
Urbain et Étendu, Audio
Ambiances (Art Sonore,
Ambiances Urbaines et Prise
de Place Publique) menés
depuis 2007/2008, deux axes
constituent notre recherche
actuelle et nos réalisations en
cours: *Field Spatialization*
et *Networked Sonic Spaces*.
Cette recherche est basée
sur la création d'un corpus
artistique et technique et sur
une méthodologie dirigée
par la pratique et orientée
sur la réalisation artistique
publique (*expérimentation
contrôlée*). Notre proposition
s'appuie sur une mise à jour
d'un champ expérimental
situé aux intersections et
dans les apports respectifs
des domaines artistiques
plastiques et musicaux.

Un des facteurs importants,
voire constitutifs, du
laboratoire Locus Sonus
concerne les aspects
collectifs et de collaboration.
Nous observons que d'une
part ceux-ci sont inhérents à
la plupart des pratiques audio
émergentes qu'elles soient
directement liées à Internet
ou non, et que, d'autre part,
ils déterminent les conditions
des enjeux qui nécessitent
de travailler à plusieurs sous
des formes collaboratives. Le
laboratoire a une existence
en tant qu'espace de
travail, d'expérimentation,
de réalisation et de
développement qu'il serait
impossible de mener seul
ou sur des modalités d'un
travail artistique personnel

en analogie avec ce qui se
passe habituellement, et ceci
au-delà de la disponibilité
d'un espace privilégié tel
que les post-diplômes actuels
dans les Écoles d'art, et au-
delà aussi de la collaboration
professionnelle à un projet
commun. Ainsi, depuis
sa création, Locus Sonus
accueille un petit nombre
d'artistes-chercheurs post-
master qui constitue avec
les membres permanents
l'équipe de recherche. Cette
équipe travaille ensemble
tout au long de l'année
à partir de méthodologies
communes et croisées,
sans ignorer les initiatives
individuelles qui en retour
viennent re-positionner le
laboratoire. Locus Sonus est
nomade, mutualisé sur deux
institutions d'enseignement
artistique distantes de deux
cent kilomètres l'une de
l'autre, trajet que l'équipe
parcourt régulièrement
pour des sessions de travail
en commun sur ces deux
lieux ou également pour des
périodes de développement
et de réalisation dans des
structures partenaires.

En parallèle nous participons
avec les écoles d'art d'Aix
et de Nice aux programmes
franco-américains de
partenariat universitaire
FACE (2005-2008) et PUF
(depuis 2008) qui nous
associent à la School of The
Art Institute of Chicago
(SAIC), notamment en ce qui
concerne l'expérimentation
et le développement avec
les espaces virtuels sonores.
Par ailleurs, les projets de
réalisation sont produits ou



CI-DESSUS : Wimicam, documentation laboratoire 2007. Crédit : Locus Sonus.

co-produits par des structures de diffusion et l'obtention d'aides aux projets.

Le laboratoire propose des processus de travail, de recherche et de réalisation qui combinent :

- l'expérimentation pratique dite « contrôlée », dans le sens où les productions du laboratoire sont de l'ordre de la réalisation artistique à partir d'une hypothèse mise en commun (ou d'une série d'hypothèses). Cette dernière est centrée sur un ou des problèmes issus d'instabilités ou de désajustements décelés d'ordre pratique, technique et de l'ordre de questionnements

- de régimes de perception, d'attention et de formes. Ces expérimentations continues donnent lieu à des réalisations artistiques publiques. Ces réalisations rendent lisibles ou problématisent des éléments des contextes environnants qu'ils soient technologiques, techniques, sociaux, etc., et des éléments inhérents à la pratique artistique (esthétique, place du public, etc.).

- et l'évaluation critique en interrogeant collectivement les espaces sonores selon les deux axes référentiels du laboratoire – audio en réseau – par l'apport et le va-et-

vient des questions avec des domaines scientifiques impliqués ou voisins (sociologie, esthétique, etc.) par co-évaluation, co-création (essaimage de questions et feedbacks permanents) et par un mode continu d'alternances au sein du laboratoire entre expérimentation et publication (études, réalisations, articles, etc.). La question de l'évaluation « scientifique » prend en compte cette dimension collective du laboratoire en tant que base ferme de la recherche commune. Autant l'artiste-chercheur est amené à s'inscrire dans le laboratoire au vu

des compétences et des expertises qu'il ou elle amène à l'équipe de recherche (via les appels à candidature et à recrutement), autant il ou elle est en même temps sollicité(e) à contribuer à la construction et au développement de la recherche et à se situer individuellement dans ce cadre, en rendant significatifs les écarts, les mobilités et les conjonctions entre les apports personnels et l'élaboration collective. L'identification de cette échelle est le moteur même du laboratoire.

Au cœur de cet espace de recherche et d'expérimentation la notion couplée « son / espace » (l'espace problématisé par le son et vice-versa) est la rotule essentielle de nos investigations. Celles-ci proposent un éventail de propositions, allant de la performance et du concert aux installations et projets en ligne, en passant par toutes les modalités et opérations de restitution et de diffusion acoustique et électroacoustique, de mises en place de systèmes, d'appareils et de dispositifs (lutheries, programmes, interfaces, publics, audiences), ou encore d'actions et de processus en direct jouables et interprétables (performances, compositions, im- et com-provisations, etc.). La mise en œuvre principale du laboratoire concerne le transport des sons (et des ambiances) donnant lieu à la construction de

dispositifs de streaming et d'environnements sensoriels et expérientiels constituant des dispositions et des types d'écoute, synchrones et asynchrones, locaux, distants et situés, autophones et chronotopes : les espaces sonores en réseau.

Notre utilisation du streaming est particulière car elle se base sur la mise en place d'un réseau de micros ouverts (web-mikes) et la transmission en direct des captations non-altérées et brutes d'environnements et d'étendues sonores : des sons qui emportent ou importent avec eux le sens de leur étalement (moins des sources que des « bassins »). Dans tous les cas, il s'agit de sonder les espaces et les perceptions de ceux-ci dans les aspects multiples de l'in-situ (site-specific) et de l'in-tempo (time-specific) – l'architecture, l'ambiance, l'espace contextuel, la localisation et la spatialisation, le paysage (soundscape), la proprioception, etc. Cette panoplie d'instances et de constituants peut déployer plusieurs registres à expérimenter et à problématiser : résonances (espace unitaire et espaces reliés), transmission et diffusion (transports de sons d'un espace à un autre), spatialisation et mise en espace (composition et virtualisation d'espaces), temporalités d'espaces et multiplicités de points de vue (et d'écoute), réplique et différenciation des lieux, etc.

Au-delà de la simple démonstration de techniques et de technologies de médiation à distance, l'intérêt du laboratoire s'est porté sur les conditions de problématisation, dynamisées par la pratique de tels systèmes de transmission sonore et liées aux critères de modification d'espaces et de production de matériaux sonores.

Dans ce sens ce que nous explorons en tant que Field Spatialization permet de mettre l'accent sur les pratiques liées à la mise en espace sonore à multiples échelles (Networked sonic spaces) – allant du streaming à l'acoustique, la téléphonie, la radiophonie, et aux espaces virtuels –, aux sondages des espaces (indoor / outdoor) et à la mobilisation de l'espace sonore personnel aux notions de flux dans la représentation artistique sonore – locale et variable media. Les problématiques qui s'ouvrent avec cette notion de « Field Spatialization » permettent de mieux interroger et discerner les dimensions impliquées dans les pratiques sonores d'espace et en réseau.

L'ouverture d'écarts critiques au sein de ces investigations s'est posée sur la question d'Audio Extranauts issue de nos échanges réguliers avec les domaines connexes de la sociologie, de l'épistémologie, de l'esthétique, de l'anthropologie sonore et de l'innovation technologique.

La notion d'extranautique qualifie, dans un sens élargi, d'une part l'individu ou la communauté naviguant et actant dans des va-et-vient entre le on-line (intra-) et le off-line (extra-) – entre hybridation et immersion –, et d'autre part les manifestations dans l'espace physique des projets en réseau qui offrent ainsi de nouvelles vitesses (ralenties) à l'expérimentation des flux. Elle permet d'aborder de manière plus précise et commune les questions afférentes aux formes publiques et d'attention (nouvelles scénarités et constructions de publics), aux transports d'ambiances et partages du sensible, aux formes expérientielles des flux, du temps réel et d'organisations de temporalités, et aux open models et dispositifs coopératifs, etc. (Depuis le lancement de l'unité de recherche, les ressources et les dispositifs de Locus Sonus ont permis à des artistes et des structures artistiques et de recherche de développer des œuvres et des projets dans le prolongement des nôtres : Cédric Maridet, Cécile Beau, Gilles Aubry, Sonic Art Research Center of Belfast, Brett Ian Balogh, etc.).

Cette exploration des systèmes d'espaces en réseau révèle et rend lisible les contextes des pratiques nouvelles qui s'y développent entre espaces physiques et espaces virtuels (par ce que nous pourrions appeler une audibilité sociale ou un état musical et sonore

des réseaux) tout en offrant une dimension expérimentale renouvelée de la création musicale et sonore.

COLLABORATION(S) SCIENTIFIQUE(S):

Ecole supérieure d'art d'Aix-en-Provence
Ecole nationale supérieure d'art de Nice Villa Arson
Ecole supérieure des beaux-arts de Marseille (depuis septembre 2007)
Maison méditerranéenne des sciences de l'homme (CNRS-MMSH).
Laboratoire méditerranéen de sociologie (LAMES)
Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain, UMR CNRS, École d'Architecture de Grenoble (CRESSON) (depuis 2008)

COLLABORATION(S) SCIENTIFIQUE(S) INTERNATIONALE(S):

Sonic Art Research Center, Belfast (UK)
School of the Art Institute of Chicago (USA)
STEIM Amsterdam (NL)
Creative Research into Sound Art Practices (CRiSAP), University of the Arts London (UK)
CultureLab, University of Newcastle (UK)

TRAVAUX OU PUBLICATION(S):

Les deux premiers symposiums, Audio/Espaces/Réseaux et Audio Géo, qui se sont déroulés respectivement à l'école supérieure d'art d'Aix-en-Provence et à l'école nationale supérieure d'art

de Nice Villa Arson en novembre 2005 et en avril 2006, suivis du troisième symposium Audio Sites de novembre 2006, ont permis de poser et d'articuler les problématiques de recherche expérimentées et développées autour des axes principaux du programme : Audio en espace, Audio en réseau, Territoires-Topies et pratiques numériques (ce dernier étant porté en association avec le Laboratoire LAMES CNRS-MMSH Aix-Marseille). Le corpus documentaire des recherches, des expérimentations, des communications et des publications est publié en continu sur le site Internet locusonus.org, par la sollicitation des intervenants aux symposiums et aux activités du programme, des chercheurs associés au Conseil Scientifique de Locus Sonus, et des membres des structures partenaires nationales et internationales, ainsi que des acteurs identifiés des champs artistiques et théoriques liés à l'art sonore. En 2007, le symposium Audio Extranauts, en collaboration avec le LAMES, s'est déroulé à la Villa Arson à Nice. L'ensemble des contributions lors des symposiums est accessible en audio et certaines parties en vidéo sur le site locusonus.org.

Locus Sonus audio in art, audio geo – audio sites (2005/2007) [rapport intermédiaire de recherche], avril 2008.

Rédigé et présenté par Jérôme Joy, Peter Sinclair et Samuel Bordreuil ; Locus Sonus, laboratoire de recherche en art, école nationale supérieure d'art de Nice Villa Arson ; école supérieure d'art d'Aix en Provence ; Lames, laboratoire de sociologie Université de Provence ; Ministère de la culture et de la communication, Délégation aux arts plastiques, département des enseignements, de la recherche et de l'innovation. Paris : Ministère de la culture et de la communication. 2008. 138 p. : ill. en coul.

Résumé :

Le montage du projet Locus Sonus a demandé de créer une logistique et un cadre approprié en proposant de tester une configuration « in-vivo » à partir d'une base de fonctionnement qui s'est trouvée au fil du programme et annuellement constamment réajustée, ce qui nous semble normal pour un programme qui existe depuis deux ans et demi. En s'appuyant sur les expériences passées menées par les deux artistes-enseignants ces dernières années concernant des programmes de recherche (Agglo), des workshops communs (entre l'école supérieure d'art d'Aix-en-Provence et l'école nationale supérieure d'art de Nice), les constructions de pôles d'enseignements (le Scan à Nice, et les ateliers de recherche à Aix-en-Provence) et des approches des développements des

pratiques numériques et sonores (dans le champ de l'art et dans les enseignements artistiques), le lancement du projet a permis une réflexion sur les pertinences des objets initiaux de recherche et sur la définition d'un champ de recherche singularisé tout en restant fondé sur les pratiques artistiques.

Locus Sonus (2007), publié dans le livre « Autumn Leaves – Sound and the Environment in Artistic Practice », édité par Angus Carlyle, CRiSAP, University of Arts London, sept 2007

Networked Sonic Spaces (2008), publication dans les Actes de Recherche de l'ICMC'08 (International Computer Music Conference), SARC Belfast, dans le cadre du panel « Networking Performance » (Andrew Gerszo, Georg Hadju, Pauline Oliveros, Robert Rowe, Jonas Braasch, Chris Chafe, Pedro Rebelo, Alain Renaud, Gualterio Volpe, Winfried Ritsch, Andrea Cera, Miller Puckette, Peter Sinclair, Jerome Joy) – 28 Août 2008

Networked Music & SoundArt Timeline (2008/...), publication en ligne d'une ressource documentaire unique sur les œuvres, les événements, les ressources historiques des pratiques sonores en réseau. Un *board* international va être constitué (nov 08) avec des artistes et chercheurs invités pour encadrer cette ressource qui

sera mise à disposition de la communauté internationale de recherche.

Espaces Sonores en Réseau – Pratiques de la recherche en art (2008/2009), en cours de publication dans le livre « Création et Recherche Interactives » sous la direction de Samuel Bianchini.

SITE(S) INTERNET :
<http://locusonus.org/>

BUDGET :
Budget total initial ayant évolué / subvention ministère : 52.500 euros

**RECHERCHE EN COURS,
INSCRIPTION EN 2007 DANS
L'ACCORD-CADRE CNRS /
MINISTÈRE DE LA CULTURE
ET DE LA COMMUNICATION
POUR TROIS ANNÉES.**

SLIDERS, UNE EXPÉRIENCE DE CINÉMA INTERACTIF COLLECTIF (2005-)

Jean-Marie Dallet, responsable scientifique

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT :

Ecole européenne supérieure de l'image, EESI)
– site d'Angoulême
134, rue de Bordeaux
16000 Angoulême

CHEPCHUR(S) :

Ecole européenne supérieure de l'image, site d'Angoulême :
Frédéric Curien (création sonore);
Jean-Marie Dallet (art interactif);
Christian Laroche (interface et robotique);
Laurent Makowec (vidéo – cinéma).
Equipe technique :
Audrey Cazenave (multimédia);
Joël Grelrier (son);
Patrick Sausse (vidéo).
Ecole supérieure des arts et de la communication de Pau :
Thierry Guibert (multimédia).
Equipe technique :
Gabriel Blazquez, (administrateur réseau);
Laurent Evenisse (multimédia).

SÉLECTION DU PROJET EN 2005

ENTRETIEN AVEC JEAN-MARIE DALLE

artiste-enseignant, responsable du projet
«*Expérience de cinéma interactif collectif* » à l'école européenne supérieure de l'image.

Le projet Sliders se développe dans une école d'art. Votre parcours, notamment une thèse sur les figures de l'interactivité à Paris 8, se poursuit aujourd'hui avec la « remise en musique » d'un matériau classique, le film de cinéma. Comment procédez-vous ? Agissez-vous en procédant à une déconstruction des trames narratives, linéaires, ou au démontage des films ?

Le projet initial était de créer autour de l'idée de cinéma un environnement qu'on appellerait pseudo-didactique en référence à certaines œuvres de Piotr Kowalski, je pense notamment à « La Flèche du temps », créée en 1990-1992, et qui montre de quoi est faite la matière télévisuelle, c'est-à-dire de vingt-cinq images par seconde. Prendre cette œuvre que l'on a pu voir pour la dernière fois à Saint-Denis lors de l'exposition

« Artifices 2 » en 1992, comme exemple, n'est d'ailleurs pas dénué de toute arrière pensée. Il s'agit, en effet, d'une installation vidéo-numérique interactive composée de dix huit écrans disposés les uns à côté des autres, sur une même ligne. Le dispositif prend les images vidéo issues du flux télévisuel comme elles viennent, dans leur continuité, les mémorise, les traite et les affiche en les séparant, tout cela en temps réel. Sans rentrer plus avant dans la description de cette installation, on comprend très bien qu'ici, à la suite de la Time Machine, le matériau principal de cette œuvre est non plus l'espace mais le temps, un temps manipulable matériellement par des programmes numériques. Chez Kowalski, le modèle cinéma reste malgré tout très prégnant. Même s'il imagine des processus qui discrétisent [i.e.

numérisent], dans un flux temporel, des unités plus petites susceptibles d'être manipulées par des outils, la pensée qui sous-tend ses travaux demeure le modèle linéaire de la bobine de film. Avec Sliders, par contre, le modèle n'est plus celui d'une suite de photogrammes raccordés les uns aux autres avec de la colle, suivant une bande. La collure est informatique et cela change tout. La loi d'organisation du tout est alors, ici, une mosaïque, plus précisément un damier, dont la colle ou encore le ciment qui réalise l'assemblage des éléments entre eux, est un algorithme, qui décrit les relations qui interviennent entre les éléments. Ceux-ci sont disposés dans un espace numérique que l'on appelle aussi la base de données. Dans sa première version, la base de données Sliders est composée de tous les plans des deux films « Psychose ». Celui d'Alfred Hitchcock, la référence, tourné en 1960, et celui de Gus Van Sant, le double, réalisé en 1998. Chacun des films organise sur l'écran un damier dont le plan situé en haut et à gauche correspond au début

du film, alors que celui situé en bas et à droite correspond à la fin du film. Ces deux plans définissent un espace en trois dimensions, dans lequel, en temps réel, on peut se promener pour choisir les éléments que l'on aimerait jouer. Ces derniers ne réorganisent pas un montage qui serait le nôtre, on pourrait dire aussi un métamontage. Ils présentent simplement un objet temporel comme un film, par exemple, de manière spatiale. Cette disposition est actuellement la meilleure façon de jouer cette base de données, de l'actualiser dans des performances publiques.

Comment qualifier cette expérience, s'agit-il d'un post-cinéma, d'un au-delà du film ?

Pour reprendre le constat désabusé de Raymond Bellour, ce que nous proposons avec Sliders n'est pas du cinéma. C'est autre chose. Le dispositif cinéma avec la salle plongée dans le noir, l'écran, le siège face à l'écran, le projecteur, la bobine qui défile à la vitesse de 24 images par seconde dans le projecteur, tout cela a disparu avec Sliders. Alors, si cela continue à être appelé cinéma, c'est parce que je n'ai pas trouvé d'autres termes. Et plutôt que d'en trouver un, j'ai employé une autre stratégie qui consiste à déployer un ensemble de mots qui, mis bout

à bout décrive l'objet que nous fabriquons : tentative de cinéma interactif collectif. Tentative, par exemple, parce que nous prenons le risque d'engager une réflexion théorique et pratique sur de nouvelles modalités d'association de blocs spatio-temporels d'images et de sons, avec le risque inhérent à toute tentative, que cela ne marche pas, bref, avec le risque que cela échoue ; tentative encore, parce que, plus prosaïquement, les programmes, certaines fois, ne fonctionnent pas.

En tous les cas, ce que l'on a constaté depuis un certain nombre d'années déjà, et là je pense à toute une série de travaux ou encore de prototypes qui ont vu le jour à l'université Paris 8 sous l'impulsion de Jean-Louis Boissier, c'est qu'avec les ordinateurs, il est en effet possible de simuler le cinéma, qui apparaît alors comme un des cas particulier du cinéma interactif qui s'écrit 24 (ou 25 ou 30) images par seconde dans un ordre déterminé. Comme le notait de manière prémonitrice le vidéaste Bill Viola en 1988 : « « Monter » va devenir « écrire un programme software » qui dira à l'ordinateur comment disposer (c'est-à-dire tourner, couper, disperser, effacer) l'information sur le disque, la diffuser dans l'ordre spécifié en temps réel ou permettre au spectateur d'intervenir ».

Ainsi, par la mise en perspective du langage cinématographique, nous proposons une nouvelle manière d'envisager et de faire du cinéma qui utilise les potentialités du numérique. Sliders n'est donc pas un film au sens classique du terme, mais un hyper-film. Un film N+1, suivant les mots de Lev Manovich, dont la principale caractéristique serait d'abord d'exister à l'état virtuel dans la mémoire de l'ordinateur, c'est à dire sous la forme d'une base de données, pour être ensuite actualisée lors d'une performance publique.

Pouvez-vous évoquer les perspectives de rencontres avec des réalisateurs et par ailleurs, avec un programme de recherche du Centre Pompidou également sur le cinéma ?

Oui, bien sûr. Le projet Sliders est à dimensions variables et l'une des voies que j'aimerais voir explorer par d'autres artistes que ceux déjà présents dans notre collectif, c'est la logique de notre dispositif justement, son degré d'ouverture possible vers d'autres logiques. Ainsi, à Bourges, lors du festival Bandits-Mages en 2006, j'avais été frappé par l'intérêt que suscitait notre installation. Non pas la performance simplement, mais aussi la disposition des écrans et des...

DESCRIPTIF INITIAL DU PROJET :

Projet de recherche artistique et pédagogique, mettant en œuvre une synergie entre artistes, théoriciens, programmeurs-développeurs travaillant sur les problématiques interactives et plus précisément sur l'idée d'un cinéma interactif collectif. Le projet est construit autour de laboratoires et d'un séminaire aux travers desquels seront abordés pratiquement et théoriquement les questions liées à l'art, la technique, l'interactivité, l'inter et la trans-disciplinarité. Un site Internet et des expositions constitueront une mémoire organisée du travail propédeutique et créatif, pôles d'animation et d'expérimentation publique, places ouvertes au débat et à ces travaux.

MOTS CLÉS :

Cinéma / Interactivité / Art contemporain

COLLABORATION(S) SCIENTIFIQUE(S) :

Ecole européenne supérieure de l'image – site d'Angoulême
Ecole supérieure des arts et de la communication de Pau
Université de Poitiers.
Ecole doctorale Sciences de l'Homme et de la société
Université Paris 1.
Centre d'études et de recherches en arts plastiques (CERAP)
Université Paris 8.
Laboratoire Atelier de recherche interactive (ARI)

Centre de recherche en informatique et création musicale (CICM)

TRAVAUX

OU PUBLICATION(S):

Sliders à Bandits-Mages, Bourges, 1^{er} au 4 février 2006.

Jean-Marie Dallet, artiste-enseignant à l'école supérieure de l'image d'Angoulême, et Thierry Guibert, artiste-enseignant à l'école supérieure d'art et de communication de Pau, proposent la réalisation d'une installation / workshop intitulé *Sliders*, regroupant plusieurs ateliers.

Le dictionnaire donne comme définition de « slide », les notions de glissement en général mais aussi l'idée de faire glisser, le slider d'une table de mixage par exemple. C'est une figure de base de l'interactivité que l'on retrouve utilisée de façon souvent très intuitive chez de nombreux artistes comme Bill Viola ou encore Thierry Kuntzel et qui, chez eux, a tendance à transformer le corps du spectateur en tête de lecture d'une mécanique élaborée pour avancer ou reculer dans un flux visuel et sonore. Il y a là, chez ces artistes, une nouvelle manière d'envisager et de faire du cinéma, une mise en perspective du langage cinématographique. La loi d'organisation du tout est un algorithme, un langage de programmation qui contient en lui toutes les possibilités de rencontre des images et des sons. Avec les

machines sur les tables qui décrivaient finalement les trois espaces *Sliders* : l'espace de gestion de la base de données vidéo, l'espace de manipulation des vidéos et enfin l'espace de sélection et de jouabilité des sons. Pour revenir à ce que je disais au début de cet entretien, la disposition d'ensemble créait les conditions d'une compréhension de ce que pouvait être un autre cinéma, un cinéma interactif. D'ailleurs, autour de ce dispositif pseudo-didactique, d'aucuns discutaient déjà de scénarios possibles, et là, je repense plus particulièrement à des réflexions et des propositions émisent par Erik Bullot. Il est vrai que nous sommes en relation avec Peter Greenaway que nous avons rencontré à l'EESI, en mai 2007, pour une première séance de travail. Comme un pan de son travail tourne autour des idées d'accumulation, de classement, d'archivage, de dénombrement, de répétition, de différence, etc., et comme d'autre part il a fait réaliser un logiciel de veejing pour des spectacles qui mélangent les images et les sons, nous imaginons qu'il trouve dans *Sliders* une logique, donc un logiciel, à même de répondre à ces besoins en termes de sens et de jouabilité en temps réel. Je ne suis pas

naïf et je ne crois pas que *Sliders* tel que nous l'avons conçu réponde entièrement à ses attentes. Il faudra sans doute en modifier les interfaces vidéo et son ainsi que la visualisation de la base de données.

Le programme de recherche du Centre Pompidou que vous évoquez s'attachait au développement d'un logiciel, *Lignes de temps*, qui a une double fonction : tout d'abord servir de support à l'analyse des films, ce que Alain Bergala et Jean-Louis Comolli ont expérimenté à l'occasion de l'exposition Abbas Kiarostami, mais aussi, deuxième fonction, l'ambition de « réarmer » le regard des spectateurs par la mise à disposition sur Internet du logiciel. Par réarmer, il faut entendre donner des outils facilitant la compréhension des films de Kiarostami de manière à ce que les spectateurs puissent se les approprier. Le regardeur ou encore le manipulateur du logiciel accède ainsi au statut d'amateur, au sens de celui qui aime, cultive, recherche pour son seul plaisir. La différence fondamentale entre les deux logiques, celle défendue par *Lignes de temps* et celle prônée par *Sliders*, c'est que dans l'un des cas l'idée de linéarité temporelle prédomine alors que dans l'autre cas, le modèle *Sliders*, ce qui est mis en avant, c'est

la spatialisation du temps, la création d'un espace spécifique où s'organise le temps et dont une image serait la partition de musique. Nous sommes convenus lors d'une séance de travail commune, que ces deux logiques ne se concurrençaient pas. Il nous faut maintenant définir comment, dans un but didactique, elles peuvent donner lieu à une collaboration.

A quels développements rêvez-vous pour Sliders ?

Si l'on doit définir des lignes de développement, on pourrait en trouver deux qui, me semble-t-il, sont des priorités : l'interface et la visualisation de la base de données. Aujourd'hui, l'interface est triple : interface de la base de données, interface son et interface vidéo ; elle a donc été conçue pour fonctionner à partir de trois ordinateurs. Seule une interface, celle de la base de données, a été dessinée correctement. Il faudrait donc premièrement, harmoniser le dessin et optimiser l'ergonomie des trois interfaces et deuxièmement, réfléchir à la possibilité d'avoir une seule interface pour gérer l'ensemble du dispositif *Sliders*. Cette interface unique est un des grands chantiers à engager. En effet, cela nous permettrait tout d'abord d'envisager la création d'un logiciel *Sliders* que

l'on pourrait alors distribuer, puis ensuite la création d'un meuble « intelligent » *Sliders* qu'on laisserait à la disposition du public. Ce meuble interactif manipulable par les spectateurs contiendrait de l'électronique et de l'informatique ; sa partie supérieure serait constituée principalement par des écrans tactiles et toutes autres interfaces nécessaires aux sélections dans la base de données de même qu'au maniement des séquences vidéo et des sons en temps réel. Ces diverses interfaces feraient appel à de nouvelles formes d'interaction homme-machine utilisant la réalité virtuelle.

Ensuite, sur le modèle de la portée de musique inventée par Guido d'Arezzo, une des grandes idées de *Sliders* est d'avoir proposé une visualisation spatiale d'un objet temporel comme l'est un film de cinéma. La forme prise à l'écran par cette base de données induit une double logique : d'usage, c'est-à-dire de manipulation qui entraîne l'élaboration d'un dispositif spécifique de projection. La salle de projection devient ainsi configurable en fonction du dessin pris par la base de données. Il faudrait donc dans le développement de la visualisation

des données pouvoir proposer des dessins différents de la base de données (interfaces avancées) pour visualiser des agencements complexes d'images, de séquences vidéo ainsi que de sons. Créer ces dessins nous autoriserait à modéliser *Sliders* non seulement en direction de la création de films interactifs en temps réel, mais aussi pour la pédagogie, par exemple pour l'analyse de films comme je l'évoquais précédemment. Par la suite, on étudierait des dispositifs de projection multi-écrans donc des architectures de salles de projection.

ordinateurs, il est en effet possible de simuler le cinéma qui apparaît alors comme un des cas particulier du cinéma interactif qui s'écrit 24 (ou 25 ou 30) images par seconde dans un ordre déterminé.

Pour travailler sur ce nouveau type de cinéma, une logique et donc un logiciel ont été inventés. La machine informatique *Sliders*, installée lors des performances, présente ainsi trois espaces dédiés à trois moments de création du film N+1 : l'espace de gestion de la base de données vidéo, l'espace de manipulation des vidéos et enfin l'espace de sélection et de jouabilité des sons.

SITE(S) INTERNET :

<http://www.sliders-project.eu/>
<http://www.eesi.eu>
<http://www.bandits-mages.com>.

BUDGET :

Budget total initial ayant évolué / subvention ministère : 39.000 euros.

RECHERCHE EN COURS, INSCRIPTION EN 2008 DANS L'ACCORD-CADRE CARS / MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION POUR TROIS ANNÉES.

CI-CONTRE : *Sliders*, festival « Résonnance », IRCAM, Paris, 2006.
© EESI – site d'Angoulême.



FORMATION EN ÉCOLE D'ART ET MÉDIATIONS DE PRODUCTION (2005-2007)

Alain Viguière et Daniel Jacobi, responsables scientifiques

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT:

Université d'Avignon
Laboratoire culture
et communication
74, rue Louis Pasteur
84029 Avignon cedex 1
Ecole nationale
supérieure d'art
de Limoges-Aubusson
– site Limoges
19, avenue
Martin Luther King
BP 73824
87038 Limoges Cedex 01

CHERCHEUR(S):

Alain Viguière
(enseignant à l'école
nationale supérieure d'art
de Limoges-Aubusson);
Daniel Jacobi
(responsable du
Laboratoire culture et
communication, recherche
sur les institutions et les
publics de la culture);
Ivan Clouteau
(doctorant à l'université
d'Avignon, Laboratoire
culture et communication)
avec la collaboration
d'Olivier Zerbib.

SÉLECTION DU PROJET EN 2005

MOTS CLÉS:

Art contemporain/
Régie d'œuvre

TRAVAIL

OU PUBLICATION(S):

Ivan Clouteau, Daniel Jacobi,
Alain Viguière. *Formation en
école d'art et médiations de
production- De la régie d'art
contemporain en France*
[rapport de recherche],
février 2007. Rédigé par
Ivan Clouteau. Avant propos
de Daniel Jacobi. Ministère
de la culture et de la
communication, Délégation
aux arts plastiques. Paris:
Ministère de la culture
et de la communication.
2007. 54 pages.

RÉSUMÉ:

Quelles sont les
spécificités de la régie d'art
contemporain? Comment
les articuler avec celles de
la formation à la création
dispensée par les écoles
d'art? Nous envisageons
la régie d'art contemporain
comme le nœud des
médiations de production
et d'actualisation des
œuvres. La formation en
école d'art vise quant à elle
à une maîtrise des moyens
d'analyse et de production à
des fins de création.

Méthodologie:

Développer une analyse
socioprofessionnelle auprès
des régisseurs.

Valorisation:

Les applications des résultats
de recherche concernent

aussi bien l'enseignement
en école d'art et ses
spécificités dans sa relation
au monde professionnel de
la création, que l'analyse
des médiations de l'art
contemporain développées
en Sciences de l'information
et de la communication et
notamment dans le travail de
thèse d'Ivan Clouteau.

COLLABORATION(S)

SCIENTIFIQUE(S):

Ecole nationale supérieure
d'art de Limoges-Aubusson
Université d'Avignon.
Laboratoire culture
et communication

BUDGET:

Budget total:
14.375 euros/subvention
DAP: 11.500 euros.

LE PASSAGE À L'ACTE: ART ET PHILOSOPHIE (2005-2008)

Ana Scrivener Samardzija et Antonia Birnbaum, responsables scientifiques

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT:

Ecole supérieure
des beaux-arts de Toulouse
5, quai de la Daurade
31000 Toulouse
Université Paris 8
Département
de philosophie
2, rue de la Liberté
93000 Saint-Denis

CHERCHEUR(S):

Ana Scrivener Samardzija
(philosophe, enseignante
à l'école supérieure des
beaux-arts de Toulouse);
Antonia Birnbaum
(philosophe, enseignante
à l'université Paris 8.
Laboratoire d'études et de
recherches sur les logiques
contemporaines de la
philosophie – LLCP. Equipe
Recherches sur les figures
philosophiques, politiques,
juridiques, esthétiques
de l'hétérogénéité).

SÉLECTION DU PROJET EN 2005

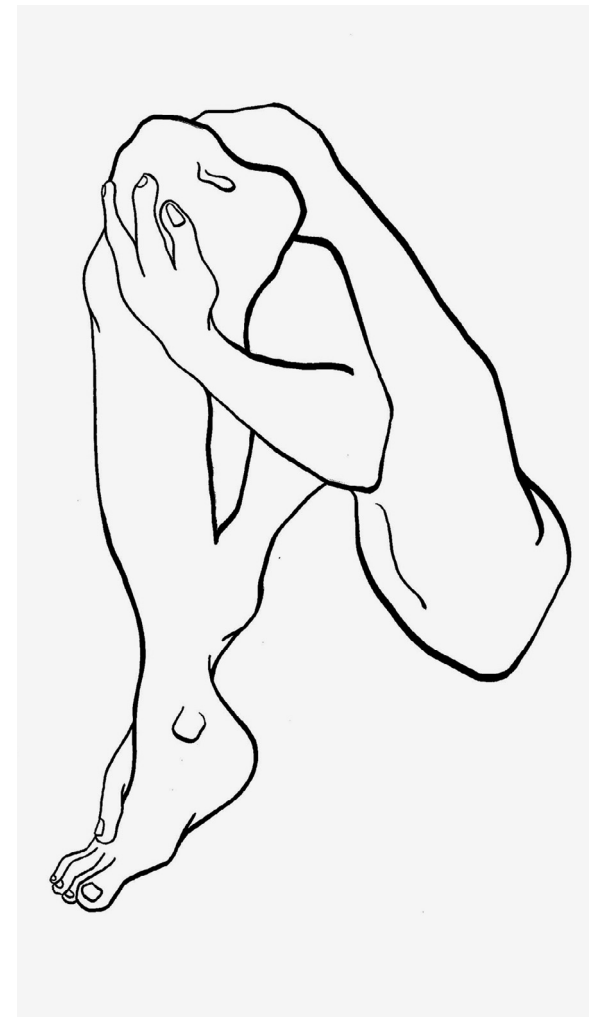
MOTS CLÉS:

Création artistique/Pratique
artistique/Philosophie
de l'art/Esthétique/Critique
d'art/Temps

COLLABORATION(S)

SCIENTIFIQUE(S):

Ecole supérieure des
beaux-arts de Toulouse



CI-DESSUS: *Sans titre*, de Pauline Payen (étudiante à l'école supérieure des beaux-arts de Toulouse), 2006. Dessin effectué lors d'un travail commun entre des étudiants de l'école supérieure des beaux-arts de Toulouse et de l'Université Paris-8 (projet de recherche «Passage à l'acte: art et philosophie»).

Université Paris 8.
Département
de philosophie
Chercheurs associés :
Frédéric Rambeau,
Stéphane Douailler

TRAVAUX

OU PUBLICATION(S) :

Le passage à l'acte. Art et philosophie 2005-2008 [rapport de recherche]. Sous la responsabilité scientifique d'Ana Scrivener Samardzija et Antonia Birnbaum ; Ecole des beaux-arts de Toulouse et Université Paris 8. Toulouse : Ecole des beaux-arts. 2008. 92 p. ill.

Résumé :

Peut-il y avoir un dialogue direct entre la pratique actuelle de l'art et celle de la philosophie, hors d'une référence à l'autorité des discours esthétiques et critiques qui organisent leur circulation, tel est le pari de ce projet. Celui-ci consiste à confronter, dans des allers-retours réels, ceux dont le travail est centré sur le texte (qui étudient à l'université) avec ceux dont le lieu de travail est centré sur l'atelier (qui étudient dans une école d'art). Le vecteur de ces rencontres est une disposition problématique commune qui bouleverse aussi bien la philosophie que l'art du XX^e siècle : l'effet de coupure par lequel art et philosophie ont pris la consistance d'un acte, le premier en déstabilisant le privilège absolu de la notion d'œuvre, la deuxième en révoquant la piètre estime dans laquelle est tenu le concept de temps. Basculement de la

ENTRETIEN ENTRE ANTONIA BIRNBAUM ET ANA SAMARDZIJIA

responsables du projet « *Passage à l'acte : art et philosophie* », école supérieure d'art de Toulouse et université Paris 8.

ANA SAMARDZIJIA
(AS) : Notre projet, dans sa plus simple expression, est le pari d'un dialogue direct entre la pratique actuelle de l'art et celle de la philosophie. Il met en relation des étudiants de ces deux disciplines à partir d'un déplacement réel. Autant ce point de départ a fait naître des enthousiasmes et un travail hybride assez prometteur, autant il a du mal à persévérer dans la durée.

ANTONIA BIRNBAUM
(AB) : Oui, la durée pose plusieurs problèmes. La première est que le rythme des deux sites n'est pas du tout le même. Les étudiants de philosophie sont le plus souvent salariés à mi-temps, leur attache à l'université ne passe pas par une présence sur les lieux, mais par un parcours somme toute assez solitaire. Cette situation est encore plus forte dans la dispersion géographique de Paris. Enfin, le département de philosophie de Paris 8 accueille de nombreux étudiants étrangers qui ne savent pas à l'avance combien de temps ils vont passer en France.

AS : Tandis que les étudiants d'art sont

dans l'école ensemble. Elle est lieu de vie collectif. Et en quatrième année, ils partent... à l'étranger ! Cette asymétrie a conduit à resserrer davantage le projet autour de la question du lieu, qui était déjà très présente dans l'intérêt soutenu qu'avait suscité le texte de Foucault sur les hétérotopies. A présent, il s'agit de questionner également toutes les modalités de l'étude, que celle-ci soit artistique ou philosophique : les temps de solitude, de vie collective, les passages par des temps de production, d'exposition, de lecture, les disciplines variables de ces pratiques ; toute cette problématique temporelle a évidemment son corollaire spatial. A ce propos, il y a eu conflit. Un projet formulé ensemble par des étudiants d'art et de philosophie proposait de fuir le confort de la ville, ce qui nous a étonnés et nous a contraints à reformuler la suite.

AB : Oui, l'étonnement est un des premiers affects philosophiques, mais en l'occurrence la chose était plutôt du désarroi. Comment parler du

confort de la ville alors qu'aujourd'hui celle-ci est de plus en plus traversée par la sauvagerie, la fatigue, la pauvreté ? Vouloir le confort d'un budget pour aller à la campagne, fuir « le confort de la ville », n'est-ce pas tout simplement ignorer le rapport à la vie des autres, refaire du projet une insularité ?

AS : A cet égard, il m'a semblé que ce point ne devait pas être occulté, mais qu'il devait lui-même devenir l'objet d'une problématisation entre nous, d'autant qu'un livre récent – *L'instant d'après* de Bernard Aspe –, nous donne un appui pour le penser. « Les oasis sont ce par quoi la situation faite au monde est oubliée, au profit de ce que peut être, comme puissance de création, une existence attachée à sa singularité [...] Elles ne sont pas des mirages, des fictions entretenues par l'ennemi, elles n'ont rien à voir avec la logique du "spectacle" : c'est précisément parce qu'elles sont réelles, c'est précisément parce qu'en elles la vie peut véritablement trouver ce qui était contenu dans les promesses de la vie, qu'elles peuvent égarer. Mais cet égarement ne prend pas la forme d'une fausse réconciliation [...] Leur existence nous persuade qu'il est effectivement possible de composer avec ce que nous voudrions combattre, sans que cette composition soit

un reniement. Ainsi en est-il de "l'art" à qui a été conférée la charge de "résister" par sa seule existence [...] Mais c'est alors, plus que jamais, que les oasis peuvent être dites égarantes, justement parce qu'elles sont réelles, et parce que leur réalité peut effectivement demeurer irréconciliable. C'est parce que cette irréconciliation existe que les oasis sont des lieux de fuite, une fuite d'autant plus difficile à stopper qu'elle ne ment pas. Ou plutôt, elle ne ment pas pour ce qui concerne la réalité de ces lieux, mais elle ment forcément pour ce qui concerne le rapport

qu'ils entretiennent avec ce qui demeure leur milieu. »

AB : Oui, c'est comme si le dehors de notre projet – le rapport entre deux pratiques différentes – menaçait de nouveau de devenir une oasis, tant le rapport au dehors est difficile aujourd'hui. J'aurais juste une réserve : il me semble que nous ne sommes pas dans un désert mais dans un flux dont la brutalité réside dans l'invasion perpétuelle. Qui sait, la remarque sur la fuite du « confort de la ville » est peut-être aussi un désir de se couper momentanément de ce flux.

AS : En tous les cas, la manière que nous avons trouvée d'adresser la question est de l'élargir et de transformer le lieu de rencontre de notre projet en une reprise de l'inquiétude commune à tous : que veut dire aujourd'hui loger, ou se loger ? Telle est la suite envisagée...

AB : De manière paradoxale, cela nous ramène à la question initiale du projet, qui était le statut de l'acte dans la pensée et dans l'art.

AS : Oui la politique rentre par les portes et les fenêtres... •

persistance matérielle de l'œuvre vers l'instabilité spatiale et temporelle de l'acte, irruption dans les opérations théoriques de la dimension événementielle du temps de la pensée : sous ses multiples facettes, ce déplacement vers l'accidentel et l'imprévisible oriente le projet dans son questionnement inquiet de la distribution des rôles entre théorie et pratique, des lieux de la pensée et du sensible.

Histoire d'une Hétérotopie. Acte premier. Textes de Antonia Birnbaum, Ana Samardzija et Alii [étudiant de l'école des beaux-arts de Toulouse et du département de philosophie de l'Université Paris 8, dans le cadre de la recherche Passage à l'acte : art et philosophie, Toulouse –

Paris, 2005-2006], Toulouse : Ecole des beaux-arts, 2006, 110 p. ill
ISBN 2-9518748-3-9

BUDGET :

Budget total initial :
110.000 euros/subvention
DAP initiale en 2005 plus
complément de subvention
en 2007 : 23.100 euros.

RECHERCHE EN COURS

DIRE EN SIGNES (2005-)

Daniel Résal, responsable scientifique

ORGANISME(S)

DE L'ATTACHEMENT:

Ecole supérieure des beaux-arts de Marseille-Luminy (ESBAM)

184, avenue de Luminy
13288 Marseille Cedex 09

CHERCHEUR(S):

Etudiants sourds et entendants;

Daniel Résal

(artiste, enseignant à l'école supérieure des beaux-arts de Marseille-Luminy, chargé de mission et coordination du projet);

Karen de Coninck

(chargée d'études à l'école supérieure des beaux-arts de Marseille-Luminy);

Cécile Marie

(docteur en philosophie, enseignante à l'école supérieure des beaux-arts de Marseille-Luminy).

Personnalités extérieures:

Lou Karczynski

(interprète référente);

Christian Coudouret

(spécialiste de la langue des signes);

José Dobrzalovski

(spécialiste de la langue des signes).

SÉLECTION DU PROJET EN 2005

MOTS-CLÉS:

Enseignement supérieur/
Arts plastiques/ Etudiants
déficients sensoriels

DESRIPTIF DU PROJET:

«Dire en signes» recouvre PiSOURD, accueil adapté et PiLAB, programme de recherche (pédagogie et linguistique)

- PiSOURD, lancé en 2004, est un programme d'intégration pédagogique d'étudiants sourds dans le cursus de l'école supérieure des beaux-arts de Marseille-Luminy. Unique au niveau national, il fait de cette école un site pilote et expérimental et bénéficie du soutien du Ministère de la culture et de la communication, de la participation de la Ville de Marseille ainsi que du département des Bouches-du-Rhône et de la Communauté Urbaine Marseille Provence Métropole.

C'est l'organisation pratique d'un accueil concret des étudiants sourds; une recherche et une réflexion sur les adaptations nécessaires afin de rendre à long terme cet accueil performant humainement, pédagogiquement et techniquement.

L'école met en place une structure susceptible de leur permettre de suivre les études supérieures en arts plastiques et d'accéder aux différents diplômes en Art et en Design: interprétariat en langue des signes française (LSF), monitorat, preneurs de notes, visio-interprétation,

formation en LSF de six personnes administratives et pédagogiques.

- PiLAB Recherche vise à questionner les fonctionnements habituels de l'école concernant tant les modes, les formes, les contenus que les attitudes, pour élaborer une réponse fine et équilibrée à destination de ce nouveau public mixte (sourd et entendant).

Les champs abordés sont d'une part ceux de la sociologie, de l'étude comportementale et de la communication: il s'agit grâce à l'observation et à l'analyse des dispositifs en place d'interroger, de proposer et de modifier les modes pédagogiques habituels selon la nature des matières enseignées.

Il en va de même pour ceux de la linguistique: les étudiants comme les interprètes éprouvent quotidiennement un déficit d'équivalence français/ langue des signes française et y pallient par des néologismes, des périphrases, des codes et autres substituts rhétoriques rendant l'intelligence des énoncés partielle et locale sinon

PAGES DE DROITE ET SUIVANTE:

Atelier PiLAB: séance avec José Dobrzalovski, coordinateur LSF (INS HEA). Crédit: ESBAM.



ART-MER-VILLE, DÉSIR DE RIVAGE (2006-) – VOLET N° 2

Didier Malgor, responsable scientifique

ORGANISME(S)

DE L'ATTACHEMENT :

Ecole supérieure des beaux-arts de Montpellier-Agglomération (ESBAMA)
130, rue Yehudi Menuhin
34000 Montpellier

CHEF-CHERHEUR(S) :

Equipe ActuLab – Art contemporain et territoires urbains Laboratoire de recherche de l'école supérieure des beaux-arts de Montpellier-Agglomération : Didier Malgor (responsable de l'équipe); Ilana Salama Ortar (enseignante à Sapir Academic College, School of multimedia, Tel Aviv); Joëlle Zask (enseignante à l'université de Provence); Cédric Polère (sociologue, enseignant à l'université Lyon 2); Mathias Poisson (artiste); Luc Pecquet

(ethnologue, chercheur au Centre national de la recherche scientifique et enseignant à l'école pratique des hautes études);

Alice Laguarda (enseignante à l'école régionale des beaux-arts de Caen).

Patricia Rydzok (artiste designer, enseignant à l'université de Montpellier 3);

Hendrik Sturm (enseignant à l'école supérieure d'art de Toulon);

Grout/Mazéas

(enseignante à l'école supérieure des beaux-arts de Montpellier-Agglomération).

SÉLECTION DU PROJET EN 2006

MOTS CLÉS :

Art / Ethnologie / Architecture / Sociologie / Littérature / Anthropologie / Histoire / Ville / Géopolitique / Mer / Commémoration / Monument /

QUESTIONS FRÉQUEMMENT POSÉES (FAQ)

Questions fréquemment posées (FAQ) et réponses de Christian Gaussen, directeur de l'école supérieure des beaux-arts de Montpellier-agglomération (l'Esbama) et de Didier Malgor, directeur scientifique d'ActuLab, art contemporain et territoires urbains.

Au commencement vous avez été les interlocuteurs et les acteurs d'une proposition visant à tester la possibilité de créer un laboratoire de recherche au sein d'une école supérieure d'art. L'objet de recherche de ce premier objectif semble avoir été décidé a posteriori et choisi pour réunir des chercheurs d'un ensemble varié de disciplines établies... Pas réellement, la

volonté de constituer un laboratoire de recherche pluridisciplinaire et le choix de l'objet de la recherche étaient simultanés. La mutation des villes et la ressaie de certains espaces notamment maritimes posaient de réelles questions. Mais en effet, avant de parler du présent et du devenir d'ActuLab, il nous faut faire un retour dans le temps, sans qu'historique ne signifie

DESSCRIPTIF DU PROJET :

Même si la recherche est encore celle qui se constitue comme bien ou lieu commun dans ce second volet d'Art-ville-mer, plusieurs axes ont été proposés par les chercheurs :

L'espace urbain s'accroît et les noms désignant rues, places, possibles lieux communs constituent une référence à une mémoire particulière au lieu qui se constitue et à ses usagers.

paléontologique. On ne peut comprendre le fonctionnement d'ActuLab sans mentionner les finalités souhaitées et les questionnements sur les écoles d'art à l'époque. C'est une forme de réponse : elles sont devenues des écoles supérieures d'art.

Dès le début des appels à projets en 2001, deux axes étaient privilégiés : une contribution à l'apport de connaissances dans le domaine de l'art contemporain et la constitution d'équipes de recherche en art contemporain et, notamment, des équipes associant les écoles supérieures d'art à d'autres établissements d'enseignement supérieur et de recherche.

A l'époque, les travaux de ces groupes de recherche dans le projet de Jacques Imbert, qui a été notamment inspecteur général des enseignements artistiques à la Délégation aux arts plastiques, devaient préfigurer la mise en place d'un troisième cycle et la délivrance du diplôme d'études approfondies (DEA). Cependant, ce cursus ne pouvait et ne peut se faire qu'au sein d'une école doctorale universitaire, ces groupes de recherche devaient donc être la passerelle entre l'école d'art et l'université. D'où les rapprochements entre l'ESBAMA et des départements universitaires (Montpellier, Lyon, Aix-Marseille, Tel Aviv, Glasgow) et des laboratoires du CNRS-EPHE.

La thématique dite « libre » a pour objectif principal de contribuer à la structuration de la recherche dans les écoles d'art. A cette fin, les équipes de recherche qui seront constituées pourront, dit le texte de l'appel à projets de recherche, réunir des enseignants d'écoles d'art et des partenaires extérieurs (universités, laboratoires, écoles d'architecture et autres établissements d'enseignement supérieur artistique). Il faut souligner la volonté d'un ancrage dans une histoire et une géographie particulières...

Le groupe s'est constitué autour d'une thématique *Art-Ville : désir de rivage*, et d'une question : Quel imaginaire particulier se constitue dans les villes confrontées à la limite et à la traversée, au plein urbain et au vide, à l'extension horizontale, à la planéité de la mer et à la verticalité du ciel et de l'horizon ; imaginaire particulier qui serait lisible dans la conception d'œuvres d'art issues de la commande publique, installées dans la ville et participant de la représentation de ce lieu commun ?

La Méditerranée et la ville de Montpellier se sont imposées comme lieu et objet d'étude pour une raison. En 2001, l'exposition *Mutations* au CAPC (Bordeaux) mettait en scène un nouvel ordre urbain tributaire de la vitesse, de la prolifération, de la simultanéité, de l'extension préfigurant une matrice urbaine mondiale. Les phénomènes constatés dans les villes européennes ne sont pas étrangers à ces préfigurations. L'un d'entre eux nous intéressait particulièrement : la réorientation stratégique, raisonnée de la ville vers la mer. Les espaces occupés par les ports, les digues, les zones de fret, les entrepôts se libèrent à la suite de la réorganisation des échanges maritimes. Des zones portuaires naguère fermées au

public et consacrées au stockage et au transit des marchandises vont s'ouvrir à un public qui était privé de ce front de mer. Par exemple, Marseille s'est étendue vers le nord, vers l'intérieur des terres, elle s'ouvre maintenant sur la mer. Le projet Euroméditerranée ré-ouvre ces espaces maritimes à la promenade, au shopping, aux services.

Un des éléments fondateurs de cette ouverture est la Déclaration de Barcelone en 1995 qui définit une approche globale des enjeux politiques, économiques et sociaux de la part des pays méditerranéens, et qui envisage le bassin méditerranéen comme une zone de dialogue, d'échanges et de coopération dans le but de garantir la paix, la stabilité, un développement économique et social durable et équilibré et une meilleure compréhension entre les cultures. Cette charte fait apparaître le bassin méditerranéen comme la *mare nostrum* de l'Antiquité. La Méditerranée semble apparaître comme un lieu commun, une communauté d'histoires, un espace partagé, un lieu d'échange, de circulation, de mélange. Et il est des villes qui se déplacent...

Un autre dé-centrement est singulier ; des villes ne s'orientent pas...

Le lieu commun urbain, comme le lieu commun littéraire, est-il privé de sens, banalité et consensus minimal ? Quels noms pour désigner ce que sont nos lieux publics et communs ?

Les survivants des grands événements que nous commémorons disparaissent, le temps de la mémoire fera place à celui de l'histoire : quel nouveau panthéon se constituera ? Les monuments seront documents et archives ou célébration de valeurs ?

Et les devoirs de mémoire, l'histoire révisée, la repentance nous amènent à parler davantage de l'histoire des vaincus que de celle des vainqueurs. Comment l'art intervient-il dans cette constitution historique ? Quelles formes pérennisent tel événement ou personnage ?

COLLABORATION(S) SCIENTIFIQUE(S) :

Ecole supérieure des beaux-arts de Montpellier-Agglomération
Centre national de la recherche scientifique (CNRS)
Université de Montpellier
Paul Valéry, CERIC
centre de recherche en tic
Université de Tel Aviv et de Haïfa,
Université d'Aix en Provence
Ecole régionale des beaux-arts de Caen
Ecole supérieure d'art de Toulon

TRAVAUX

OU PUBLICATION(S):

La Plage tranquille: le poste d'observation du sauveteur.

Ilana Salama Ortar –
Artiste, chercheur, membre
d'ActuLab

Vendredi 26 octobre 2007
Conférence de Nissim Gal,
Historien de l'art,
université de Tel Aviv,
sur l'exposition.

Gall, Nissim; Ilana Salama
Ortar *La Plage tranquille: voyages sur les côtes méditerranéennes*. Sous la direction de Didier Malgor; ActuLab, Laboratoire de recherche de l'ESBAMA, Ecole supérieure des beaux-arts de Montpellier-Agglomération. Montpellier: ESBAMA, 2007. 56 p, plans, ill. ISBN 2-916336-04-4
Résumé:

L'artiste israélienne a conçu une installation à l'école supérieure des beaux-arts de Montpellier ayant pour but de générer et mettre en jeu la variété des sensations et des sentiments liés à la mythologie de la mer: elle a ainsi réalisé une guérite de maîtres-nageurs-sauveteurs, telle qu'elle existe sur la plage d'Haïfa, sorte de tour de guet bâtie sur pilotis dans laquelle des sons et des images y seront produits. La question est d'ordre politique puisque la protection est aussi surveillance et la vie ou survie dépend de mots d'ordre.

Colloque *La Ville Banale*. Les études menées par ActuLab, laboratoire pluridisciplinaire de recherche de l'ESBAMA,

seulement vers la mer mais se déplacent vers elle. La singularité tient au fait que des villes comme Montpellier, Savannah ou Houston sont éloignées de plusieurs kilomètres de la mer, et n'ont, c'est le cas de Montpellier, aucun passé, aucune culture maritime et la construisent via des œuvres d'art, des voies et des objets de communication.

ActuLab volet 2 travaillera-t-il encore sur la fabrication d'une image de la ville?

Pour 2007, le thème de travail est lié à la mémoire commune du lieu: une ville se fonde traditionnellement sur une configuration spatiale et une mémoire. Les plaques, noms de rues, statues, monuments, etc. témoignent d'un lignage, d'une sorte de généalogie. La forme de la ville actuelle est son extension. Il faut des signes pour relier des éléments qui prolifèrent, il faut s'orienter dans cette prolifération. Sur quelle mémoire vont s'ancrer ces nouveaux lieux? Par exemple, quels morts ou quels vivants va-t-on célébrer: politiques, scientifiques, artistiques, ou autres et pourquoi? Comment la mémoire nécessaire s'articule-t-elle avec la vitesse et l'usure consumériste? Que conserver dans les mémoires et les musées? L'école supérieure des beaux-arts de Montpellier

agglomération (Esbama) sera dans un futur proche liée à un centre d'art de manière puissante tant au niveau de la relation avec les artistes qu'à celui d'une production lourde car liée à la commande urbaine. Montpellier s'est imposée comme centre régional, nœud de communication entre le nord, l'est et le sud de l'Europe, et comme ville ouverte sur la Méditerranée. Cette ville a fait des paris en architecture, en urbanisme et en art. Une des missions de l'Esbama sera de penser les rapports ville et mise en scène, ville et art, événement éphémère et contemplation. Questions paradoxales, nœuds où se trouve l'art.

Les travaux d'un groupe de recherche doivent éclairer l'œuvre comme l'altérité qu'elle doit rester et que l'opinion, le consumérisme, le souci de circulation, de lisibilité et d'événementiel détruisent. La recherche est garante du paradoxe de l'œuvre, elle est une veille intellectuelle capable de problématiser les objets.

Il y a en effet un souci de différencier les Ateliers Recherche et Création (ARC) qui sont internes à une école supérieure d'art ou à un réseau d'écoles, ateliers dans lesquels l'étudiant trouve des questionnements proches de son travail, et des laboratoires où des problématiques

s'élaborent sur des enjeux plus généraux, puis basculent ensuite dans la pédagogie. Dans le cas d'ActuLab, après une série de conférences en 2005 et 2006 et la publication de l'ouvrage *La Ville maritime* ont été programmés un colloque en mars 2007, une exposition en octobre 2007 et un séminaire ouvert aux étudiants du réseau du sud, de l'école d'architecture et de l'université Montpellier 3.

On a constaté que des groupes de recherche n'étaient pas liés à la pédagogie des écoles supérieures d'art, et qu'il était marquée nettement la scission entre ces laboratoires et les ARC, par exemple...

Les objectifs sont différents. Les ARC sont centrés normalement sur la production de l'étudiant à l'école supérieure d'art. Parmi les lieux communs sur la recherche en art, on entend qu'elle ne viserait pas la connaissance, qu'elle serait documentaire et précéderait la création qui ne serait pas recherche, qui serait non systématique et plus empirique, parce que l'œuvre serait singularisante. Cette pensée maintient encore un clivage entre savoir et non savoir, singularité et collectivité, méthode et intuition, etc. Nous considérons l'art comme participant de la représentation, pris

dans des territoires nombreux, dans une époque et une histoire.

Au terme singularité, utilisé fréquemment dans nos écoles, on a préféré celui de spécificité parce qu'elle ouvre à une altérité alors que la singularité reste en vase clos.

Le souci de mettre la recherche au cœur de l'enseignement était essentiel, souci de privilégier une recherche en partenariat avec d'autres structures c'est-à-dire d'autres champs du savoir, d'autres méthodologies, d'autres références, etc. Il s'agit de restaurer le cheminement de concert entre créateurs et chercheurs.

Nous sommes dans un moment historique qui nous oblige à des choix déterminants: on ne peut être dans une esthétique

du consommable, de la circulation, de l'évènement technologique et relationnel et ambitionner de bâtir quelque chose qui dure, qui nécessite patience et non adhésion immédiate.

Les chercheurs publient les résultats de leurs recherches, assez peu l'errance de la pensée. Est-ce nécessaire d'exposer ce travail?

La publication des résultats de la recherche participe de la transmission des savoirs mais on souhaite également étudier voire exposer comment on travaille, comment on évalue (justifier, critiquer), comment on synthétise (ordonner, développer, résumer), comment on analyse (séparer, opposer, résoudre), comment on comprend (décrire, expliquer,

distinguer), comment on applique (énumérer, citer, énoncer, définir, identifier, associer). Les étapes des différentes recherches – les intuitions, les anticipations, les déductions, les textes, les concepts et les images alimentant, activant, bloquant la réflexion – constituent également un outil pédagogique.

Il s'agit de montrer une pensée œuvrant dans sa précarité et sa fragilité et non de constituer une enquête, une lecture diachronique d'un texte ou d'une œuvre se constituant. Création et recherche sont liées dans l'exposition d'une pensée, dans son mouvement, sa forme problématique et hypothétique.

En projet: une publication multimédia de Patricia Rydzok sur les rites funéraires contemporains et les cimetières virtuels.

SITE(S) INTERNET:

<http://actulab.free.fr>

BUDGET:

Budget total initial: 25.800 euros / subvention DAP initiale en 2006 plus complément de subvention en 2007: 19.450 euros.

RECHERCHE EN COURS

portent sur la nouvelle manière de commémorer dans la ville, de mettre en scène une mémoire collective. Des chercheurs français et étrangers travaillent à la lecture de ce qui, dans notre patrimoine urbain, se célèbre, se transmet et sera, pour le futur, notre mémoire. Performances: DHS (pour Dehorsérie, Grout/Mazéas, Mathias Poisson, Virginie Thomas). Conférences: Alice Laguarda, Patrice Maniglier, Luc Pecquet, Hendrick Sturm, Joëlle Zask, Didier Malgor.

Projections: Ilana Salama Ortar, Elisabeth Levrey. Jeudi 29 mars 2007

Colloque *Le Lieu commun* L'objectif d'ActuLab est de réunir recherche artistique et scientifique au moment de la conception d'œuvres d'art pensées pour et dans l'espace public. Performances: DHS (pour Dehorsérie, Grout/Mazéas). Conférences: Alice Laguarda, Patrice Maniglier, Luc Pecquet, Hendrick Sturm, Joëlle Zask, Didier Malgor, Géraldine Bapsolle. Vendredi 11 janvier 2008.

LA CONSTRUCTION DU RÉEL DANS L'ART CONTEMPORAIN – VOLET N° 2 (2006–)

Giovanni Careri et Bernhard Rüdiger, responsables scientifiques

ORGANISME(S) DE RATTACHEMENT:

Ecole nationale
des beaux-arts de Lyon
(ENBA)

10, rue Neyret
69001 Lyon
Ecole des hautes études
en sciences sociales (EHESS)
Centre d'histoire et théorie
des arts

54, boulevard Raspail
75006 Paris
2, rue Vivienne
75002 Paris

CHERCHEUR(S):

Giovanni Careri
(directeur du centre
d'histoire et théorie des arts
à l'école des hautes études
en sciences sociales);
Bernhard Rüdiger
(artiste, enseignant et
responsable du Pôle
Volume à l'école nationale
des beaux-arts de Lyon).

DESRIPTIF DU PROJET:

Face au renouveau de
l'instance éthique et de la
dimension «historienne»
d'une partie de l'art
d'aujourd'hui, les chercheurs
se proposent d'explorer le
terrain de frontière entre
le «faire» des artistes et le
discours actuel des historiens
et des chercheurs en sciences
sociales. Organisé en une
équipe mixte d'étudiants
de l'école des beaux-arts

de Lyon et de l'école des
hautes études en sciences
sociales, le projet donnera
lieu à la production d'un
travail critique et artistique
autour de huit invitations
d'artistes et de chercheurs.
Il sera diffusé sous forme
d'expositions et de
publications.

Suite à deux années de
recherche (premier volet
2004-2006), les résultats
les plus prometteurs
sont à chercher dans les
perspectives de recherche
ouvertes dans les travaux
de nos étudiants grâce à
ce projet; aussi bien dans
les pratiques artistiques
des étudiants de l'ENBA
de Lyon que dans les
travaux théoriques de
ceux du CEHTA de Paris.
Cette deuxième partie
de la recherche nécessite
une structure différente,
plus orientée vers la
consolidation d'une équipe
mixte de chercheurs et de
jeunes artistes. Dans la
première année et demie
de recherches, l'équipe a
pu clarifier l'espace et la
pratique du témoignage des
films documentaires et des
archives. De même, elle
a travaillé sur les statuts
instables de la fiction et du
récit historique. Enfin, elle a
observé que les différentes

formes et les stratégies du
«faire» semblent échapper
à une analyse organisée à
partir d'un point de vue
uniquement éthique. Pour
aborder de front les postures
et les potentialités incarnées
par l'artiste en train de dire
le monde, il faut se pencher
autrement sur les enjeux de
l'esthétique dans son rapport
à l'histoire. Les chercheurs
souhaitent mieux comprendre
les différentes stratégies
du «faire» convoquées
par Thomas Schütte, Alain
Sekula et Luciano Fabro.
Cet approfondissement est
conduit sous la forme de
textes critiques discutés
en séminaire, mais aussi
à travers l'invitation de
nouveaux intervenants.

Quelques questions
théoriques semblent
essentiels aux chercheurs:
au début du 19^e siècle,
l'art se dirigeait vers un
renouvellement des formes
d'expression singulières,
donnant naissance à un art
critique, réaliste et concerné
par l'histoire. Qu'en est-il
de cette posture dans notre
modernité tardive? L'héritage
de Kant et de sa troisième
critique, apparaissant de plus
en plus comme l'horizon
indépassable du champ
théorique, ne se trouve-t-il
pas simultanément remis

ENTRETIEN AVEC GIOVANNI CARERI,

directeur du Centre d'histoire et de théorie
des arts (Ecole des hautes études en sciences
sociales – EHESS), qui avec Bernhard Rüdiger,
artiste et enseignant, coordonne à l'école
supérieure d'art de Lyon, les deux volets de la
recherche «La construction du réel dans l'art
contemporain».

*Le titre de votre
projet est un peu
énigmatique:
«La construction
du réel dans l'art
contemporain».
Pouvez-vous
l'explicitier?*

Face à l'incrédulité
grandissante à propos
du contenu de vérité
de toute image, l'art
d'aujourd'hui peut
choisir entre une
option qui consiste
à montrer que nous
vivons en effet dans
un monde dominé par
des simulacres; une
réalité «fabriquée».
Le risque de ce choix
est de confirmer le
scepticisme jusqu'au
point d'autoriser
toute les formes
de falsification de
l'histoire et jusqu'au
négozonisme. L'autre
option consiste dans les
tentatives de restituer
à l'image sa capacité
de témoigner de la
réalité. Cette option
n'exclut pas que le réel
dont on témoigne soit
construit par l'image,
mais, à la différence
de la première voie,
elle ne renonce
pas à assumer ses
responsabilités face au
réel et face à l'histoire.
Ces deux options ne
sont pas exclusives
l'une de l'autre, mais
lorsque la deuxième
prévaut, on est plus

loin du cynisme du pur
constat. Avec Bernhard
Rüdiger, nous avons
voulu privilégier la
deuxième option
en nous proposant
d'étudier les réponses
responsables à la
perte de crédibilité de
l'image à travers une
série de séminaires
théoriques et des
workshops avec des
artistes auxquels
assistent des doctorants
de l'école des hautes
études en sciences
sociales et un groupe
d'étudiants de l'école
supérieure d'art de
Lyon. Pendant les deux
premières années de la
recherche, il est apparu
une tendance que je
décrirai en relation à
la notion du montage:
montage d'images
d'archive, montage
«expérimental»
des images et des
sons. A côté de ces
tentatives de recharger
l'image filmique d'un
contenu de vérité
historique, nous
avons été confronté
au re-nouvellement
de techniques
plus anciennes,
comme la sculpture.
Ces démarches
ne produisent
pas d'images
«fantomatiques»
toujours porteuses d'un
événement qui a lieu
ailleurs, elles proposent
au spectateur de faire

l'expérience d'une
présence concrète.

*Quelle est l'originalité
ou la singularité d'une
recherche dans une
école supérieure d'art?*

C'est une originalité
liée à la rencontre de
la pensée et du faire,
elle se justifie si,
comme nous l'avons
constaté, elle produit
des «effets» dans les
travaux des étudiants de
l'école supérieure d'art
comme dans les textes
des étudiants de l'école
des hautes études. Ces
«effets» ne sont pas
immédiats et on ne
peut pas non plus les
qualifier de «réponses»
ou alors ce sont des
réponses obliques et
indirectes. Un autre
aspect qui m'intéresse
tout particulièrement
depuis des années
est justement
«l'impertinence»
des questions posées
oralement ou à travers
les réponses aux
workshops. Souvent
nos invités ont été
déconcertés et ont dû
réagir en modifiant
leurs positions. C'est
cette impertinence
qui garantit la valeur
expérimentale des
rencontres et des
workshops. Un autre
élément décisif,
est la durée de ces
expériences (trois jours
minimum) et la durée
de la recherche elle-
même avec les lectures
et les travaux qui
l'accompagnent sur un
temps suffisant à une
vraie élaboration.

en cause partout dans les
pratiques où s'amenuise
la frontière entre l'art et
la vie? Les «pratiques
contemporaines» de l'image
sont en train de produire
un changement de statut
de l'image elle-même, la
frontière et la tension entre
l'image et l'art changent en
conséquence très rapidement.
Ils tenteront de dessiner
la carte de cette situation
nouvelle en essayant de
saisir les stratégies qu'elle
détermine dans le travail
des artistes.

La méthodologie impliquera
des séances de travail
autonomes en parallèle,
et en aval ou amont, des
séminaires/workshops
donnant l'occasion aux
divers invités et aux membres
de l'équipe scientifique de
s'exprimer. Les étudiants
pourront étudier les travaux
des chercheurs et des artistes
invités et les discuter sous
forme de séminaire avant et
après leurs interventions. Il
s'agira notamment pour les
étudiants des beaux-arts de
Lyon de se rendre plusieurs
fois à Paris au CEHTA/
EHESS, notamment pour
présenter les prolongements
que trouve le projet
global dans leurs propres
travaux. Pour ce qui est des
séminaires/workshops qui
suivront jusqu'en 2008, au
gré du projet, la nouveauté
sera d'associer les invités
artistes et historiens
/théoriciens là où ils
intervenaien séparément
en 2005-2006. Toujours
dans le souci d'allier
pratique et théorie, comme

la problématique elle-même l'implique, se verront donc constituer des binômes d'intervenants qui, dans leur carrière, font écho l'un à l'autre, notamment Michael Fried et Jeff Wall, Mieke Bal et Doris Salcedo.

=====

**SÉLECTION DU PROJET
EN 2006**

=====

THÉMATIQUE:
Libre

MOTS CLEFS:
Esthétique/Ethique/Théorie
de l'art/Création artistique/
Histoire de l'art/Réalité

**COLLABORATION(S)
SCIENTIFIQUE(S):**
Ecole nationale des beaux-
arts de Lyon (ENBA)
Ecole des hautes études
en sciences sociales. Centre
d'histoire et théorie des arts
(CEHTA-EHESS)
Université de Rome
La Sapienza. Faculté
d'Esthétique
Amsterdam School
for Cultural Analysis
at the University
of Amsterdam (ASCA)

SITE(S) INTERNET:
<http://www.enba-lyon.fr>

BUDGET:
Budget total initial :
26.250 euros / subvention
DAP initiale en 2006 plus
complément de subvention
en 2007 : 26.000 euros.

RECHERCHE EN COURS

ÉNIGMES: EXPÉRIMENTATION DE NOUVELLES INTERFACES GRAPHIQUES MUSICALES ET SONORES (2006-2007)

Roland Cahen, responsable scientifique

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT:

Ecole nationale supérieure
de création industrielle
– Les Ateliers (ENSCI)
48, rue Saint Sabin
75011 Paris

supérieure de création
industrielle);
Christian Jacquemin
(enseignant au Laboratoire
d'informatique pour
la mécanique et les sciences
de l'ingénieur);
Diemo Schwarz

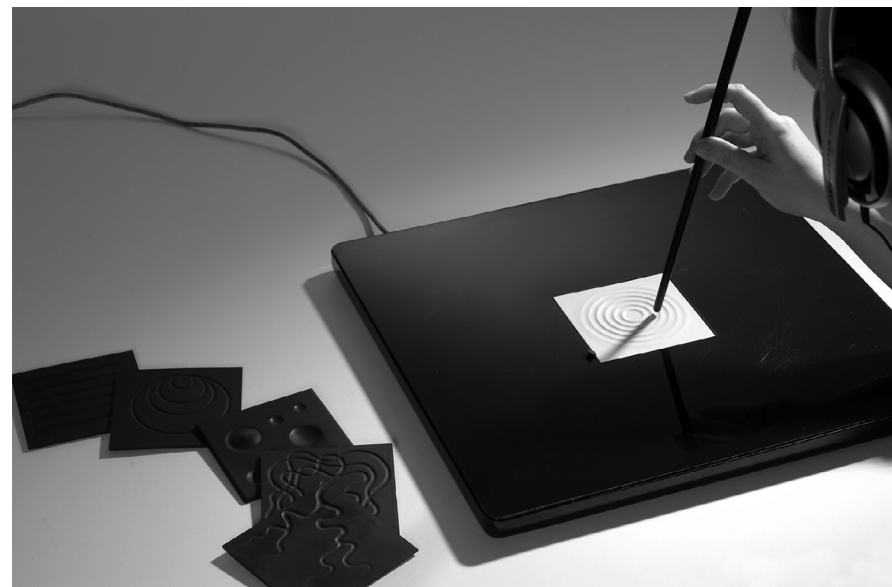
Paris XI et à l'école
nationale de musique de
Pantin – classe de musique
électroacoustique);
Christine Groult
(enseignante à l'école
nationale de musique
de Pantin);

CHERCHEUR(S):

Roland Cahen (compositeur
électroacoustique,
designer sonore, enseignant
fondateur du studio
sonore à l'école nationale

(enseignant à l'Institut
de recherche et de
coordination acoustique
et musique);
Annie Gentès
(enseignante à l'université

Françoise Courbis
(enseignante à l'école
nationale supérieure des
arts décoratifs et à l'école
nationale supérieure de
création industrielle).



CI-DESSUS: *Les Iles*, interface et surfaces navigables. Des surfaces en relief avec des topographies/phonies différentes pour la navigation sonore. Design : Marine Rouit et Yulia Samul. Photo : Véronique Huyghe.



CI-DESSUS: *Plumage live*, concert au Cube. Navigation audiographique dans un nuage de son généré en temps réel. Conception : Diemo Schwarz et Christian Jacquemin. Design : Yoan Ollivier. Clarinette basse : Etienne Brunet. Photo : Shun Kambe.

Etudiants responsables de projets :
Marine Rouit (Les Iles);
Yoann Ollivier (Plumes);
Matthieu Savary (Feuillage);
Maurin Donneaude (Piège à Rêve).

Artistes associés :
Eric Broitman
(compositeur);
Marco Marini
(compositeur).

=====

SÉLECTION DU PROJET

EN 2006

=====

MOTS CLÉS :
Graphisme / musique /
informatique / son

COLLABORATION(S)
SCIENTIFIQUE(S) :
Laboratoire d'informatique
pour la mécanique et les
sciences de l'ingénieur
(LIMSI)
Institut de recherche et de
coordination acoustique et
musique, équipe application
temps réel (IRCAM)

TRAVAUX
OU PUBLICATION(S) :
Cahen, Roland. *ENIGMES, Expérimentation de nouvelles interfaces gestuelles musicales et sonores, la partition navigable* [rapport de recherche]. Rédigé par Roland Cahen [collaboration de] Marine, Rouit, Marco Marini, Christian Jacquemin, Diemo Schwarz, Katalina Quijano; Ecole nationale supérieure de création industrielle. Paris; Ministère de la culture et de la communication. 2007. 106 p.ill.

Résumé :
ENIGMES (Expérimentation de nouvelles interfaces gestuelles musicales et sonores) est un projet de recherche et d'expérimentation pédagogique interdisciplinaire développé à l'école nationale supérieure de création industrielle en 2006-2007 dans le cadre du studio de création sonore de Roland Cahen. Les champs de compétence concernés sont : conception d'usage, graphisme, musique et informatique. Le projet concerne des étudiants, enseignants, chercheurs et artistes. Le thème en est la partition navigable (ou partition instrument) soit une approche interdisciplinaire de la composition et du jeu musical électroacoustique tirant parti des possibilités offertes par les outils numériques. La recherche musicale portée sur des problématiques d'usages dans un cadre pédagogique. Quatre métaphores d'usage ont été définies et développées : deux concernant les interfaces gestuelles et deux concernant les modalités de navigation sonore en 2D et 3D.

Studio de création sonore. *ENIGMES, Expérimentation de nouvelles interfaces Gestuelles pour la musique et le son*. Ecole nationale supérieure de création industrielle ENSCI, 2006-2007. 1 DVD vidéo, 18 min.

SITE(S) INTERNET :
<http://projetenigmes.free.fr/>

BUDGET :
Budget total :
11.500 euros / subvention
DAP : 3.500 euros.

ARCHIVES ET COLLECTIONS DE DESIGN GRAPHIQUE : QUEL RÔLE POUR UNE DISCIPLINE EN CONSTRUCTION ? (2006-2009) – VOLET N° 1

Catherine de Smet, responsable scientifique

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT :

Ecole régionale des
beaux-arts de Rennes (Erba)
Jacques Sauvageot
34, rue Hoche
35000 Rennes

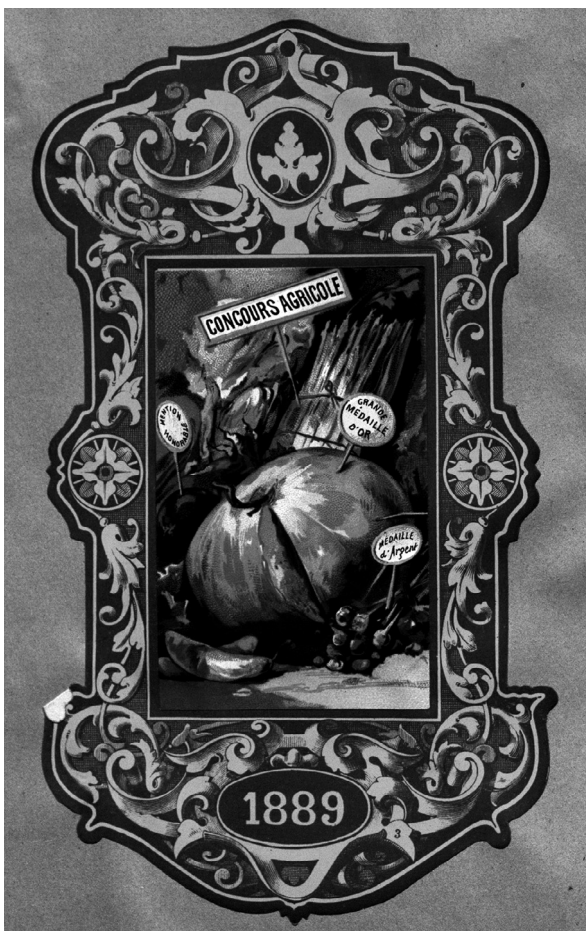
CHERCHEUR(S) :

Catherine de Smet
(historienne du graphisme,
critique et enseignante
à l'école régionale
des beaux-arts de Rennes);
Jérôme Saint-Loubert Bié
(graphiste, artiste
et enseignant à l'école
régionale des beaux-arts
de Rennes);

Etienne Mineur
(graphiste et spécialiste
du multimédia, enseignant
à l'école régionale des
beaux-arts de Rennes);

Roger Remington
(historien du graphisme,
fondateur de l'archive
de design graphique
– Wallace Library du
Rochester Institute of
Technology (RIT),
professeur de design,
titulaire de la chaire
Massimo & Leila Vignelli
au RIT);

Adam Smith
(graphiste et programmeur,
enseignant – New Media



CI-DESSUS : Ephéméride, 1889, Bibliothèque de Rennes Métropole,
fonds Oberthür.

Design and Imaging
au RIT).

Autres contributions :

Marsha Emanuel
(consultante, anciennement
responsable du graphisme
à la Délégation aux arts
plastiques);

Véronique Marrier
(documentaliste
et consultante spécialisée);

Loïc Horrelou (graphiste
et programmeur).

SÉLECTION DU PROJET EN 2006

MOTS CLÉS :

Affiches / Archive / Bretagne /
Design graphique

TRAVAUX

OU PUBLICATION(S) :

Graphisme en France 2007.
« Visible / invisible Design
graphique : archives et
collection », Rédigé par
Catherine de Smet. Ministère
de la culture et de la
communication, Délégation
aux arts plastiques, centre
national des arts plastiques.
Paris : Ministère de la culture
et de la communication.
2007, pp. 2-16.

*Archives et collections de
design graphique : quel
rôle pour une discipline
en construction ?* [rapport
intermédiaire], février
2008. Ecole des beaux-
arts de Rennes ; Ministère
de la culture et de la
communication, Délégation
aux arts plastiques. Paris :
Ministère de la culture et de
la communication. 2008.
28 p. : ill. en coul.

RÉSUMÉ :

La recherche porte sur les
archives et les collections
de design graphique en
France (localisation,
identification, description,
genèse et perspectives
d'enrichissement, catalogue,
exploitation etc.) et,
partant, sur les conditions
même de la recherche dans
un domaine encore très
peu investi par l'analyse
historique et théorique :
la question des archives
suppose une interrogation
plus vaste sur la définition
du champ concerné, sur le
statut du design graphique
et les problématiques qui
lui sont attachées, sur les
méthodologies à mettre en
œuvre, sur les ressources
bibliographiques, etc.

Parallèlement à la création
d'une base de données, une
réflexion sur les archives
et collections de design
graphique est menée autour
d'un certain nombre de
questions relatives à leurs
caractéristiques communes,
aux raisons de leur
constitution, aux modalités
de leur conservation et
de leur enrichissement, à
leur exploitation et à leur
diffusion. En s'appuyant sur
l'observation d'exemples,
il s'agit de s'interroger
sur la définition du champ
concerné et sur les conditions
d'élaboration d'un savoir
spécifique.
Des entretiens sont menés
avec différents responsables
d'archives ou de collections
spécialisées françaises
et étrangères, afin de
problématiser le sujet en

s'appuyant sur un certain
nombre de cas représentatifs,
choisis en fonctions de
l'échelle de fonds, de leur
lieu d'implantation, de leur
genèse et de leur constitution,
de leur statut, de la nature
des objets qui les constituent
et de leur vocation.
Une première synthèse est
rédigée sous la forme du
texte « Visible / invisible »
paru dans *Graphisme en
France*, 2007.

Un examen plus approfondi
des archives et des
collections en Bretagne
révèle une situation
intéressante : des fonds
nombreux et variés, dans
une région attentive à son
histoire et à sa spécificité
culturelle. Une investigation
plus poussée est envisagée,
qui pourrait donner lieu à une
publication, dont la forme,
imprimée ou électronique
reste à définir.

SITE(S) INTERNET :

<http://www.cnap.fr>
[http://www.cnap.fr/
graphisme/](http://www.cnap.fr/graphisme/)

BUDGET :

Budget total :
56.689 euros / subvention
DAP : 18.000 euros.

**VOLET N° 1 TERMINÉ ET
VOLET N° 2 SÉLECTIONNÉ
EN 2008 (VOIR FICHE
PAGE 126)**

LABORATOIRE-ARCHIVE- CONCEPT (L.A.C.) L'ART COMME LABORATOIRE ET ARCHIVE (2006-)

Elie During et Dork Zabunyan, responsables scientifiques

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT:

Ecole d'art de
la communauté de
l'agglomération d'Annecy
52, bis rue des Marquisats
74000 Annecy

CHERCHEUR(S):

Ecole d'art
de la communauté
d'agglomération
d'Annecy:
Elie During;
Dork Zabunyan;
Richard Monnier;
Thierry Mouillé.
Le Fresnoy:
Christophe Kihm;
Eric Prigent.
Université Rennes 2:
Elvan Zabunyan;
Valérie Mavridorakis;
David Perreau.

SÉLECTION DU PROJET EN 2006

COLLABORATION(S) SCIENTIFIQUE(S):

Le Fresnoy. Studio national
des arts contemporains
Université Rennes 2. Master
professionnel « Métiers
et arts de l'exposition ».
Département histoire
de l'art. UFR Arts, Lettres,
Communication.



CI-DESSUS: François Lemire. Ecole d'art de la communauté
de l'agglomération d'Annecy *Collection*, 2006.

DESRIPTIF DU PROJET:

Théorie de l'art

Ce projet de recherche entend
contribuer à renouveler
les approches théoriques,
plastiques et numériques des
pratiques d'expérimentation
et d'archive dans les arts
contemporains. Il propose de
considérer l'expérimentation
et l'archive comme deux
moments nécessairement
complémentaires de la
recherche d'innovation
artistique mais aussi comme
deux relations que l'art
contemporain noue avec

les pratiques qui lui sont
extérieures, notamment les
pratiques culturelles.

Sur un plan théorique et
historique, le projet vise à
mieux cerner les opérations
d'un art qui pourrait être
qualifié d'expérimental de
plein droit et il vise à rendre
l'emploi de ce qualificatif
plus rigoureux dans le
monde artistique. Il propose
pour cela de comparer les
pratiques scientifiques et
les pratiques artistiques
contemporaines et de
revenir dans le laboratoire

de l'artiste, notamment à
travers les archives et les
écrits d'artistes du vingtième
siècle. Les manières diverses
d'archiver, de conserver et
de montrer les pratiques
expérimentales de l'art,
souvent éphémères ou
évolutives, seront interrogées.
Plus largement, l'archive
sera entendue comme une
pratique esthétique à part
entière et on construira, pour
le montrer, une généalogie
d'artistes archivistes, en
particulier de pratiques non
légitimées dans les univers
artistiques.

Sur un plan artistique et
créatif, les étudiants des
institutions impliquées dans
ce projet seront invités à
produire des œuvres, des
outils et des dispositifs
d'exposition témoignant
d'une attention apportée
à cette articulation entre
l'expérimentation et
l'archive. Le projet entend
développer en particulier
des instruments numériques
d'archivage des pratiques
expérimentales qui soient
également des œuvres d'art.

Il fait collaborer des
étudiants de deuxième cycle
d'école d'art, des étudiants
en histoire de l'art destinés
aux métiers de l'exposition et
des étudiants en post-diplôme
tournés vers l'usage des
nouvelles technologies.

L'ensemble de ce projet
est conçu sur deux ans,
correspondant à la durée
d'un cycle d'études et de
recherches de chacun de
ces groupes d'étudiants.

Une première année sera
structurée autour de trois
workshops, d'un colloque
et de la production d'un
site Internet de pilotage
et d'archivage du projet
d'ensemble, ainsi que
de ses avant-courriers
historiques et de ses
alentours contemporains.
Une deuxième année entend
faire collaborer chercheurs,
artistes et étudiants
autour d'une exposition,
d'un catalogue et d'une
démonstration virtuelle
des travaux conduits dans
le cadre spécifique de la
problématique du projet.

TRAVAUX

OU PUBLICATION(S):

Des publications – celles du
colloque, de l'exposition et
des travaux d'étudiants –
sont pour l'instant prévues,
auxquelles s'ajouteront sans
doute d'autres formes de
valorisation que la nature
même de la problématique
du projet invite à ne pas
maîtriser, ménageant ainsi
une part nécessaire d'inconnu
propre à toute pratique de
recherche véritablement
expérimentale.

Dossier *Art Press*, *L'art
comme expérimentation*,
2008, n° 347:
Kihm, Christophe. *Editorial*.
Jeanpierre, Laurent. *L'art
comme expérimentation:
chercher l'erreur*, pp 42-44.
During, Elie. *L'art comme
expérimentation:
expérimentateurs, encore
un effort!*, pp. 45-48.
Zabunyan, Dork. *L'art
comme expérimentation:
l'image-espace*, pp. 49-51.

SITE(S) INTERNET:

<http://www.ea-agglo-annecy.fr/experimenta/>

BUDGET:

Budget total initial:
87.400 euros / subvention
DAP initiale en 2006 plus
complément de subvention
en 2007: 39.500 euros.

RECHERCHE EN COURS

LA FORME DES IDÉES : PROJET D'UN CENTRE DE RECHERCHE ET DE CRÉATION ARTISTIQUE ET THÉORIQUE (2008-)

Bastien Gallet et Patrice Maniglier, responsables scientifiques

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT :

Ecole nationale des beaux-arts de Lyon
Les Subsistances
8 bis, quai Saint-Vincent
69001 Lyon

CHEFCHÉUR(S) :

Bastien Gallet
(enseignant à l'école nationale des beaux-arts de Lyon);
Patrice Maniglier
(enseignant à la Villa Arson Nice).
Dans le cadre de cette recherche il est prévu de faire appel à :
Joseph Mouton
(enseignant à la Villa Arson Nice);
Eric Duyckaerts
(enseignant à la Villa Arson Nice);
Pascal Broccolichi
(enseignant à la Villa Arson Nice);
Julien Bouillon
(assistant pédagogique à la Villa Arson Nice);
Eric Mangion
(directeur du centre national d'art contemporain de la Villa Arson);
Pascal Beausse
(enseignant à l'école nationale des beaux-arts de Lyon);

Christophe Berdager
(enseignant à l'école nationale des beaux-arts de Lyon);

Philippe Durand
(enseignant à l'école nationale des beaux-arts de Lyon);

Gérald Petit (enseignant à l'école nationale des beaux-arts de Lyon);

Niek van de Steeg
(enseignant à l'école nationale des beaux-arts de Lyon).

SÉLECTION DU PROJET EN 2008

DESCRIPTIF INITIAL DU PROJET :

Ce projet vise la constitution d'un Centre de recherche et de création consacré à l'étude et à l'exploration de modes d'articulation entre pratiques théoriques et pratiques artistiques. Il entend dépasser une conception encore trop extérieure du rapport entre art et théorie, qui gouverne souvent les modalités concrètes de la «rencontre» entre artistes et théoriciens. La théorie est généralement convoquée comme un accompagnement de l'activité artistique alors

qu'elle est, pour nombre d'artistes, partie prenante de la machine artistique et de sa puissance d'invention formelle; réciproquement, certains théoriciens parmi les plus inventifs n'ont cessé de se nourrir au contact des produits de l'art, dans lesquels ils ont vu un laboratoire des formes d'exposition de la pensée, et par là même une incitation à penser autrement.

C'est en envisageant art et théorie comme des pratiques, toutes deux potentiellement créatives, que peut être évité le double écueil du commentaire (des œuvres par des théoriciens, et c'est alors la théorie qui prend l'art pour objet) et de l'illustration (de théories philosophiques, scientifiques ou politiques par des artistes, et c'est alors l'art qui prend la théorie comme prétexte). L'articulation de l'art et de la théorie, prise dans son extension maximale (sciences «dures», sciences humaines, philosophie, psychanalyse), peut alors devenir fécondation réciproque.

En rendant possibles les conditions concrètes

d'une telle fécondation, le projet transversal, à la fois interdisciplinaire et trans-écoles, d'un Centre de recherche et de création artistique et théorique, entend contribuer à une réflexion plus large sur l'orientation de la recherche dans les écoles d'art. Il part de l'hypothèse qu'il est avantageux de se donner un terrain commun sur lequel théoriciens et artistes puissent se retrouver pour confronter leurs pratiques respectives : il s'agira donc d'inviter des chercheurs de formations et d'horizons divers à réfléchir en commun avec des étudiants de second cycle des deux écoles d'art à l'émergence et à la transformation de dispositifs concrets, non spécifiquement artistiques (mais aussi bien techniques ou politiques, par exemple), où s'inventent de nouvelles formes, de nouvelles procédures, de nouvelles idées. L'étude de tels dispositifs, avec tous les processus de traduction et de re-médiation qu'ils supposent, constituera une sorte de modèle ou de simulation des phénomènes de transfert créatifs qui peuvent avoir lieu, dans le contexte des écoles d'art, entre le champ des pratiques théoriques et celui des pratiques artistiques. La collaboration entre les différents acteurs du projet (professeurs d'esthétique ou de philosophie, artistes enseignants, étudiants, intervenants extérieurs) doit pouvoir donner lieu à des formes de production

spécifiques qui seront en même temps des manières de tester les modes d'exposition des idées, leur prise de forme.

Les actions prévues dans le cadre de ce projet d'une durée de deux ans comprendront notamment des studios organisés à chaque fois autour d'un dispositif particulier et de ses enjeux théoriques et artistiques; des résidences d'artistes et de théoriciens; un colloque consacré aux rapports art-théorie et aux dispositifs de recherche capables de favoriser des collaborations créatives; une exposition ainsi qu'un site Internet consacré à la documentation, à l'archivage et à la diffusion des différentes phases du projet collectif, et au-delà, à la mise en ligne de ressources liées aux pratiques créatives de la théorie.

MOTS CLÉS :

Art / Théorie / Pratique artistique / Art contemporain

COLLABORATION(S)

SCIENTIFIQUE(S) :

Ecole nationale des beaux-arts de Lyon
Ecole nationale supérieure d'art – Villa Arson Nice

SITE(S) INTERNET :

<http://www.enba-lyon.fr>

BUDGET :

Budget total :
269.500 euros / subvention
DAP : 23.000 euros
(pour le volet de la recherche développée la première année)

RECHERCHE EN COURS

TRANSTOPIE08 / ZONE D'ACTIVITÉ DE PRODUCTION POTENTIELLE : UN CHANTIER RÉFLEXIF POUR LES FRICHES INDUSTRIELLES EN ARDENNES (2008-)

Fabrice Bourlez, responsable scientifique

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT :

Ecole supérieure d'art et de design de Reims

17, rue Libergier
51100 Reims

CHEF-CHERHEUR(S) :

Fabrice Bourlez

(docteur en philosophie, enseignant à l'école supérieure d'art et de design de Reims);

Marcel Bazin

(directeur du Laboratoire HABITER à l'université de Reims Champagne-Ardennes);

Gérard Cairaschi

(artiste, vidéaste, enseignant à l'école supérieure d'art et de design de Reims);

Rozenn Canevet

(doctorante histoire de l'art, enseignante à l'école supérieure d'art et de design de Reims);

Patrick Chapus

(peintre, enseignant à l'école supérieure d'art et de design de Reims);

Louise Crawford

(artiste, enseignante à l'école supérieure d'art et de design de Reims);

Ricardo Gonzalez

Villaescusa

(historien du paysage, enseignant à l'université de Reims Champagne-Ardennes, laboratoire GEGENA/groupe d'Etude sur les Géomatériaux et Environnements Naturels et Anthropiques – EA 3795);

Catherine Grout

(docteur en histoire de l'art et en esthétique, professeure associée à l'école nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille et chercheur à l'université de Reims Champagne-Ardennes, Laboratoire de recherche LACTH);

Florence Labrell

(professeur en psychologie à l'université de Reims Champagne-Ardennes directrice du laboratoire ACCOLADE/acquisition, cognition, langage, développement – JE 2430);

Cécile Letalec

(artiste, enseignante à l'école supérieure d'art et de design de Reims);

Manuela Marques

(photographe, enseignante à l'école supérieure d'art et de design de Reims);

Frédéric Richaud

(écrivain, enseignant à l'école supérieure d'art et de design de Reims);

Ben Walker

(designer, enseignant à l'école supérieure d'art et de design de Reims).

SÉLECTION DU PROJET EN 2008

DESCRIPTIF INITIAL DU PROJET :

Ce projet s'inscrit dans une véritable culture pédagogique de recherche scientifique et d'expérimentation artistique. Né sur un terrain vierge de toute autre forme similaire à l'échelle locale, il se comprend comme un programme trans-disciplinaire et trans-institutionnel. Son positionnement s'ancre donc sur un seuil : celui du potentiel d'une matière d'un territoire abandonné où tous les possibles peuvent advenir. Il ne s'agit pas de réhabiliter une friche en centre d'art, en musée, en école ni en espace de résidence pour artistes comme beaucoup de structures déjà existantes

mais de penser ce maillage de friches comme une plateforme, un laboratoire de recherche, une Zone d'Activité de Production Potentielle (Zapp) où les diverses cultures artistiques et scientifiques se contamineront sous une forme transtopique afin d'aider au redéploiement du sens et de l'activité.

Le paysage, ici comme ailleurs, est multidimensionnel. C'est le rapport arts/sciences qui constitue le centre de gravité du projet : par le croisement des *langages* et *représentations*, qui sont les outils des disciplines, la recherche aura donc à construire et à *inventer* cette plateforme à partir de laquelle elle pourra se déployer, expérimenter et produire dans l'espace et le temps ses résultats. Une première période de réalisation et de réflexion (workshops, séminaires méthodologiques) servira à fonder cette plateforme des méthodes et à confirmer les hypothèses de développement du projet (transfrontalier, partenariats renforcés, Anr).

Le projet «Transtopie08» aura pour aboutissement la constitution d'un «Atlas» qui s'imposera comme une trace des failles que les Zapp auront inscrites dans son paysage. Au-delà de sa dimension géographique, cet objet sera à l'image de la recherche elle-même, un «emboîtement» des différentes échelles du projet :

expérimentales, théoriques, spatiales et temporelles. Il sera trans-topique au sens où il n'offrira pas qu'une reproduction à l'échelle des lieux étudiés, mais qu'il se constituera comme effet de la transformation des sites rencontrés. Traçant ainsi un diagramme des devenirs du territoire, l'Atlas sera proposé comme référence et base de réflexion en préalable à la décision publique.

Un travail de recherche sur la re-conversion, la ré-habilitation, la re-distribution, la ré-affectation, la re-production, le re-cyclage, le re-tournement dans une logique de ré-flexion et de re-cherche sera engagé. Pour ce travail, l'œuvre de Robert Smithson est une référence incontournable : ses écrits, ses remises en question des définitions et des modalités d'intervention, ses analyses et ses prises de position issues de, et destinées à des situations concrètes proches de celles qui nous intéressent. Les artistes-architectes tels que Gordon Matta-Clark, Gianni Pettena ou James Wines & Site sont eux aussi des références qui s'imposent de par leurs approches singulières des espaces abandonnés, du paysage et de la prise en compte du contexte environnemental dans leurs recherches.

Du point de vue de la méthode, nous renvoyons au séminaire mené par

Jean-François Chevrier à l'école nationale supérieure des beaux-arts de Paris de 1994 à 2001 intitulé *Des territoires : un séminaire, une exposition* dont la richesse de la programmation a su faire éclore et aboutir une expérience artistique multiforme et multidisciplinaire.

MOTS CLÉS :

Paysage/Friches industrielles / Ardennes / Vallée de la Meuse / Vallée de Semoy

COLLABORATION(S)

SCIENTIFIQUE(S) :

Ecole supérieure d'art et de design de Reims
Ecole nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille (Laboratoires de recherche : GEGENA, HABITER et ACCOLADE)
Université de Reims
Champagne-Ardennes (Laboratoire de recherche LACTH)

SITE(S) INTERNET :

<http://www.esad-reims.fr>

BUDGET :

Budget total :
80.105 euros / subvention
DAP : 25.000 euros.

RECHERCHE EN COURS

ARCHIVES ET COLLECTIONS DE DESIGN GRAPHIQUE : QUEL RÔLE POUR UNE DISCIPLINE EN CONSTRUCTION ? (2008-) – VOLET N° 2

Catherine de Smet, responsable scientifique

ORGANISME(S)

DE RATTACHEMENT :

Ecole régionale des
beaux-arts de Rennes (Erba)

34, rue Hoche
35000 Rennes

CHERCHEUR(S) :

Catherine de Smet

(historienne du graphisme,
critique et enseignante
à l'école régionale
des beaux-arts de Rennes) ;
Jérôme Saint-Loubert Bié
(graphiste, artiste
et enseignant à l'école
régionale des beaux-arts
de Rennes) ;
Etienne Mineur
(graphiste et spécialiste
du multimédia, enseignant
à l'école régionale
des beaux-arts de Rennes) ;

SÉLECTION DU PROJET EN 2008

DESCRIPTIF INITIAL :

Il s'agit du deuxième volet
d'une recherche sur le design
graphique qui demeure
aujourd'hui en France un
domaine mal identifié, peu
documenté, et rarement
commenté. Un domaine
qui, pourtant, suscite un

intérêt croissant, comme en
témoigne l'enthousiasme
des étudiants des filières de
l'enseignement artistique qui
s'engagent dans cette voie.
Il semble donc urgent de
favoriser l'émergence d'une
véritable culture graphique
dans notre pays. Dans cette
perspective, quel rôle jouent,
et pourraient jouer, les
archives et les collections
spécialisées ? Quelle place
accorder à celles-ci dans
l'élaboration d'un savoir et
d'une réflexion sur le design
graphique ? En quoi archives
et collections peuvent-elles
contribuer à la constitution
du design graphique en
discipline à part entière ?

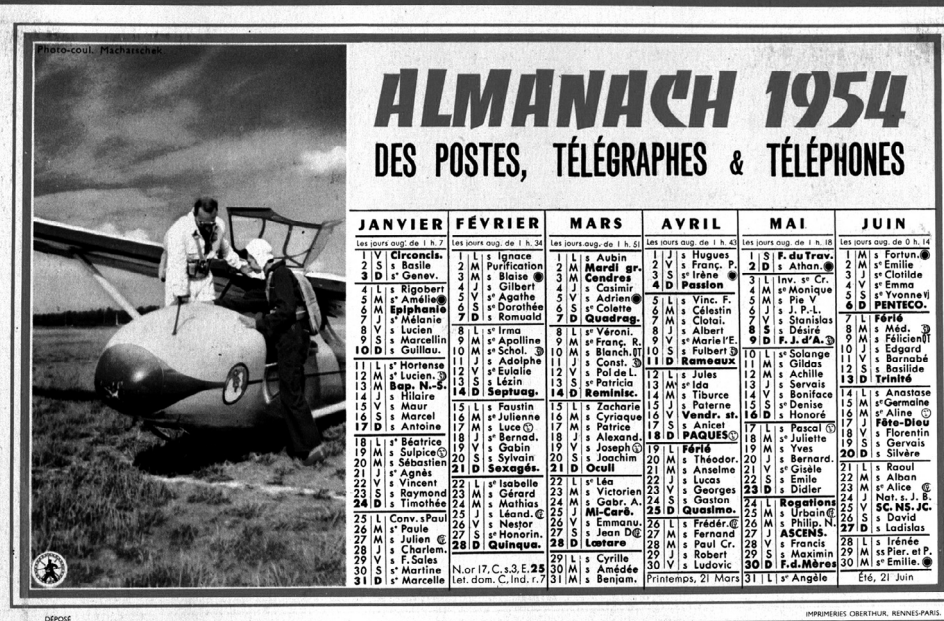
BUDGET :

Budget total :
50.000 euros / subvention
DAP : 20.000 euros.

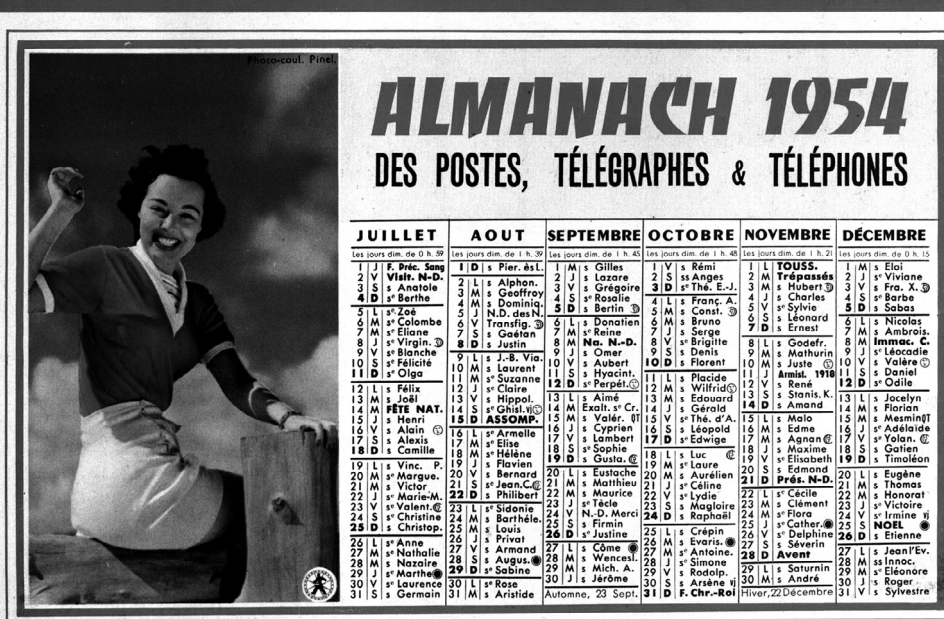
RECHERCHE EN COURS (SUITE D'UN PROJET SÉLECTIONNÉ UNE PREMIÈRE FOIS EN 2006).

PAGE DE DROITE :

Almanachs des Postes, Télégraphes
et Téléphones, 1954,
Bibliothèque de Rennes Métropole,
fonds Oberthür. Droits réservés.



DEPOSE



DEPOSE

L'ACTION INCITATIVE DE RECHERCHE « ART, ARCHITECTURE ET PAYSAGES »

Par Colette Garraud, chargée de mission
à la Mission permanente d'inspection, de conseil
et d'évaluation de l'enseignement artistique

Le programme interdisciplinaire de recherche « Art, architecture et paysages » a été initié en 2002 par le Ministère de la culture et de la communication (Direction de l'architecture et du patrimoine). D'autres services du ministère (Délégation aux arts plastiques ; délégation au développement et aux affaires internationales / mission de la recherche et de la technologie) participent à cette action incitative. L'Institut national d'histoire de l'art (département des études et de la recherche) est également partenaire. Pour la dernière session (2005), le Ministère des transports, de l'équipement, du tourisme et de la mer (plan, urbanisme, construction et architecture / PUCA), et le Ministère de l'écologie et du développement durable se sont associés au programme.

Ce programme se propose d'interroger la nature plurielle des productions plastiques qui, au quotidien, participent de la transformation de l'espace sensible, du cadre de vie et de la culture matérielle des sociétés contemporaines. Au cœur de ce programme et à la croisée de préoccupations intellectuelles, de configurations expérimentales et d'enjeux professionnels, se situe la fécondité des relations entre pratiques artistiques, conceptions architecturales et transformations paysagères.

En 2005, quatre orientations thématiques ont été proposées aux équipes de recherche désireuses de répondre à l'appel d'offres :

Epistémologies ; Histoire et théories ; Auteurs, acteurs et processus ; Applications, expérimentation et création.
Le dossier présentant les objectifs du programme, les problématiques générales et les thématiques 2005 est disponible en ligne : http://rp.urbanisme.equipement.gouv.fr/puca/consultations/ao_architecture_mars2005.pdf

Le jury pour la sélection des propositions de recherche était composé d'experts sollicités, de rapporteurs et de représentants de l'administration, sous la présidence d'Eric Lengereau (chef du bureau de la recherche architecturale, urbaine et paysagère, MCC / DAPA). 111 propositions de recherche ont été remises, 23 projets ont été retenus pour un financement total, 11 ont bénéficié d'un financement exploratoire, 3 ont été cités.

Un bilan comportant un résumé des propositions retenues a fait l'objet d'une publication, disponible en ligne sur le site Internet du Ministère de la culture : *Art, architecture et paysages, programme interdisciplinaire de recherche, bilan de l'appel à propositions de recherche*. Vol. 1, session 2002 et 2003, 74 p. : voir les pages publications MCC / DAPA ou bien voir les liens directs : <http://www.culture.gouv.fr/culture/organisation/dapa/pdf/artchipaysage-2002-3.pdf>
Vol. 2 session 2004 et 2005. 100 p. : <http://www.culture.gouv.fr/culture/organisation/dapa/pdf/artchipaysage-2004-5.pdf>

Des professeurs des écoles d'art sont présents dans les équipes de chercheurs, que leur participation se fasse à titre personnel, ou qu'elle ait des retombées pédagogiques au sein des établissements où ils enseignent. Les écoles d'art n'apparaissent toutefois pas comme organismes de rattachement recevant les subventions. Ceux-ci sont le plus souvent des écoles d'architecture, des centres de recherche rattachés au CNRS, des laboratoires d'université, des organismes de recherche indépendants (associations).

=====

**LES PROGRAMMES DE RECHERCHE
AUXQUELS PARTICIPENT DES
ENSEIGNANTS DES ÉCOLES D'ART**

(Les numéros renvoient aux bilans mentionnés ci-dessus)

=====

*Art et paysage à l'épreuve de la controverse
environnementale* (2002, n° 19)

Organisme de rattachement: Centre de sociologie de l'innovation, Ecole nationale supérieure des mines de Paris
Objet de la recherche: tentative de refonte de la notion même de paysage, affranchie des catégories « nature » et « culture », à la lumière des controverses environnementales actuelles. Cette approche anthropologique permettra de revisiter les relations entre art et paysage. La recherche porte sur un cas jugé exemplaire: la requalification d'une parcelle de résineux, la Sapinière de Grigny, (La Grande Borne, Essonne) après la tempête de 1999, par une artiste, Marie Schuch, et un paysagiste, Alain Nadaï.

*Convergences « Art, architecture
et ingénierie »* (2003, n° 26)

Organisme de rattachement: école d'architecture de Marseille-Luminy
Objet de la recherche: étude, analyse et modes d'appropriation des technologies à la fois par les disciplines artistiques et par celles qui sont impliquées dans la construction (architecture et ingénierie). Elle vise à comprendre les relations auteurs/acteurs/processus et à mettre en évidence dans la production architecturale contemporaine des grands équipements, une démarche interdisciplinaire à la fois scientifique et artistique qui conduit à la réalisation d'édifices à fort impact culturel.

*Territoires des signes, la leçon
de Marne-la-Vallée* (2004, n° 12)

Organisme de rattachement: école nationale supérieure d'architecture de la ville et des territoires à Marne-la-Vallée

Objet de la recherche: observation de la dernière phase de développement de la ville nouvelle de Marne-la-Vallée (secteur dit Val-d'Europe). A partir de l'hypothèse que la périphérie contemporaine ne se définit plus par la densité quantitative (de bâtiments, de peuplement) ni qualitative (mixité et diversité sociale ou fonctionnelle), mais par la densité des signes. Il s'agit d'étudier la « prolifération sémiotique » dans un milieu urbain en développement. La méthode implique un repérage et une classification des manifestations visibles (signes patents) et l'analyse des discours et rapports qui les lient (signes latents).

Marcher: connaître un espace périurbain
(2005, n° 20)

Organisme de rattachement: Association NOAR
Objet de la recherche: le « marcher ensemble » comme paradigme de collaboration interdisciplinaire à l'épreuve de l'analyse des formes. Étude de la commune de Cabriès entre Aix-en-Provence et Marseille. A travers: la promenadologie (lecture de l'espace périurbain par la création de parcours pédestres), la typomorphologie, la recherche photographique au sein de l'espace privé, le design informel (transposition des relevés des analyses, observations et expériences dans un espace réel et virtuel).

*Quête interdisciplinaire des identités de
lieux sur le grand territoire autoroutier Gier-
Ondaine; un laboratoire pour une théorie de
projet intégré de paysage* (2005, n° 23)

Organisme de rattachement: école nationale supérieure d'architecture de Saint-Etienne
Objet de la recherche: comment l'association de disciplines et le croisement de compétences multiples peuvent-ils conduire à inventer des outils nouveaux pour une approche inédite d'un grand territoire industriel, ici traversé par une infrastructure autoroutière ancienne et nécessitant un

travail de requalification ? Cette recherche place l'interdisciplinarité au cœur d'un dispositif réunissant chercheurs (architectes, sociologues, historiens, géographes) et plasticiens (architectes, artistes, paysagistes, designers). Les partenaires fondent ensemble le laboratoire du paysage et travaillent de manière fortement ancrée sur le terrain d'un point de vue méthodologique, l'équipe se réfère à la notion de recherche-projet (A. Findeli).

*Interstices urbains temporaires, espaces
interculturels en chantier, lieux de proximité*
(2005, n° 27)

Organisme de rattachement: Institut social et coopératif de recherche appliquée
Objet de la recherche: analyse d'expérimentations architecturales et artistiques menées dans le quartier La Chapelle (Paris, 18^e), dans le cadre d'un projet de micro urbanisme participatif développé sur des interstices urbains (terrains en friche, délaissés, impasses...): le projet ECObox, un réseau d'éco-urbanité. Selon une méthode de recherche « immersive », ou observation participante, les membres de l'équipe sont impliqués comme artistes et /ou experts dans des projets de dispositifs artistiques appropriés aux nouveaux paysages urbains en mutation.

PREMIER SÉMINAIRE DE RECHERCHE DE LA DÉLÉGATION AUX ARTS PLASTIQUES

Les 30 et 31 octobre 2006, le premier séminaire de recherche annuel de la Délégation aux arts plastiques s'est réuni au Ministère de la culture et de la communication. Pour inaugurer le principe de ces rencontres, les quatorze équipes de recherche des écoles supérieures d'art dont un projet a été sélectionné depuis 2001 ont été invitées. La thématique « libre » des appels à projets a ainsi permis de faire émerger des équipes de recherche dans les écoles d'art ayant proposé leur objet de recherche révélant ainsi l'originalité de leur démarche.

Les présentations successives de l'ensemble des projets ainsi que les échanges concernant la question de la recherche dans les écoles d'art ont été rassemblés dans les propos tenus à l'issue des deux journées par Jean-Claude Conésa, inspecteur des enseignements artistiques et par Claude Eveno, alors directeur des études à l'école nationale supérieure de création industrielle / les Ateliers (tous deux membres du conseil scientifique de la recherche et des études de la DAP).

=====

LE-REGARD-DE-TELLE-SORTE- QU'ON-LE PARLE

par Jean-Claude Conésa, inspecteur des enseignements artistiques.

Le Délégué aux arts plastiques a rappelé dans son message d'introduction qu'il y a un destin des mots, celui de recherche est probablement pour nous *hic et nunc* le plus attachant, dans tous les sens du terme, n'ayant pas de territoires affectés mais n'étant pas non plus un concept erratique sans foi ni loi. Car pour ce qui concerne la recherche en art, c'est bien en son double natif de recherche et création que ce concept doit s'incarner.

Le destin des mots cède alors la place au maître-mot. D'invention linguistique, il en fut immédiatement question avec Roland Cahen professeur à l'école nationale supérieure de création industrielle et le projet **ENIGMES** (Expérimentation de Nouvelles Interfaces Graphiques Musicales Et Sonores), acronyme révélateur de tout ce qui à un moment ou à un autre doit faire sens. Et quel meilleur sens donner à la nouveauté que d'en inventer le genre : mot formé de mots devenant lui-même maître-mot. Pourtant, les expérimentations faites sous l'acronyme ENIGMES s'inspirent de métaphores d'interaction sensibles, aux titres évocateurs : *feuillages, plume, îles* ou s'identifient plus prosaïquement à des méthodes d'apprentissage de la lecture élaborées dans le rapport étroit entre sons et images, échos lointains de tableaux de Paul Klee ou de Jackson Pollock, ou de tablettes sumériennes. Ce qui doit faire signe fait déjà sens et l'écriture du mouvement, du geste plus ou moins hésitant est non pas suspension prolongée du son et du sens, ce qui définit la poésie selon Paul Valéry, mais exhaussement du son au sens. Le son et cela a été dit, a affaire avec la matérialité vivante, avant le toucher, le son dit ce que le monde est. Mais quel est ce monde ?

L'expérience portée par le projet de recherche de l'école supérieure d'art de Marseille,

à l'initiative de Daniel Rézal, **Dire en signes**, ouvre les horizons de l'indicible, indicible de multiple nature, celui que les mots ne peuvent décrire, celui que l'absence de voix ne peut accompagner. Francis Ponge, dans un *Proème, Les façons du regard*, écrivait : « Il est une occupation à chaque instant en réserve de l'homme : c'est *le-regard-de-telle-sorte-qu'on-le parle*, la remarque de ce qui l'entoure et de son propre état au milieu de ce qui l'entoure. Il reconnaîtra aussitôt l'importance de chaque chose, et la muette supplication, les muettes instances qu'elles font qu'on les parle à leur valeur et pour elles-mêmes en dehors de leur valeur habituelle de signification – sans choix et pourtant avec mesure, mais quelle mesure : la leur propre ».

Il est donc au moins deux façons de parler le regard, l'une se fie à la ressemblance entre les choses et les mots de la langue, l'autre part du constat de leur différence et tente de réinventer le langage pour relever le défi du « monde muet ». Quel monde, alors, croisant celui de l'art et du mutique se forme sous nos yeux ? Comment traduire les modalités singulières d'expression et de représentation du réel ?

Le projet présenté Giovanni Careri et Bernhardt Rüdiger de l'école supérieure d'art de Lyon, **La construction du réel dans l'art contemporain**, interroge lui aussi ces diverses modalités. Si ce projet prend pour prémisses la perte de crédibilité généralisée de toute tentative pour rendre compte du réel, ce n'est pas pour assigner le réel à son irréductibilité. Louis Althusser l'avait préalablement montré – l'objet de connaissance est constamment empoché par l'objet réel –, c'est surtout pour montrer que cet infini de la subtilisation est la condition même de l'être au monde, que celui-ci soit artiste, prolétaire ou iconoclaste. Pourquoi alors ne pas penser un en-deçà de la matérialité du réel perceptif, social, formel, dynamique qui fasse l'économie de la matière, de l'*hylè*. L'écriture de cet en-deçà pensé par le laboratoire **ARCAD** (Atelier de Recherche et Création en Arts Dynamiques) associant l'école européenne supérieure de

l'image et l'ACROE de l'Institut national polytechnique de Grenoble (Annie Luciani et Daniel Barthélémy) n'est pas celle qui s'oppose à une réalité donnée mais celle qui tente de donner une chance presque ontologique au numérique. ARCAD travaille la relation de la *mimesis* et de la *technè*. La *mimesis* ici ne reproduit pas, elle rend présent. Cette démarche vise donc à la mise en acte – *enactement* – d'un monde et d'une pensée.

Cette mise en acte, le projet **AGGLO** porté par Jérôme Joy de la Villa Arson en réseau avec des enseignants de nombreuses écoles la revendique en incitant des pratiques collaboratives, collectives, dont la construction est en soi une suite d'interrogations adressées aux paradoxes de l'institution, aux demandes contradictoires quant à la manière de rendre compte et de rendre des comptes. Car la restitution de la recherche en art est un problème crucial que ces deux journées n'ont cessé de pointer. Flaubert déjà se désolait de ce que la plastique du style n'était pas aussi large que l'idée et concluait amer : « Nous avons trop de choses et pas assez de formes ». De restitution, il en fut également question lors de la présentation par Véronique Giroud, Emmanuelle Chérel et Michel Aubry du projet de l'école d'art de Nantes, **Construire un espace de recherche où la pratique artistique soit le lieu d'interrogation de notre rapport à la construction du savoir historique**, projet qui résonne plus comme un programme, programme hanté par la transmission et la restitution : restitution du savoir historique mais sous quelles formes ? Quelle est la place de l'histoire de l'art dans les pratiques artistiques contemporaines ? A ces questions, l'artiste Michel Aubry répond en tant que co-producteur des œuvres de Rodtchenko ou de Le Corbusier.

Quels modes de restitution pour le Groupe de recherche **Locus Sonus**, associant l'école supérieure d'art d'Aix-en-Provence (Peter Sinclair) et la Villa Arson (Jérôme Joy), où intimement se construisent et se formalisent les travaux de la création plastique sonore en

un jeu subtil de réalisations en même temps que se définit le projet de recherche ? Lequel, par l'importance du cadre méthodologique de la recherche – expérimentation, symposium, réalisation – s'élabore patiemment à partir des compétences et des complémentarités des étudiants : le protocole de travail incluant dès l'origine de la démarche et de l'expérimentation, le retour critique comme consubstantiel à l'expérimentation. S'il fut toujours question au cours de ce séminaire de mise en forme, de construction – ce terme apparaît systématiquement dans chaque intitulé de projet de recherche – il fut aussi question d'expérimentation partout et tout le temps. Le projet, **L'art comme laboratoire et archive**, issu de l'école d'art d'Annecy associant le Fresnoy, présenté par Elie During, initie par sa méthodologie son destin d'expérimentation. Tout projet de recherche ne cesse de poser les conditions de son exercice et il y a alors, peut-être parce que sont convoqués Bruno Latour et Michel Foucault, naissance d'une *epistémè* de la recherche en art qui n'ignorerait pas les distinctions que faisait Thomas Kuhn entre science normale et science extraordinaire, avec d'un côté, ce qui se réalise dans le cadre d'un paradigme reconnu par les membres d'une communauté et consistant en une activité de résolution d'énigmes (non acronymiques) pour résoudre des problèmes prévus ou prévisibles, et de l'autre côté une certaine étrangeté.

La quête d'une légitimité de la recherche artistique qui servit de préalable à la création du laboratoire de recherche **ACTU** de l'école d'art de Montpellier, ne fit pas oublier à son fondateur (Didier Malgor) et à ses nombreux associés dont Alice Laguarda, Ilana Salama Ortat entre autres, la fonction utopique incompressible qui s'attache à une définition *imbertienne* de la recherche en école d'art, définition dont le lyrisme même, revendiqué et porté par l'institution, pouvait être aussi un moyen d'action. Cette quête de légitimité ne doit cependant pas nous faire oublier comme le rappelait Antonia Birnbaum, une certaine étrangeté, extranéité (*ostranenie*) chère aux poètes futuristes, qui, aux temps

des avant-gardes s'y connaissaient en désir d'extranéité, écrasés qu'ils furent par la mise au pas implacable et par la norme.

Mais peut-être que Guy Debord a raison, le principal est que les avant-gardes aient fait leur temps. Mais de quel temps aujourd'hui nous parle le numérique et l'interactivité ? Si les conditions de l'expérimentation sont toujours à l'œuvre sous la forme de lieux, de modalités, de ressources au cœur du projet **Les figures de l'interactivité** de Jean-Marie Dallet, professeur à l'école supérieure de l'image, sous la forme de l'exposition, on peut légitimement se demander si ces figures de l'interactivité ne décrivent pas une sorte d'implémentation continue de l'œuvre : ce qui est expérimenté s'expose et s'expérimente à nouveau comme un processus incessant de récréation.

Figurant en bonne place dans le livre étape *Hétérotopie* du projet présenté par Antonia Birnbaum (département de philosophie de Paris VIII) et Ana Samardzija (école supérieure d'art de Toulouse), **Passage à l'acte : art et philosophie**, cette phrase de Walter Benjamin, extraite de ses *Essais sur Bertold Brecht* : « Pour son public, la scène ne se présente plus comme "les planches" qui signifiaient le monde (donc comme un lieu de fascination) mais comme un lieu d'exposition favorablement agencé. Pour sa scène le public n'est plus une masse de sujets d'expérience hypnotisés, mais une assemblée de personnes intéressées dont elle doit satisfaire les exigences ». Cette phrase fait écho en moi à la nouvelle de Franz Kafka, *Joséphine la Cantatrice et le peuple des souris*, où l'art, métaphore du travail, est considéré comme un modèle d'organisation. Le statut de l'artiste, selon Kafka, n'est pas clair lorsqu'il est confronté au peuple. Walter Benjamin le sait plus que quiconque, lui qui fut artiste-philosophe et peuple à la fois. Qu'il soit philosophe-artiste ou artiste-philosophe, l'étudiant d'aujourd'hui en art ou en philosophie dit où est le peuple, pourtant l'art comme la philosophie n'est pas l'affaire de tous, mais le « tous » est indissociable de l'art et de la philosophie.

Il est intéressant que l'autre projet de Jean-Marie Dallet, **Sliders, tentative ou expérience de cinéma interactif et collectif**, présenté par l'école européenne supérieure de l'image débute par la séquence de la douche de *Psycho* de Alfred Hitchcock, séquence de crime qui est une espèce de mise au carreau centrale pour le film. Ici, la mise en forme de cette scène en ralenti devient paradigme de construction formelle et esthétique et n'est pas sans rappeler le visage de la mère dans *Potemkin*. L'interaction, si elle existe, renvoie moins à une espèce d'impensé de l'image qu'à une image déjà instruite. Ce qui fait probablement l'invention réside en ses désirs secrets et illusions caressées autrefois par Alexandre Medvedkine : ni ciné – œil, ni ciné – coup de poing mais ciné – partagé. Enfin, il faut conclure sur les deux projets présentés respectivement par Thierry Chabanne, **L'école supérieure des arts décoratifs et les enjeux de la création contemporaine de 1941 à nos jours**, et par Catherine de Smet, **Archives et collections de design graphique : quel rôle pour une discipline en construction**. Tous deux animés par le souci de *faire histoire* et de déposer au regard public ce qui pour l'un – l'ENSAD – est indissociable du mouvement du temps mais a su préserver à l'égard de la mission de formation qui fut la sienne, des enseignements éprouvés qui se perpétuent et ne cessent de poser la question des enjeux idéologiques de la transmission. L'autre projet traitant du design graphique n'est pas très éloigné de l'institution ENSAD ne serait-ce que parce que cette institution forme des graphistes. Son propos est mettre en œuvre presque de manière simultanée archives et collections et construction disciplinaire, rejoignant ainsi les préoccupations formulées par les chercheurs de l'école d'art de Nantes, de la création d'une pratique formelle estimée à l'aune de son histoire.

Ce séminaire fut pour nous tous performatif, ce qui s'y est dit a donné au réel et à sa construction, des manifestations multiples inspirées naturellement par la diversité des lieux de recherche, par les sensibilités singulières qui leur donnent sens et raison,

ce réel dont la quête est incessante – et nous l'avons dit plus haut – est le fondement même de notre existence, a par l'art mille et une occasion de s'éprouver. Marcel Proust en maître des signes inégalable lui rend ainsi hommage : « Je n'avais pas été chercher les deux pavés inégaux de la cour où j'avais buté. Mais justement la façon fortuite, inévitable dont la sensation avait été rencontrée, contrôlait la vérité du passé qu'elle ressuscitait, des images qu'elle déclenchait, puisque nous sentons son effort pour remonter vers la lumière, que nous sentons la *joie du réel retrouvé* ».

=====

**INTERVENTION DE CLAUDE EUENO
LORS DU SÉMINAIRE RECHERCHE**
(Paris, les 30 et 31 octobre 2006).

Il n'y a pas de recherche sans communauté de chercheurs. C'est la première chose à laquelle j'ai pensé pendant ces deux journées. Communauté ouverte d'ailleurs, qui n'aurait rien à voir avec un corporatisme quelconque universitaire, d'écoles d'art ou autre, mais qui reposerait sur l'amitié, une amitié philosophique, celle dont parlait Antonia Birnbaum [cf. recherche ESA Toulouse : Le passage à l'acte : art et philosophie] et que les Grecs appelaient autrefois *philia*. Un rapprochement désintéressé des êtres, pour se porter les uns les autres vers le meilleur d'eux-mêmes. En l'occurrence : le meilleur d'eux-mêmes en tant que chercheurs. Mais pour fabriquer une communauté, il faut un espace critique. Et l'on peut se réjouir, même si cela n'était pas constant, qu'il y ait eu pendant ces quarante-huit heures suffisamment de moments de critique des propos des uns par les autres pour considérer ici l'amorce d'un espace critique qui pourrait fonder justement une communauté d'amitié philosophique sur les champs de recherche qui nous intéressent tous.

Deuxième point : il n'y a pas de recherche sans inquiétude. Et dans ce que j'ai entendu parfois ces deux jours passés, j'ai perçu cette impulsion initiale de toute recherche. Il y avait effectivement des inquiétudes,

des inquiétudes générales où l'on peut discerner trois éléments de trouble, d'incertitude qui semblent bien ceux de notre époque, à savoir :

– Un rapport à l'héritage comme héritage insaisissable. Ce qui débouche sur des travaux relatifs à l'archive. Comment archiver ? Comment s'emparer de l'héritage ? Et comme le faisait Walter Benjamin, peut-on se contenter d'une simple citabilité du passé pour dépouiller les autres de leurs convictions ?

– Une inquiétude sur l'art contemporain lui-même. Tel qu'il se montre dans un foisonnement un peu effrayant. De quoi peut-on s'inquiéter ? D'être incapables de voir le surgissement. Car jusqu'à présent, l'histoire de l'art est une histoire de moments, de surgissements : la Renaissance, le Cubisme, les Avant-gardes, etc. Et à chaque fois, il y a eu, au moins pour quelques-uns, une sorte d'évidence du surgissement. Prenons l'exemple des Surréalistes : ils ont trouvé immédiatement où se faisait le surgissement, en rassemblant les différents lieux de ce surgissement, non seulement ceux de l'art et de la littérature, mais aussi ceux des sciences ou celui d'une œuvre alors inouïe, celle de Sigmund Freud. Ils ont su saisir le contemporain. Comment saisir le nôtre ?

– Le troisième point d'inquiétude serait une inquiétude vis-à-vis de la technique. Une sorte de sentiment d'un possible arraisonement technologique par la puissance des outils que le numérique est en train d'installer dans le monde. Et dont la manipulation strictement marchande donne l'idée d'un total assujettissement des êtres. C'est évidemment ce contre quoi tout le monde ici se bat, comme Bernard Stiegler avec l'Institut de recherche et d'innovation, en cherchant comment ne pas laisser les nouvelles technologies à la seule disposition d'une économie inhumaine. Ce qu'il y a d'intéressant dans ces recherches, ce sont les outils de partage, de convivialité, des outils qui créent de l'espace public, de l'espace politique : espace d'un vivre ensemble dont

on sait bien qu'il a sans cesse besoin d'être refondé. Que ce soient des outils de lecture du monde et de son héritage comme Sliders [projet de l'école européenne supérieure de l'image] par exemple, qui est une façon d'hériter du cinéma dans un moment où il n'est pratiquement plus possible de regarder tous les films comme ça l'était encore il y a cinquante ans. Ou des outils qui autorisent l'invention de nouvelles pratiques, comme des instruments d'interprétation et de fabrication du présent.

D'autre part, il n'y a pas de recherche sans situations de recherche. J'en connais deux : la solitude et le collectif, qui parfois s'opposent et parfois s'unissent. Et c'est là une difficulté, lorsque l'on s'écoute les uns les autres, une difficulté à mesurer la pertinence et la part de la voie solitaire ou celles de la voie collective pour assumer une interrogation qui mérite recherche. Prenons par exemple le travail d'Antonia Birnbaum : il y a là une réelle production philosophique, mais où s'origine-t-elle ? Dans la voie solitaire ou dans celle d'un collectif ? Qu'est-ce qui départage les deux voies ? La question n'est pas sans importance, car c'est tout à fait différent matériellement pour la prise en charge institutionnelle. Les besoins de la solitude ne sont pas ceux du collectif. Ils sont pourtant aussi légitimes l'un que l'autre.

Enfin, il n'y a pas de recherche sans argent. Et cela répond à l'interrogation de Reine Fingerhut [responsable du département des enseignements, de la recherche et de l'innovation – DAP] de ce matin. Il n'y a pas de réponse autre que barbare : le temps c'est de l'argent, et l'on peut donc régler la question du temps par celle de l'argent. Un exemple : lorsque des enseignants ont besoin de temps sur un projet de recherche accepté, soit il faut que dans le budget de cette recherche il y ait les moyens pour l'école de remplacer un professeur par un autre, sur des crédits de vacation, pendant le temps où il fait cette recherche, soit il n'y a pas besoin d'argent supplémentaire car cette recherche entre par bonheur dans le cursus des formations et son développement avec

les élèves est une des meilleures façons de faire fonctionner l'école. Dans un cas il n'y a pas besoin d'argent supplémentaire en terme de salaire, dans l'autre il y en a besoin.

Il y a aussi un besoin général d'avoir plus d'argent, car en matière de recherche il faut atteindre une masse critique. Tout le monde connaît le CNRS parce que la masse critique a été atteinte depuis fort longtemps. Si l'on ne veut pas se contenter d'être une communauté de chercheurs de bonne volonté mais devenir une puissance matérielle, concrète de recherche, il faut atteindre un seuil critique du côté des moyens financiers. C'est prioritaire. Si l'on y arrive pas, on est voué à disparaître en peu d'années. Je finis sur cette note grave car l'*amitié* perçue pendant ces deux jours permet d'imaginer la possibilité de se battre ensemble. Ce n'est pas seulement de l'Etat-providence dont on devra se contenter.

LA RECHERCHE DANS LES ÉCOLES SUPÉRIEURES D'ART

Par Jean-Claude Conés, inspecteur
des enseignements artistiques

1. CONTEXTE INSTITUTIONNEL

L'intégration des enseignements supérieurs français dans le cadre européen pose la question de la reconnaissance des diplômes des écoles d'art en qualité de diplômes d'enseignement supérieur valant grade de master, et donc des modalités de leurs relations avec les filières universitaires existantes.

Certaines écoles supérieures d'art proposent déjà des 3^e cycles dont le fonctionnement, tout en étant adossé aux principes de l'Université, est inspiré par les spécificités pédagogiques et de création de ces écoles :
– mastère spécialisé de création en nouveaux médias de l'école nationale supérieure de création industrielle (ENSCI) ;
– master de recherche en arts numériques de l'école européenne supérieure de l'image d'Angoulême-Poitiers (conjointement avec l'université de Poitiers),
– master création de produits multimédias artistiques et culturels de l'école supérieure d'art de Rennes (en partenariat avec l'université Rennes 2) ;
– mastère spécialisé Dual Design, fruit de la collaboration entre l'école supérieure art et design de Saint-Étienne et l'école nationale d'ingénieurs de Saint-Étienne ;
– master international de céramique de l'école nationale supérieure d'art de Limoges-Aubusson et de l'université de Barcelone.

Par ailleurs, des lieux offrent une formation non diplômante après un cycle long d'études :
– le Studio national des arts contemporains du Fresnoy (Tourcoing), lieu de création, de production et de diffusion de renommée internationale,
– l'école du Pavillon, de création plus récente au sein du Palais de Tokyo (Paris),
– « la Seine » de l'école nationale supérieure des beaux-arts (ENSBA),
– l'école nationale supérieure des arts décoratifs (ENSAD),
– l'atelier national de recherche typographique (ANRT) abrité à l'école nationale supérieure d'art de Nancy.
Il convient de distinguer ces formations des post-diplômes créés à l'initiative de certaines écoles supérieures d'art, soit en option « art » pour Lyon et Nantes, soit en « design » pour Saint-Étienne, ne donnant lieu à aucun titre.

2. CURSUS PÉDAGOGIQUE ET RECHERCHE

L'espace intellectuel et pédagogique qui préside, dans les écoles d'art, à la construction d'une pédagogie de la recherche est constitué par un ensemble de connaissances où le savoir incontournable des fondamentaux côtoie les savoirs transversaux et interdisciplinaires, où la transformation et l'agencement de matériaux, qu'ils soient visuels ou sonores, des plus concrets aux plus immatériels, interrogent l'histoire et les théories de l'art, et déterminent de nouvelles pratiques plastiques.

Chaque école, par la composition de son équipe pédagogique, par les artistes qui y enseignent ou sont appelés à y intervenir, par le contexte socioculturel qui l'environne, construit vis-à-vis des autres écoles d'art une pédagogie des pratiques artistiques non modélisable et qui s'épanouit en respectant l'expression de chaque singularité créatrice. Ce qui est alors favorisé est l'exemplarité d'une expérience, plutôt que l'expression massive d'un acte pédagogique indifférencié.

Cette démarche de recherche irrigue tous les domaines, théoriques et pratiques, et s'épanouit dans l'invention de formes en renouvelant ses modes d'approche. Non seulement en faisant, elle invente sa manière de faire mais elle reconstitue aussi et augmente l'ensemble des savoirs disponibles sur le lieu même de leur transmission : l'école d'art. Les problématiques de recherche prennent alors nécessairement en compte ce fonds pédagogique particulier et ouvrent ainsi un horizon spéculatif particulièrement riche. Cependant, la notion de recherche, consubstantielle à la pédagogie, fait l'objet d'une mise en condition dès la fin des années « programme », closes par le passage du diplôme national d'art plastique (DNAP).

Cette préparation à la recherche est concrétisée par les ateliers de recherche et de création (ARC), qui problématisent le déroulement du cursus pédagogique. Ces ateliers ont pour mission de créer et d'optimiser les conditions de l'émergence du projet personnel de l'étudiant, en veillant au croisement de ses aspects théoriques, critiques, plastiques et techniques.

3. LES PROJETS DE RECHERCHE DES ÉCOLES D'ART

Dans ce contexte pédagogique, il est apparu logique que les équipes de recherche installées dans les écoles supérieures d'art soient sollicitées par la DAP dans le cadre de différents appels à projets. De ces consultations lancées depuis 2001, il apparaît qu'aucun territoire de recherche n'est demeuré absent.

3.1. VERS LA FONDATION D'UN CADRE DE RECHERCHE SPÉCIFIQUE

Ce qui est notable parmi tous ces projets de recherche est manifestement la volonté de trouver une définition à la recherche artistique qui soit émancipée de la recherche scientifique sans pour autant en contester ou

en rejeter la pertinence historique et/ou méthodologique.

Parmi les premiers critères de distinction, la quête d'une trans- ou pluridisciplinarité en convoquant des savoirs, des pratiques et des pensées issues de la recherche artistique et de la recherche scientifique. Ensuite, l'affirmation de l'école d'art comme terrain d'investigation et d'expérimentation parce que, d'une part, le savoir transmis produit simultanément un savoir qui se manifeste dans une réalisation plastique, et d'autre part, l'acquisition d'un savoir est indissociable d'un travail critique, puisqu'au départ il y a une œuvre réalisée ou potentielle.

Croiser les disciplines et les méthodes

Ces particularités ont incité les équipes à se constituer avec des chercheurs travaillant en lien avec des artistes ou ayant une connaissance du milieu de l'art, des enjeux et des problématiques esthétiques contemporaines.

Ainsi le projet de recherche ACTU (Art contemporain et territoires urbains) de l'école supérieure d'art de Montpellier visait à compléter une pratique pédagogique particulière aux écoles supérieures d'art par des méthodologies issues des laboratoires de recherche universitaire pratiquant d'autres modes de recherche et de transmission du savoir, mais aussi à conserver cette idée que la recherche, la transmission des savoirs va de pair avec la production de savoirs qui s'incarnent dans des œuvres. De même, le projet de recherche Locus Sonus, de l'école supérieure d'art d'Aix-en-Provence et de la Villa Arson, explore dans le champ croisé de l'art, des sciences et de la technologie, les possibilités qu'offre la création sonore, qu'elles soient de nature autonome, qu'elles engagent des opérabilités transdisciplinaires, ou qu'elles soient interactives dans des dispositifs physiques ou virtuels. L'école supérieure d'art d'Aix-en-Provence propose donc sur la base de ses ressources pédagogiques actuelles et de celles de ses partenaires artistiques,

pédagogiques, institutionnels, universitaires ou de recherche, d'élargir, d'enrichir et de compléter un domaine de recherche dans le champ intermédiaire de la création plastique qui nécessite un approfondissement tant par l'expérimentation que par la recherche théorique.

Constituer des discours scientifiques propres à la recherche artistique

Comme a pu l'observer l'équipe de recherche de l'école européenne supérieure de l'image d'Angoulême-Poitiers, pour produire leurs «objets» de pensée les chercheurs en sciences empruntent les voies de l'argumentation, du raisonnement, de la démonstration – opérations logiques langagières qui s'appuient sur des expériences et des exemples, alors que les «objets» artistiques naissent d'associations, de collages, d'assemblages, de rencontres, de hasards, en un mot d'hypothèses de la pensée.

Parmi les discours spécifiques de la création artistique, ceux de la théorie esthétique et de la critique artistique viennent alimenter les axes des problématiques originelles de ce qui pourrait faire «recherche» en art.

Si la rencontre entre artistes et philosophes se fait couramment par le biais de productions «achevées» et ne se place jamais sur le terrain d'un dialogue direct entre la pratique actuelle de l'art et celle de la philosophie, le projet de mettre en relation des étudiants de ces deux disciplines à partir d'un déplacement réel, d'une confrontation entre des lieux, l'Université et l'atelier, revient à l'initiative de professeurs de l'école d'art de de Toulouse et de l'université Paris 8.

3.2. RECHERCHE ET PRATIQUES ARTISTIQUES

La pratique artistique : principal enjeu de la recherche

Parallèlement, le thème de recherche «La construction du réel dans l'art

contemporain» proposé par l'équipe de l'école nationale des beaux arts de Lyon, se voulant pris du seul point de vue des pratiques artistiques, envisage une problématique dans la perspective des stratégies du «faire», stratégies conçues comme lieu de l'élaboration institué entre ce qui nous est donné (la contingence, l'historicité, l'humanité de l'homme...) et ce qui est construit : l'ensemble des objets culturels et les œuvres d'art comme constructions exemplaires et singulières de l'expérience du réel. La nature ou l'origine de ce faire ont des sources qui, dans le domaine des arts plastiques, évoluent et se modifient. Ainsi, comme le propose l'équipe de recherche de l'école supérieure d'art d'Aix-en-Provence, les pratiques sonores et audio ont toujours marqué historiquement des positionnements artistiques radicaux, critiques et novateurs à propos des modalités des pratiques d'exposition et des formes événementielles spectaculaires. Ces pratiques ont permis une ouverture sur l'articulation avec d'autres médiums (médias) et une réflexion originale sur les possibilités de traitement et d'enrichissement de l'espace (plastique) ainsi que sur les perspectives de modes de production et de diffusion liés aux environnements (dispositifs) en réseau.

La pratique artistique comme transformateur social

Quels sont cependant les espaces sociaux, intellectuels, pratiques, théoriques et de création qui se trouvent alors modifiés par la recherche en école d'art, qu'est-ce qui est interrogé par la nouvelle figure de l'artiste au sein de la pédagogie en école d'art, ou plus généralement qu'est-ce qui en affecte la transmission ?

Expériences collectives de création

En tout premier lieu, une nouvelle forme de création de nature collective est générée par les nouveaux outils de création en réseaux, comme le montre le projet AGGLO de la Villa Arson. Composé de dix-neuf artistes et chercheurs et réparti entre une dizaine

de «laboratoires», explorant les dimensions collectives et connectives des pratiques en réseau, chaque laboratoire définit ses objets et ses hypothèses d'expérimentation ainsi que des modes d'opérabilités propres (éditoriale, contributive, d'élaboration de dispositifs, d'observatoire, etc.). En deuxième lieu, ces expériences collectives de création, collaboratives, si elles naissent de projets inter-écoles, visent à la création et à l'expérimentation d'outils physiques et conceptuels ayant trait à l'interactivité et permettant d'aborder les questions liées à l'invention d'un nouveau cinéma, comme en témoigne Sliders, expérience de cinéma interactif collectif mise en place par l'école supérieure de l'image d'Angoulême-Poitiers. Par la mutualisation des compétences, l'interrogation sur le rôle des techniques dans l'art interactif, dont la complexité d'approche et de mise en route nécessite la coopération de divers spécialistes (image, son, robotique, programmation etc.), ouvre de nouvelles appréhensions de l'espace narratif et des jeux syntaxiques mis en place par l'interactivité.

Si les notions de création collective induites par les réseaux mettent en évidence une réorientation des pratiques artistiques vers l'hybridation, la mixité, vers la perte d'une origine de création identifiable et rassurante, ces créations collectives exigent de renouveler les modes d'appréhension de la relation entre art-technologie et politique.

Présentation, exposition

Cette complexité croissante des pratiques artistiques contemporaines dans leur conception ne laisse pas d'avoir une incidence sur leur mode de présentation et leur exposition, et implique, de la part de ceux qui les rendent visibles, des compétences nouvelles et des lieux de formation mieux adaptés. C'est pourquoi l'école nationale supérieure d'art de Limoges-Aubusson s'est associée à l'université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, pour créer une formation de régie de production. Les régisseurs sont en effet des interlocuteurs privilégiés pour les

artistes, issus parfois des mêmes formations et partageant souvent un langage commun. Assimilant la muséographie au concept plus général de «contexte de maintenance», l'équipe de recherche estime qu'il y a une nécessaire adéquation entre ce qu'une œuvre «est» et son contexte de maintenance. Ainsi, les domaines de la présentation et de la préservation peuvent-ils être envisagés dans une relation synchronique à l'œuvre et comme pouvant offrir des voies d'accès à la connaissance de son «fonctionnement» et à son appréciation.

Un programme ouvert aux étudiants sourds et malentendants

Enfin, le projet de recherche mis en œuvre par l'école supérieure d'art de Marseille a permis la conception d'un programme pédagogique intégrant des étudiants sourds et malentendants au même titre que tout autre candidat. S'appuyant sur la caractéristique spécifique aux arts plastiques : primauté du regard et du geste dans l'acte créatif et dans l'attention réceptrice dont l'enseignement lui-même relève, ce qui est donné à voir, l'œuvre réalisée, fonde l'échange et le débat entre étudiant et enseignant. Dans le silence de son énoncé, l'imaginaire personnel détermine les formes de l'objet à partir desquelles va se développer l'échange pédagogique, suscitant convergence ou divergence d'attitude, de vue, de pensée, d'émotion au-delà des modes discursifs d'analyse et de critique. L'objectif de cette recherche étant alors de développer cette exigence nécessaire qui ne laisserait aucun élément actif de la sensibilité hors du champ de la création.

PROGRAMME DU COLLOQUE « CHERCHER SA RECHERCHE »

Nancy, les 12-13 décembre 2005

ARGUMENTAIRE PRÉLIMINAIRE

*La recherche est une clef de voûte
de l'enseignement supérieur.*

*Qu'en est-il dès lors de la nature,
de la reconnaissance et de la visibilité des
activités de recherche lorsque celles-ci
s'inscrivent dans les cursus d'enseignements
artistiques supérieurs ?*

*Cette recherche serait-elle suffisamment
distincte de la recherche des sciences dures
et des sciences humaines pour que soient
développées des méthodes de travail, de
pensée et de mise en œuvre qui permettent
d'identifier un objet spécifique qui ait le nom
de recherche artistique ?*

*Ne peut-on faire aussi valoir dans le dialogue
avec les partenaires institutionnels une
plasticité de la recherche en art dont
les modalités et les protocoles permettraient
de réaffirmer le lien organique entre
recherche et création ?*

*Quelle est la place et la fonction de la
recherche individuelle ou collective dans le
cadre des cursus des écoles d'art à l'aune
du nouveau paysage de l'enseignement
supérieur européen ?*

*Ce sont là autant de questions qui ont servi
d'ouverture à l'occasion de ce colloque
national qui a réuni l'ensemble des écoles
supérieures d'art.*

*Ce colloque a été organisé, à l'initiative de
la Délégation aux arts plastiques, par l'école*

*nationale supérieure d'art de Nancy.
Il a été réalisé grâce au soutien du Ministère
de la culture et de la communication,
Délégation aux arts plastiques, Direction
régionale des affaires culturelles de Lorraine,
de la Ville de Nancy, du Conseil Régional
de Lorraine et avec le partenariat
d'Apple France.*

*Vous trouverez ci-dessous le comité
de pilotage, le programme de ces deux
journées de décembre 2005 ainsi que la liste
des intervenants.*

COMITÉ DE PILOTAGE AVANT PRÉPARÉ LE COLLOQUE :

Tony Brown, artiste-enseignant
à l'école nationale supérieure des beaux-arts
de Paris – responsable du post-diplôme
« La Seine » ;
Odile Canale, chef du département
des enseignements, de la recherche
et de l'innovation, DAP ;
Jean-Claude Conesa, inspecteur
des enseignements artistiques, DAP ;
Richard Conte, professeur à l'université Paris
1, Panthéon-Sorbonne ;
Jean-Pierre Criqui, inspecteur de la création
artistique, DAP ;
Jean-Marie Dallet, artiste-enseignant
à l'école européenne supérieure de l'image ;
Reine Fingerhut, chef du bureau des écoles
d'art, DAP ;
Colette Garraud, chargée de mission
des enseignements artistiques, DAP ;
Pascal Guernier, ingénieur d'études au bureau
de la recherche et de l'innovation, DAP ;
Antonio Guzman, directeur de l'école
nationale supérieure d'art de Nancy ;
Corinne Le Néün, inspecteur générale
des enseignements artistiques, DAP ;
Bernard Metzger, artiste-enseignant à l'école
nationale supérieure d'art de Dijon ;
Chantal Nourtier, chargée d'études
documentaires au bureau de la recherche
et de l'innovation, DAP ;
Jean-François Ramon, ingénieur
de recherche CNRS (Nancy) ;
Peter Sinclair, artiste-enseignant à l'école
supérieure d'art d'Aix-en-Provence.

=====

LUNDI 12 DÉCEMBRE 2005

=====

9H30 Accueil des participants

Antonio Guzmán, directeur, école nationale supérieure d'art, Nancy
Laurent Hénart, adjoint au Maire de Nancy délégué à la Culture, Député de Meurthe et Moselle, ancien Ministre

9H45 Ouverture du colloque

HISTOIRE(S), CONTEXTE, OBJET(S) ET PÉRIMÈTRES Olivier Kaepelin, Délégué aux Arts Plastiques, Ministère de la culture et de la communication

10H15 Introduction

PRINCIPES ET PRATIQUES DE LA RECHERCHE ARTISTIQUE AU XX^e SIÈCLE

MÉTHODES DE TRAVAIL DE L'ÉCOLE D'ART AVEC CURSUS; LA CRÉATION DES ÉCOLES MOBILES Sarkis, artiste, fondateur du département Art de l'école supérieure des arts décoratifs, Strasbourg; professeur et directeur de séminaires, institut des hautes études en arts plastiques, Paris; fondateur des *écoles mobiles*

11H 1^e table ronde

LA RECHERCHE: UN VOCABLE PARTAGÉ
Modérateur: Samuel Bianchini, artiste; professeur, école nationale supérieure d'art, Nancy; maître de conférences, université de Valenciennes

Interventions:

LA RECHERCHE ET LE SECRET OU SÉCRÉTER LA RECHERCHE

Hubertus von Amelnunx, directeur général, école européenne supérieure de l'image, Angoulême-Poitiers

HISTORIQUE, CONTINUITÉS ET PERSPECTIVES D'UN CENTRE DE RECHERCHE DANS LE CADRE D'UNE ÉCOLE D'ART François Perrodin, artiste; professeur, école régionale des beaux-arts, Rennes; responsable du master *espaces plastiques/espaces numériques*; co-responsable du DESS *Design de produits multimédia artistiques et culturels*; chargé de cours, Université Rennes 2; fondateur et responsable de la revue *Pratiques, Réflexions sur l'art*

AUTOUR DES ARTS DU FEU Joël Capella-Lardeux, artiste; professeur et coordinateur général des études, responsable du master de céramique franco-espagnol, école nationale supérieure d'art, Limoges et Manuel Aramendia, artiste; professeur, responsable de relations internationales, Facultad de Bellas Artes; directeur du master «sculpture céramique», Universidad de Barcelona

ARTICULER THÉORIE ET PRATIQUE
Germain Roesz, artiste; professeur, Université Marc Bloch, Strasbourg; directeur, UFR des arts

12H Discussion

14H30 2^e table ronde

APPELS ET PROGRAMMES D'AIDE AUX PROJETS DE RECHERCHE ARTISTIQUE
Modérateurs: Jean-Claude Conesa, Colette Garraud, Inspecteur et chargée de mission, Mission permanente d'inspection, de conseil et d'évaluation de l'enseignement artistique, Délégation aux arts plastiques, Paris

Interventions:

UN SÉMINAIRE DE RECHERCHE: LA CONSTRUCTION DU RÉEL DANS L'ART CONTEMPORAIN Bernhard Rüdiger, artiste; professeur, école nationale des beaux-arts, Lyon et Giovanni Careri, maître de conférences, Centre d'histoire et théorie des arts, école des hautes études en sciences sociales, Paris; professeur, école nationale des beaux-arts, Lyon

L'EXPÉRIENCE D'UNE RÉPONSE À L'APPEL À PROJET DE LA DÉLÉGATION AUX ARTS PLASTIQUES POUR LA RECHERCHE DANS LES ÉCOLES D'ART
Véronique Giroud, doctorante, école des hautes études en sciences sociales; professeur, école régionale des beaux-arts, Nantes; chargée de cours, université Paris 1 et Michel Aubry, artiste; professeur, école régionale des beaux arts, Nantes

SLIDERS, UNE EXPÉRIENCE DE CINÉMA INTERACTIF COLLECTIF
Jean-Marie Dallet, artiste; professeur, école européenne supérieure de l'image, Angoulême-Poitiers

LE MILIEU DES EMPIRES Philippe Nys, philosophe; maître de conférences en arts plastiques, Université Paris 8, UFR Arts; Membre du groupe de recherche «jardins, paysages, territoires», école d'architecture de Paris-La Villette; membre, Collège international de philosophie

JE NE TROUVE PAS, JE CHERCHE
Didier Malgor, professeur, école supérieure des beaux arts de Montpellier Agglomération; responsable d'ACTU, groupe de recherche de l'ESBAMA

LE CAS DE LA RECHERCHE ARCHITECTURALE, URBAINE ET PAYSAGÈRE Eric Lengereau, chef du bureau de la recherche architecturale, urbaine, et du paysage, Délégation de l'architecture et du patrimoine, Ministère de la culture et de la communication

16H00 3^e table ronde

LA RECHERCHE DE LA CRÉATION: PROGRAMMES POST-DIPLÔME ET POST GRADUATE Modératrice: Caroline Mierop, Directrice, école nationale supérieure des arts visuels la Cambre, Bruxelles

Interventions:

LES POSTGRADÉS À L'ESBA-HES-GE: LE CONTEXTE INSTITUTIONNEL DE LA RECHERCHE DANS LES HES SUISSES
Christian Besson, professeur; coordinateur de la recherche, école supérieure des beaux-arts, haute école spécialisée, Genève

PARTENARIAT ENTRE L'ENSAD ET L'UNIVERSITÉ PARIS 8: LE POST-DIPLÔME DE L'ATELIER DE RECHERCHES INTERACTIVES Jean-Louis Boissier, co-responsable de l'atelier de recherches interactives, école nationale supérieure des arts décoratifs; professeur et directeur de recherches, université Paris 8, département d'arts plastiques

LE DISCOURS DE LA PHOTOGRAPHIE
Olivier Richon, artiste; directeur du département de photographie (2^e et 3^e cycles), Royal College of Art, Londres

LA CABANE - LE MONDE Christian Merlhiot, cinéaste; rédacteur, *La Lettre du cinéma*; fondateur de *pointligneplan*; directeur pédagogique du *Pavillon*, laboratoire de création, Palais de Tokyo, Paris

OBJETS DE MÉTHODE Alain Cueff, romancier et critique d'art; professeur, Rijksacademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam et université Lille 3

17H00 Discussion

18H00 Fin des travaux

=====

MARDI 13 DÉCEMBRE 2005

=====

9H15 Ouverture des travaux

Jean-Pierre Moinaux, vice-président délégué à l'enseignement supérieur et à la vie étudiante, Conseil Régional de Lorraine

9H30 4^e table ronde

OUTRES ATTITUDES

Modérateur : Christophe Kihm, critique d'art et commissaire d'expositions ; professeur, Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains, Tourcoing

Interventions :

ART AND RESEARCH – DILEMMAS FOR PRACTITIONERS AND THEORISTS,

Mark Nash, professeur, School of Art, Central St. Martin's College of Art and Design ; directeur par intérim, International Centre for Fine Art Research, University of Arts, Londres

MUNICH: DE LA MODULARISATION ET LE FANTÔME « BA / MQ » DANS UNE ACADEMIE DU XIX^e SIÈCLE, Hermann Pitz, artiste ; professeur, Akademie der Bildenden Künste, Munich

RÉFLEXIONS NOMADES / DESESPERADO: DYNAMIQUES DE LA CRÉATION ET MONDIALISATION,

Jean-Marc Ferrari, directeur, école d'art d'Avignon ; président de *l'âge d'or*, réseau des écoles d'art du sud et Jacques Defert, professeur, école d'art d'Avignon et Institut universitaire de professionnalisation / Administration d'institutionnelles culturelles, Arles

L'ART ET LES POINTS, Koen Brams, auteur (*L'encyclopédie des artistes fictifs*, Nijgh & van Ditmar, Amsterdam, 2000; Eichborn Verlag, Frankfurt, 2002) ; directeur, Jan Van Eyck Académie, Maastricht

11H00 5^e table ronde

LA RECHERCHE ARTISTIQUE SPÉCIFIQUE

Modérateur : Claude Eveno, cinéaste, urbaniste, écrivain ; professeur, école nationale supérieure de la nature et du paysage ; directeur des études, école nationale supérieure de création industrielle, Paris

Interventions :

RECHERCHE EN DESIGN : DE LA RECHERCHE THÉORIQUE À LA PRESTATION DE SERVICE

ET VICE-VERSÀ, Luc Bergeron, professeur de haute école spécialisée ; responsable de recherche appliquée & du développement, école cantonale d'art, Lausanne

ARTEM: COMME LES VOLETS D'UN

POLYPTIQUE, Antonio Guzmán, critique d'art ; directeur, école nationale supérieure d'art, Nancy

DE LA NÉCESSITÉ DE LA RECHERCHE EN DESIGN DANS LES UNIVERSITÉS ET LES ÉCOLES D'ART, Ruedi Baur, graphiste ; directeur, Leitung Institut Design2context, Hochschule für Gestaltung und Kunst, Zürich

LE DESIGN ET LA RECHERCHE AU SEIN D'UN POST-DIPLOME, Constance Rubini, professeur, école régionale des beaux-arts, Saint-Étienne et Mathieu Lehanneur, designer ; professeur, école régionale des beaux-arts, Saint-Étienne

SANS TITRE, Alain Fleischer, artiste ; directeur, Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains, Tourcoing

12H00 Discussion

14H30 Exergue d'artiste

EURISTIQUE DU VIRTUEL, Eric Duyckaerts, artiste ; professeur, école nationale supérieure d'art, Nice

15H Perspectives et orientations

DES DIPLOMES POUR LES POST-

DIPLOMES ? Corinne Le Néün, Inspectrice générale, Mission permanente d'inspection, de conseil et d'évaluation de l'enseignement artistique, Délégation aux arts plastiques, Paris

16H Discussion

17H Intuitions de clôture

POUR EN FINIR, Jean-Luc Nancy, philosophe ; professeur émérite, Université Marc Bloch, Strasbourg

18H Fin du colloque

INTERVENTION DE JEAN-LUC NANCY POUR LA CLÔTURE DU COLLOQUE « CHERCHER SA RECHERCHE »

Jean-Luc Nancy, le 13 décembre 2005 :

« Pour en finir » est le titre que, par défaut, dans l'impuissance de proposer un titre, j'avais donné par téléphone à une collaboratrice d'Antonio Guzmán... Le sur-titre « Intuitions de clôture » n'est pas de moi et m'a beaucoup gêné. J'ai eu peur d'avoir l'air de... de je ne sais quoi, d'intuitionner je ne sais quoi ? Mais je prends « intuition » dans son sens très simple, dans son sens latin qui est aussi son sens kantien « la saisie, la perception de quelque chose en présence ». Le « concept » étant la saisie de la chose dans son absence. Alors, je vais essayer, simplement, de saisir, de vous montrer comment j'ai saisi la chose en présence, votre chose, votre assemblée que depuis hier j'ai écoutée, en prenant des notes, en essayant de construire un petit exposé à partir de ce que cela m'a inspiré. La règle du jeu étant à partir de l'invitation, qui était au départ celle de Jean-Claude Conésa relayée ensuite par Antonio Guzmán, de venir, de parler... Mais j'ai récusé dès le début la possibilité de faire un exposé sur une question qui m'échappait totalement et après avoir envisagé de seulement proposer une discussion, j'ai accepté ou proposé, je ne sais plus, cette règle du jeu : conclure après vous avoir écoutés. Que le sujet m'échappait complètement, j'en ai eu la confirmation lorsque, dans l'intervalle entre l'invitation et aujourd'hui, j'ai quelques fois eu l'occasion de confier à quelque collègue ou ami que je devais venir à Nancy pour un colloque sur

la recherche en art, presque invariablement j'avais l'une des deux réponses : « Mais qu'est-ce que c'est que cette absurdité ! » « Mais c'est une tautologie ! » Je répondais « Je sais, mais je viens quand même ! » (*rires*).

Je suis heureux maintenant en cette fin d'après-midi de pouvoir dire à Eric Duyckaerts que je peux admirablement enchaîner sur son prologue (puisque c'était l'exergue, selon ses termes) et ce qui vient à l'autre bout de l'exergue ce n'est ni le dessert, ni le pousse-café, c'est tout simplement l'*energon* ou l'*energeia* c'est à dire l'énergie. C'est le mot par lequel Aristote désigne ce que l'on traduit l'*actus* en latin et qu'on appelle l'acte. C'est la chose en acte opposée à la chose en puissance ou *dunamei*. Et si de cet acte je reprends le motif qui a été le sien : de l'infini actuel distingué de l'infini virtuel c'est à dire des deux infinis que Hegel distingue comme le bon et le mauvais infini... Eh bien, c'est une voie d'accès que j'aurais pu prendre si son exposé était venu plus tôt dans le colloque parce que, ce dont je vais essayer de vous parler c'est de deux manières de comprendre l'idée de recherche. L'une peut être selon l'infini en acte et, l'autre selon l'infini virtuel. Mais je vous laisse, plus tard, faire vous-mêmes la transposition.

Avant de vous dire quelque chose de ces réflexions sur l'idée de recherche elle-même, je voudrais simplement en enchaînant sur ce que j'ai dit ce matin dans une intervention qui m'a semblé nécessaire à ce moment là, je voulais dire combien en tant qu'universitaire, déjà au delà du terme de son histoire universitaire, combien je suis sensible au contexte dans lequel vous êtes parce que je crois que pendant au moins ces quinze dernières années, ça fait beaucoup quinze années, j'ai été dans un contexte comparable. C'est à dire le contexte de transformation profonde devant lequel on ne peut que reconnaître qu'il y a là nécessité, qu'on doit s'y plier ; on ne peut plus refuser, comme l'a dit un intervenant aujourd'hui ou hier, en effet, on ne peut plus refuser. C'est un des aspects des énormes processus de mutation qui sont

en cours autour de nous, dans notre monde et c'est bien de ce monde qu'il s'agit. On ne peut plus refuser. Mais en même temps, tous, d'une certaine manière, nous avançons un peu à reculons. Nous avançons, vous avancez, mais il y a toujours un certain « à reculons » maintenant. Peut-on faire de la recherche à reculons, c'est une question. Vu la pesanteur dans laquelle se meut votre problème – celui des écoles de l'art –, qui est la même que celle où se meuvent les problèmes de l'Université, je ne vais pas vous aider du tout, du tout. Je n'ai aucune ressource pour cela. Mais je vois, et ce que Corinne Le Néün vient de dire montre que vous avez tous, ensemble avec vos instances de tutelle, de quoi vous mouvoir et agir. Mais moi, je ne peux rien dire sur le problème des écoles d'art.

Mais je répète ce que j'ai dit ce matin. Sachez que vous êtes mis au contact, en présence d'une Université qui ne se porte pas bien, il faut le dire, je crois. Ce n'est pas même une critique de le dire, c'est un constat. Une Université qui ne se porte pas bien parce qu'elle est prise dans une quantité de processus auxquels elle ne peut pas se refuser mais qui virtuellement sont susceptibles de faire sortir de l'Université ce qui relève de sa définition en tant qu'espace de cette liberté... de quoi, même pas de recherche. Il s'agit de cette liberté universitaire à laquelle renvoient, ce qui existe encore quand même, les franchises universitaires. La liberté d'être affranchi de certaines finalités et contraintes. Il faut que vous sachiez (pas pour vous dire « Ne vous mêlez pas de ça. N'allez pas de ce côté là ») que l'Université se porte mal, et que dans l'Université la recherche se porte mal, que son affranchissement se porte mal. Et la recherche se porte mal parce que l'Université a été soumise à un très très puissant processus, qui tient à énormément de facteurs, qui l'a obligée à se donner massivement des objectifs et, du coup, des structures et des modes de fonctionnement orientés vers la professionnalisation.

Il faut quand même savoir que la recherche est aussi pour l'Université un

mot relativement neuf. Je me suis rendu compte ici avec vous que je n'avais pas été de toute ma vie d'universitaire un enseignant-chercheur. Je ne l'ai été qu'à partir d'un certain moment. Avant je n'avais pas « cherché », du moins pas professionnellement. Mais justement, j'appartiens aussi à une génération qui a connu les grandes ruptures relatives, en particulier, à cette grande institution de la recherche qui était celle de la thèse. J'ai connu la fin des thèses d'Etat. Je suis un des derniers docteurs d'Etat de France et encore, j'ai passé une de ces thèses d'Etat sur travaux (rendue possible grâce à un vieil article du règlement exhumé un jour par Gérard Genette, et ce n'est pas par hasard, par un littéraire.) Mais je ne vais pas m'arrêter là-dessus. Si on racontait les problèmes qu'a rencontrés la recherche à partir du moment où elle a été définie, les problèmes rencontrés dans l'Université depuis trente ans, il y aurait beaucoup, beaucoup à dire. Il en va de la recherche à l'Université comme de l'Europe. C'est à partir du moment où ces choses là sont nommées, désignées et voulues qu'elles ne marchent plus du tout. Alors qu'auparavant il y avait une Europe et il y avait une recherche à l'Université. Disons avant le vingtième siècle. Je ne dis pas cela avec un fond de nostalgie. Nous sommes dans de très grandes mutations qui sont inévitables parce qu'elles sont les mutations de l'Histoire. Donc il faut faire au mieux avec cela.

Cela dit, vous pouvez, vous avez intérêt à rentrer dans le système dans lequel vous êtes invités à entrer, mais je crois que vous savez que vous ne le devez, pour le faire bien, qu'à la condition de vous munir d'une vraie pensée, de ce qui est appelé « recherche ». Je trouve pour cela que le colloque est une excellente occasion, non seulement pour vous mais pour tout le monde. Parce qu'au fond la recherche, ailleurs, dans l'Université, au CNRS, autre institution qui se porte mal comme vous le savez, la recherche, on ne s'interroge plus beaucoup sur ce qu'elle veut dire, parce que l'on est trop occupé à la gérer. Ou à gérer ses dysfonctionnements.

Alors j'essaie très rapidement de vous communiquer quelques réflexions autour de ce mot, de cette notion, de cette idée de recherche. Quelque chose de très simple : la recherche concerne quelque chose qui n'est pas là, qui n'est pas donné. Sinon on ne chercherait pas. Sauf dans un cas, dans un cas très impressionnant. Dans cette parole qui n'a pas été citée à côté du mot de Picasso, et qui est : «Tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais pas déjà trouvé». Cette parole de l'Évangile je ne la commenterai pas, mais je crois que l'on peut la prendre, sortie de son contexte religieux, et la méditer. Mais peut-être nous la retrouverons plus tard. Donc, pour qu'il y ait recherche, il faut que quelque chose ne soit pas donné. Mais il y a deux manières de ne pas être donné. Et au fond c'est tout ce que j'ai trouvé à vous dire. Il y a le non-donné qui est manquant, qui doit être trouvé et le non-donné qui n'est pas proprement manquant qui est d'un autre ordre que le donné. Qui ne lui appartient pas. Qui est en fait peut-être le don du donné.

Ici, il y a des choses qui ne sont pas données que nous n'avons pas. Si nous avions besoin d'un sous-marin et que nous ne l'avions pas, nous pourrions aller le chercher. En revanche, il y a quelque chose qui n'est pas donné, qui est cela même par quoi il est possible que soit donné ce colloque, cette assemblée etc. Et cela, c'est de l'ordre du don, ce d'où vient le donné. A partir de là il y a deux grandes acceptions du mot «recherche» – non, pas des acceptions mais deux ordres de sens qui peuvent se dégager sous le mot de «recherche.»

Ou bien la recherche de l'objet manquant. Et alors c'est de la recherche qui procède selon une visée. On vise l'objet manquant, car si on ne sait pas ce qui manque, évidemment on ne va pas le chercher. Si j'ai perdu mon portefeuille, je sais ce que je cherche. Si je pense à une molécule qui pourrait permettre d'agir sur tel type de cancer, je sais, si ce n'est exactement ce que je cherche, au moins dans quelle direction je cherche. Si je veux accélérer la vitesse de transmission de l'information je sais de quel côté aussi je

dois chercher. Par exemple, je vais trafiquer des fibres optiques. Donc l'objet visé est un objet pré-discerné en quelque sorte ; il y a un certain préalable.

Par exemple, à un moment donné comme nous le savons tous, quelqu'un a cherché la route des Indes. On savait ce que l'on cherchait, on voulait la route des Indes. Or il se trouve que celui qui est parti exécuter le programme de cette recherche (cette recherche était une recherche à programme) a trouvé autre chose que la route des Indes. Et ce qu'il a trouvé c'est quelque chose qu'il a cru être les Indes, qu'il a précisément d'abord considéré comme les Indes, et qui était un autre monde que l'on a appelé le Nouveau Monde, un monde inconnu, un monde qui n'avait jamais été pré-discerné, qui n'avait jamais été visé comme tel. C'est l'Amérique. Et depuis ce temps là, même si les choses ont beaucoup changé, je sais, il a encore été possible de dire «c'est l'Amérique» comme on dit «c'est le Pérou» pour dire c'est l'extraordinaire, pour dire c'est le nouveau – qui vient de n'importe où, d'un lieu inconnu avant. Cette chose là qui se rencontre par *eutuché*, comme l'a dit aussi Eric Duyckaerts. Par bonne chance, par bon-heur. Cette chose là, elle n'est pas cherchée, vous le voyez bien, de la même manière. Mais elle est trouvée dans un rapport avec une certaine attente, un certain désir, en l'occurrence celui des Indes, éventuellement le désir même de quelque chose d'impossible, d'imaginaire, voire d'inimaginable. En tout cas, elle ne relève pas de la visée et de l'intention mais elle relève plutôt d'une disponibilité. Christophe Colomb cherchait la route des Indes ; quelque chose arrive, un rivage se présente et il est disponible – disponible à quoi ? A ce que l'on ne peut plus appeler exactement recherche, il a trouvé, c'est déjà trouvé. Mais ce qui arrive à partir de là cela s'appelle exploration. Et «exploration» est un mot qui m'est venu au cours de ces journées, et au fond que j'aime bien et je regrette que l'on ne puisse pas avoir un ministère de l'éducation et de l'exploration ou des diplômes d'exploration ou des diplômes exploratoires.

En tout ce que nous faisons ici il y a de l'exploration. Nous regardons. Nous sommes dans l'ordre qui n'est pas celui de la prévision mais de la rencontre et de la disponibilité à ce qui a été rencontré.

Cette différence entre les deux sens de la recherche est, me semble-t-il, capitale. Ou bien il y a le non-donné qui, pourrait-on dire en reprenant une formule lacanienne, manque à sa place (on a la place il faut y mettre quelque chose : il faut trouver la route des Indes, il faut trouver une molécule ou quelque chose, etc.) et le non-donné qui ne manque pas vraiment à sa place parce qu'il n'a pas de place déterminée mais il est ce qui peut venir à n'importe quelle place ou même ce qui peut ouvrir une place. Une place qui s'ouvrira pour peu que quelqu'un soit réceptif à cette ouverture de place, pour peu que quelqu'un soit dans une potentialité (ou dans une virtualité) qui soit, non pas la potentialité d'une activité pour aller saisir ce qui doit être à sa place mais, la potentialité d'une réceptivité, d'une passivité. C'est la puissance passive de la *dunamis tou pathein* dont parle Aristote, la puissance de recevoir ou de ressentir. On a toujours dit, dans toutes les pensées de l'art, que l'art impliquait de manière fondamentale, essentielle ou au moins comme un de ses moments, quelque chose d'une passivité. Une passivité, même une passivité plus passive que toute passivité, comme dit Levinas – il ne le dit pas à propos de l'art mais nous pouvons le reprendre à ce compte.

Il y a la recherche de la visée, de l'activité et de la maîtrise. Et il y a la recherche du pressentiment, de la rencontre, de l'exploration et de l'accueil, de la réceptivité. Et à ce moment là, selon l'usage ordinaire des mots (cette question de l'usage des mots est revenue plusieurs fois au cours du débat), la recherche désigne plutôt le premier type d'activité c'est à dire la visée de l'objet manquant à sa place. Et c'est au nom de cette visée, qui est une visée profondément moderne, c'est à dire datant de la Renaissance, que l'idée même de recherche a pu surgir. Il est vrai que chez les Anciens, il est bien question de recherche ; il est question

d'heuristique, et de zététique – mais quand même l'idée d'une certaine organisation, programmation de la recherche, et l'idée d'un art de la recherche (on n'a pas évoqué cela, la Renaissance et le début du 17^e siècle ont abondé en invention de *Ars* ou *Artes Inveniendi* (l'art de trouver) – l'idée que la trouvaille puisse être elle-même soumise à un art, c'est à dire à une technique (que l'on puisse avoir une méthode, une technique pour trouver), c'est une idée peut être pas archi-symbolique mais particulièrement symbolique des temps modernes. Vraiment une idée baconienne, cartésienne.

Tandis que précisément, si on s'occupe d'art (vous vous occupez d'art), on se trouve en face de la formule inverse. C'est à dire non pas un *Ars inveniendi* mais de l'*Inventio Artis* (trouver l'art). Mais comment trouve-t-on l'art ? Précisément, vous le savez bien, on le rencontre par *eutuché*, par bon-heur, par belle rencontre. Aussi bien formé que l'on soit comme artiste, encore reste-t-il la nécessité que le geste soit «le» geste. C'est dans ce sens là que certains ont dit au cours de ces deux journées : «Non, nous ne formons pas des artistes» et qu'une personne s'est même excusée hier d'avoir fait une sorte de lapsus en disant : «Nos écoles forment des artistes».

Sans donner dans aucun mystère de l'art, ni dans aucune génialité ou inspiration, il est certain qu'il y a ces deux côtés. Ou bien on est dans la logique d'un *Ars inveniendi* ou bien on est dans la logique d'un *Inventio artis*. Et c'est l'invention en un sens tout différent. C'est l'invention dans le sens que lui garde la langue juridique quand elle parle de l'invention d'une épave. C'est à dire, la trouvaille, par hasard. Il y a tout un droit sur les inventeurs d'épaves et de trésors. Il y a un droit spécifique qui les concerne. Cette *Inventio* peut seulement ouvrir, et non pas sur une méthode (j'ai beaucoup entendu les mots «méthode» et «méthodologie» résonner, je dois dire qu'ils m'ont étonné. J'étais plus familier avec celui qui a dit : «Dans notre recherche, le but est le chemin», vieille proposition philosophique sur laquelle, d'une certaine façon, tous les philosophes

sont d'accord). *L'Inventio artis* c'est la trouvaille qui ne trouve rien, sinon son propre cheminement de trouvaille. C'est peut être cela l'essence de l'exploration. L'explorateur ne s'arrête nulle part – et quand il s'arrête, peut-être devient-il colonisateur...

Or, je voudrais introduire maintenant cette remarque, qui me semble très importante : même la recherche scientifique quand elle est véritablement scientifique, si elle peut l'être (et non pas scientifico-technique), ne peut pas simplement relever d'une méthodologie de la recherche, ni d'une recherche programmée par pré-visée et pré-vision de l'objet. La recherche scientifique a aussi besoin du bon-heur, de la rencontre. Cela ne concerne pas seulement les belles légendes de l'histoire des sciences (l'invention de la pénicilline, celle du vaccin contre la rage etc...). Non. Il y a dans la recherche scientifique quelque chose qui relève aussi de l'exploration pour rien, au hasard. Il y a là un paradoxe auquel il faut être, je crois, très attentif : d'un côté, il y a aussi bien dans la science et donc aussi bien dans le fonctionnement universitaire (ou pas, peu importe) que chez tous ceux qui sont dans l'exploration, dans la réceptivité du non-donné comme absolument non-donné (et ne manquant à aucune place), il y a quelque chose qui est commun à tous. Et qui se remarque au fait que la recherche scientifique quand elle avance, produit de nouveaux objets mais « dissout » aussi ses propres objets. Et au lieu que la science empile des objets de plus en plus construits vers un édifice final qui serait l'aboutissement de toute la recherche scientifique (très vieille idée de la science, dont la forme caricaturale a été le scientisme ; c'est la science de Bouvard et Pécuchet), au lieu de cela, depuis un siècle la science contemporaine est une science dont je trouve le caractère formel extérieur le plus manifeste en cela qu'elle dissout ses objets au fur et à mesure. L'atome, par exemple, disparaît. Ce n'est plus lui qui est important ; les particules se multiplient, se diversifient. Ou bien un autre domaine : la Vie n'est plus du tout un objet. La biologie s'appelle

science de la vie mais la vie n'est pas un objet pour le biologiste, il n'a pas à faire avec ce que l'on appelait ou que l'on appelle la Vie. Et ainsi de suite.

A fortiori l'art. L'art lui n'est que cela, il est par essence exploratoire. Par essence dans un rapport direct avec le non-donné. Le non-donné, encore une fois, non pas au sens de ce dont on peut essayer de viser la place ou le quelque part mais le non-donné absolu, complet. Quel est-il ? Je l'énoncerai volontiers aujourd'hui avec le mot de Monde (parce qu'hier a été présenté le programme de recherche d'une école suisse qui s'intitulait « Des mondes possibles »). Ce qui est en jeu dans l'art, pour l'art, toujours (je pourrais le développer), cela apparaît à travers toutes les définitions, les pensées philosophiques, esthétiques de l'art, c'est que l'art n'a rien d'autre en vue et ne met rien d'autre en jeu que le monde (cf. la définition par Heidegger de « monde » comme une « totalité de significabilités », dit-on dans la traduction française. C'est une totalité de possibilités de sens). Le monde tel qu'il est, le monde réel, n'a pas de sens. Exister dans le monde, c'est se demander comment y trouver du sens. C'est à dire comment du sens y est possible. L'art est ce qui a précisément cela à manifester : mettre en forme, former une possibilité de monde. Et bien sûr les possibilités de monde sont infinies : d'un infini à la fois actuel et virtuel. Le non-donné de l'art est cela, parce que le monde n'est jamais donné. Nous sommes au monde, nous sommes dans le monde (nous sommes sur la Terre, dans l'univers etc.) Mais le monde comme possibilités de significations, lui, il n'est jamais donné.

Nous croyons, par illusion rétrospective, que les époques anciennes ont eu des mondes donnés. Par exemple, nous croyons que les Grecs étaient dans le cosmos (et cosmos veut dire « bien ordonné » et bellement ordonné) ; ils étaient heureux que le monde tourne tout seul pour eux et c'est pour cela qu'ils avaient leur bel art qui fait paradigme pour nous. Mais c'est le contraire bien évidemment.

Les Grecs ont inventé l'art d'un monde cosmique, d'un monde harmonieux. Il y a eu d'autres mondes, les mondes romains, le monde de la Renaissance, etc. Et puis, nous sommes arrivés à notre époque moderne et il s'est précisément passé deux choses simultanées. Le monde a visiblement perdu sa possibilité de se présenter par des formes données ou vite trouvées (comme nous avons rétrospectivement l'impression que cela a été le bon-heur des Grecs ; ils se sont sortis d'autres formes et ils ont mené à d'autres formes ; ils ont cherché/trouvé, dans le sens que vous voudrez). Mais le monde moderne, c'est celui qui en perdant sa clôture, son renfermement sur soi, en devenant infini, peut-être d'abord au sens du mauvais infini (c'est à dire en partant dans toutes les directions) a perdu ou a cru perdre sa possibilité de se donner forme de monde. C'est le moment où l'art comme tel est apparu, où le concept d'art est apparu.

Je crois qu'il faut introduire aussi dans notre réflexion sur la recherche en art, cette circonstance tout de même fondamentale, que l'art est un concept très récent, très moderne, très jeune. On ne parle d'art que depuis la deuxième moitié du 18^e siècle ; de même que l'esthétique au sens moderne et que le concept d'art sont apparus au moment où la question de l'art émergeait comme telle, c'est à dire devenait un problème explicite dépourvu de tout soutien théologique, politique ou philosophique et c'est à ce moment que l'art devient une question philosophique, que l'esthétique devient une partie de la philosophie (il faut bien vous représenter que cela n'a jamais été le cas avant Kant). Ce n'est pas par hasard si dans la grande révolution kantienne de la pensée du savoir aussi émerge la possibilité et la nécessité d'une philosophie de l'art et du jugement esthétique. A ce moment l'art émerge dans son autonomie, qui est celle à laquelle nous avons à faire. Mais en émergeant dans son autonomie, il devient objet de questions. Qu'est-ce que c'est que cette chose là ? La question a commencé avec Kant et nous sommes toujours dedans, de plus en plus dedans.

C'est ce qui fait, je crois, que la circonstance très particulière de la recherche en art est toujours exploration de tous les domaines que l'on voudra (les nouvelles technologies, des nouvelles socialités, etc.) et qu'en même temps elle est toujours recherche sur l'art lui-même. L'art est peut être aujourd'hui le plus visible, le plus manifeste des non-donnés auxquels on a à faire. Et c'est vraiment un non-donné dont on ne peut pas dire qu'il manque à sa place parce que précisément nous ne savons pas quelle est la place de l'art (même si nous croyons grossièrement pouvoir dire là, il y a la science, la philosophie, la politique, la religion et puis là il y a l'art – il suffit que je dise cela et vous voyez que cela ne marche pas...). Nous ne savons pas qu'elle est la place de l'art. C'est aussi pourquoi nous ne savons pas quelle est la place des écoles d'art ou ce qu'elles doivent être ou comment elles doivent l'être, mais ce qui est certain c'est qu'il ne peut pas y avoir exploration du monde artistique, en général, sans qu'elle soit en même temps exploration de l'art lui-même et de ce qu'il en est de l'art. Et à ce titre là, cela fait de la tâche de la recherche en art, une tâche au carré. Il y a deux fois plus de recherche à faire en art que dans les autres domaines. Sauf que cette situation, l'art la partage avec la philosophie. Et ce n'est pas par hasard, je pourrais le montrer. Parce que la philosophie est tout à fait, identiquement, je n'ose même pas dire une discipline, une affaire qui n'arrête pas de se demander ce qu'elle est. *Was is das? Die Philosophie?* (titre d'un livre de Heidegger), c'est la question que répète la philosophie depuis Platon.

Donc, ce rapport à soi-même comme un rapport de recherche au sens du rapport avec quelque chose qui n'est pas donné, qui ne peut même pas être visé selon un programme, mais qui est plutôt de l'ordre (je rappelle la citation des Évangiles) de ce qui est, en fait, déjà trouvé. C'est déjà là. Parce que l'art est déjà là, il est là depuis très longtemps, depuis Lascaux. Mais le type à Lascaux qui peignait son bison, il était déjà en train de faire la même chose ; il donnait forme au monde. Et évidemment il n'était pas chercheur.

Et pourtant il était chercheur au sens très pratique du mot. On sait que les gens de cette époque faisaient des provisions de pigments pour les couleurs de leur peinture, qu'ils faisaient des stocks. Que tout cela nécessitait une organisation technique, économique, politique même, peut-être considérable. On a trouvé des traces de transport de ces pigments sur des centaines de kilomètres. Il fallait sans doute une organisation de la recherche pour produire les pigments, pour les moyens de les transporter, etc. Mais ce que fait l'homme de Lascaux, c'est profondément de la même nature, que ce que fait Eric Duyckaerts (qui continue à prendre une paroi pour y faire ses signes). L'homme invente un art de signes pour un monde. Au fond rien n'a vraiment changé.

A la question qui a été soulevée : «Y a-t-il un progrès en art?», il faut, je crois, résolument répondre «non». L'art porte son propre non-progrès comme le constant, l'éternel retour de ce que précisément l'art désigne comme l'absolument non-donné et jamais-donné. A savoir la possibilité qu'un monde, que du monde, prenne forme. Que la possibilité des formes se lève. Et alors cette possibilité ne peut entrer que dans une perpétuelle transformation.

=====

NOTES	transcription – dont
1/ Je me contente	je remercie les rédacteurs –
de corriger les erreurs	dans son état presque brut.
de langue trop manifestes	(JLN)
et les moments rendus	2/ Directeur de l'école
incompréhensibles	nationale supérieure
par l'enregistrement,	d'art de Nancy.
mais je laisse cette	

=====

VERS UN CADRE INSTITUTIONNEL DE LA RECHERCHE POUR LES ÉCOLES SUPÉRIEURES D'ART FRANÇAISES

Par Corinne Le Néün pour la Mission permanente d'inspection, de conseil et d'évaluation de l'enseignement artistique, juillet 2008

À l'automne 2005, le projet initié par ELIA «Re:search in and through the arts» a constitué un moment décisif, tant comme première étape à l'initiative ministérielle énoncée lors des rencontres européennes de Berlin de 2003 d'engager les institutions à coopérer dans le cadre des études doctorales et de la formation des jeunes chercheurs, que dans l'impérieuse nécessité de poser une définition de la recherche en arts.

Identifier les différences d'approche et les points de convergence en matière de définitions, de méthodologie et de résultats de la recherche en relation avec les champs artistiques, comparer les structures des diplômes et les diverses modalités de recherche en art au sein de l'Europe, tels furent ses objectifs.

L'école supérieure d'art de Saint-Etienne, partenaire de ce programme de travail aux côtés de sept autres écoles européennes et en particulier l'université des arts de Berlin a, à ce titre, courageusement entrepris un premier état des lieux de la situation des écoles d'art françaises en la matière.

Le colloque de Nancy, en décembre 2005 «Chercher sa recherche : pratiques et perspectives de la recherche en écoles supérieures d'art» organisé à l'initiative de la Délégation aux arts plastiques et mis en œuvre par l'école nationale supérieure d'art de Nancy et son directeur Antonio Guzmán a opéré la synthèse manquante à ce jour.

Avec l'architecture des cursus pédagogiques organisée selon trois cycles traduits par le principe du LMD (Licence / Master / Doctorat), la recherche s'impose comme la clef de voûte de l'enseignement supérieur. Qu'en est-il dès lors de la nature, de la reconnaissance et de la visibilité des activités de recherche lorsque celles-ci s'inscrivent dans les cursus d'enseignements artistiques supérieurs ?

Cette nécessité de la définition de la recherche fait retour sur l'essence même de nos enseignements dont l'épine dorsale n'est autre que le projet individuel de l'étudiant. Or, nous le savons, la conception du projet dans les écoles françaises s'accorde au plus près des nuances sémantiques proposées par la langue italienne entre le *progetto* – l'activité intellectuelle d'élaboration du projet – et le *progettazione*, l'activité de réalisation de ce projet au sens où il réinjecte une part de temps existentiel, opératoire, nécessaire à l'émergence et à l'affirmation de l'identité artistique. Autrement dit, «l'intelligence ne se présente jamais indépendamment de sa forme sensible et la théorie n'a de sens et de valeur qu'à s'éprouver dans la pratique¹».

Il s'agira donc d'inventorier les outils disponibles à cet effet et de prôner la création de nouvelles instances nécessaires à cette fondation, aptes à permettre l'identification de cet objet spécifique qui ait le nom de recherche artistique et dont les modalités et les protocoles permettent de réaffirmer le lien organique entre recherche et création et d'autoriser les collaborations.

L'EXISTENCE DU CONSEIL SCIENTIFIQUE DE LA RECHERCHE ET DES ÉTUDES

Formidable catalyseur, cette instance déterminante, créée en 2001 a dressé une primo cartographie des équipes d'enseignants-chercheurs alors qu'elle n'était pas exclusivement dévolue aux enseignements artistiques. Elle a laissé émerger par le biais des thématiques libres réservées aux écoles d'art, un programme de recherche propre à envisager l'art et le design comme des processus de création et de nouveaux savoirs. Elle a permis de préfigurer de quelques années, l'intitulé du «colloque Re:search in and through the arts» par l'expression de deux grandes directions d'investigation : une recherche sur et une recherche par.

La première a fait émerger un corpus de sujets réflexifs interrogeant tant notre histoire institutionnelle que la nature propre de nos enseignements ; la seconde dont le noyau dur est la création, postule l'invention de nouvelles formes sous-tendue par une activité de production et de conception propre à l'école d'art qui place la figure de l'artiste et plus généralement celle du créateur, de l'auteur, au cœur du dispositif de transmission.

La lecture de la recension de l'ensemble des projets de recherche émanant des écoles d'art met en point d'orgue des problématiques pédagogiques expérimentales comme matrices d'un grand nombre de projets, désignant l'école non pas comme un point de passage obligé mais comme le lieu privilégié où les zones de contact entre pratique et théorie trouvent une infinité de mode de résolution et d'expression. Mais le conseil scientifique de la recherche et des études n'a pu, et telle n'était pas sa vocation, structurer l'ensemble du réseau des écoles d'art et instaurer une méthodologie d'évaluation propre aux critères relevant de l'enseignement supérieur.

LA MISE EN PLACE D'UNE CULTURE D'ÉVALUATION ET D'EXPERTISE

Il importe désormais de développer une culture d'évaluation à laquelle le réseau

des écoles d'art n'a été que peu confrontée jusqu'à aujourd'hui.

La place de l'enseignant comme expert au cœur des dispositifs de décision est cruciale ; il s'agit là d'un des signes forts de l'appartenance des écoles d'art à la communauté de l'enseignement supérieur.

Cette représentation encore à l'état embryonnaire au sein du conseil scientifique de la recherche et des études qui ne compte parmi ses membres que trois enseignants, est plus significative au sein de la commission d'évaluation du corps des professeurs des écoles nationales d'art qui rassemble au côté des enseignants du corps concerné des personnalités issues tant du milieu institutionnel et artistique que de la communauté des enseignants-chercheurs de l'université, des écoles territoriales supérieures d'art et des écoles d'architecture.

En cela le fonctionnement du groupe de travail sur la mise en place de l'harmonisation européenne et de la formalisation des livrets d'étudiants est exemplaire. Une lecture croisée des rapporteurs désignés tout naturellement au sein de la communauté des acteurs de ce réseau d'écoles (directeurs, enseignants mais également étudiants) s'est imposée préfigurant la collégialité de la commission technique du futur conseil des arts plastiques pour l'enseignement supérieur, la recherche et l'emploi et inaugurant cette évaluation par les pairs.

Le conseil des arts plastiques pour l'enseignement supérieur, la recherche et l'emploi sera consulté sur les mesures à prendre afin d'améliorer le fonctionnement des écoles supérieures d'art, d'assurer l'adaptation du régime des études conduisant aux diplômes d'arts plastiques aux besoins en termes de qualifications professionnelles dans tous les domaines de la création plastique et industrielle, et de développer la recherche en arts plastiques notamment au sein des écoles supérieures d'art.

Au sein de ce conseil, la future commission de la recherche en arts plastiques sera

consultée sur les orientations de la politique de la recherche en arts plastiques du ministère chargé de la culture notamment dans son articulation avec l'enseignement supérieur.

Dans le cadre de l'appel à projets annuel que la délégation adresse à l'ensemble de la communauté scientifique, la commission est consultée sur les thèmes de recherche et les propositions des chercheurs; elle suit les travaux des équipes retenues et en assure l'évaluation.

Dans le cadre du réseau des écoles supérieures d'art, la commission est notamment consultée sur l'agrément des unités de recherche et d'expérimentation artistique. Elle suit l'avancement et assure l'évaluation du programme pluriannuel des équipes ainsi agréées, et collabore à l'évaluation conduite par les instances compétentes pour les équipes et laboratoires d'enseignement supérieur ou de recherche de partenaires.

LA CRÉATION DES UNITÉS D'EXPÉRIMENTATION ET DE RECHERCHE ARTISTIQUE

En l'absence d'un cadre défini, une multitude de formes (atelier de recherche artistique, post-diplôme, atelier déplacé, séminaire de travail avec les secondes années, montage d'un master avec une université partenaire...) ont constitué le support de la recherche tant il est vrai que l'enseignement du projet est co-substantiel à la recherche dans les écoles d'art. Il importe désormais sans tarir ce foisonnement, de dessiner plus nettement les contours d'un nouveau module pédagogique où puissent s'opérer des collaborations avec la communauté de chercheurs.

Qu'est-ce qu'une unité d'expérimentation et de recherche artistique ?

Sa labellisation par les commissions *ad hoc* trouvera appui sur au moins sept critères essentiels :

- la définition d'un programme de travail en phase avec des problématiques propres au champ artistique ;
- l'identification d'une équipe de chercheurs avec l'obligation d'appuyer contractuellement la recherche avec soit : des laboratoires du CNRS, des 3^e cycles universitaires ou des écoles doctorales d'établissements relevant de l'enseignement supérieur (écoles d'architecture, haute école en sciences sociales, Institut national d'histoire de l'art...);
- l'accueil d'étudiants chercheurs ;
- la mutualisation de plusieurs écoles d'art ;
- la dimension européenne et internationale, composante importante devant trouver sa réelle effectivité (engagement contractuel, capacité de mobilité et d'échange) et concerner des institutions reconnues officiellement en tant qu'acteurs de la recherche si ces dernières ne sont pas déjà envisagées au plan national ;
- le programme de recherche en résonance au sein même du cursus initial ;
- la mise en place d'un lien organique avec la création pouvant revêtir un partenariat institutionnel avec des acteurs emblématiques des territoires investigués.

Les protocoles d'évaluation seront développés et validés par les instances propres à la Délégation aux arts plastiques, au sein des commissions du nouveau conseil supérieur des enseignements et de la recherche en arts plastiques.

=====

NOTE	graphique DDD AAA
1/ Intervention liminaire d'Emmanuel Tibloux lors du colloque Design	organisé par le réseau des écoles Rhône-Alpes, avril 2007.

=====

**DIRECTEUR
DE LA PUBLICATION :**

Olivier Kaepelin,
Délégué aux arts
plastiques.

**CONCEPTION
ET COORDINATION :**

Bureau de la recherche
et de l'innovation :
Pascal Guernier,
ingénieur d'études ;
Carole Nicolas,
secrétaire de
documentation.
Missions d'inspection
permanentes
de l'enseignement
artistique et de la création :
inspecteurs et chargés
de mission accompagnant
en particulier le programme
de recherche de la
Délégation aux arts
plastiques :

Jean-Claude Conésa,
inspecteur
des enseignements
artistiques ;

Jean-Pierre Criqui,
inspecteur de la création
artistique ;

Colette Garraud,
adjointe à l'inspectrice
générale des
enseignements
artistiques ;

Nicole Phoyu-Yédid,
inspectrice générale
des enseignements
artistiques ;

Philippe Hardy,
inspecteur général
de la création.

CONCEPTION GRAPHIQUE :

Jérôme Saint-Loubert Bié.

RÉALISATION :

Cécile Binjamin.

**POLICES
DE CARACTÈRES :**

Switch Chubby
(©Andrea Tinnes
/typecuts) et
Times New Roman PS
(Stanley Morison,
Victor Lardent
© Monotype Imaging).

IMPRESSION :

Compagnons
du Sagittaire, Rennes.

REMERCIEMENTS :

Nos remerciements vont
à l'ensemble des membres
du conseil scientifique
de la recherche
et des études nommés
depuis 2001, ainsi
qu'aux porteurs de projets
de recherche.

Nous remercions
également :
Clarence Jacquart-Briat,
déléguée-adjointe
aux arts plastiques ;
Corinne Le Néün,
inspectrice générale
des enseignements
artistiques, jusqu'en
septembre 2008 ;
Reine Fingerhut,
chef du Département
des enseignements
supérieurs,
de la recherche
et de l'innovation
jusqu'en juillet 2008 ;
Marie-Christine Hergott,
responsable du service
de la communication
et de la documentation ;
Raïssa Brégeat et
Lætitia Chauvin,
département
de la communication,
pour le patient travail
de relecture.

CONTACT :

Pascal Guernier,
mél : pascal.guernier
@culture.gouv.fr
téléphone : 01 40 15 74 39.

**LE BUREAU
DE LA RECHERCHE
ET DE L'INNOVATION
DE LA DÉLÉGATION
AUX ARTS PLASTIQUES :**

Yolande Padilla,
chef du bureau ;
Pascal Guernier,
ingénieur d'études ;
Cristina Marchi,
chargée de mission ;
Carole Nicolas,
secrétaire
de documentation.

**CETTE PUBLICATION
EST TÉLÉCHARGEABLE :**

[http://www.culture.gouv.fr/
culture/dap/dap/index-dap.
html](http://www.culture.gouv.fr/culture/dap/dap/index-dap.html) (voir rubrique
Recherche puis « Pour en
savoir plus »).

Revue *Culture et
recherche* n° 109 dossier
« Recherche et création
artistique » :
[http://www.culture.fr/
culture/editions/r-cr.htm](http://www.culture.fr/culture/editions/r-cr.htm)

DATE DE PARUTION :

mars 2009.

