L'Artiste, le chercheur et la prochaine école

Stéphane Sauzedde

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/5669>

DOI : 10.4000/critiquedart.5669

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2012

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Stéphane Sauzedde, « L'Artiste, le chercheur et la prochaine école », *Critique d'art* [En ligne], 40 | 2012, mis en ligne le 01 novembre 2013, consulté le 24 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/5669> ; DOI : 10.4000/critiquedart.5669

Ce document a été généré automatiquement le 24 avril 2019.

Archives de la critique d'art

L'Artiste, le chercheur et la prochaine école

Stéphane Sauzedde

RÉFÉRENCE

G. James Daichendt. *Artist scholar: Reflections on writing and research*, Bristol: Intellect Books, Chicago: University of Chicago Press, 2012

Garry Neill Kennedy. *The Last art college: Nova Scotia College of art and design, 1968-1978*, Cambridge: MIT Press; Halifax: Art Gallery of Nova Scotia, 2012

Alan Thornton. *Artist, researcher, teacher: A study of professional identity in art and education*, Bristol: Intellect Books; Chicago: University of Chicago Press, 2012

- 1 La dernière Documenta de Kassel s'ouvrait sur une étrange et puissante dédicace : il était dit qu'une danse avait été frénétique, désarticulée, follement vivante et avait duré un temps formidable¹, que l'art est « ce que nous ne connaissons pas avant que cela ne soit sous nos yeux », que nous le rencontrons alors qu'il fait quelque chose - et que cette chose n'est jamais achevée². Enfin, DOCUMENTA (13) s'affirmait comme dédiée à « la recherche en art » et à toutes les formes d'imagination explorant la matière, les idées, leur incarnation, la vie active qui se construit à partir de la théorie sans se réduire à elle³. La recherche en art, la mise en corps de la théorie, le passage des idées dans le vivant ainsi reconstruit : cela serait-il donc une façon de faire de l'art à la fois une machine à danser et une activité ouverte vers le futur ?
- 2 Depuis quelques années, d'abord dans les pays anglo-saxons puis partout en Europe et dans le monde, se sont multipliés les événements s'intéressant au rapport de l'art à la recherche. Colloque *Art as a Thinking Process - Visual Forms of Knowledge Production* à la Faculté d'Art et Design de Venise ou *Research Week* à la KKH, Académie Royale des Beaux-Arts de Stockholm en 2011 ; *Doing Research*, organisé par EARN - European Art Research Network durant la Documenta 12 ; forum et colloque *Art & Recherche* organisé par le

Ministère de la Culture, à Paris en février 2012... Accompagnant ce mouvement, l'activité éditoriale est toute aussi fournie : en français, en 2011, *La Recherche en art(s)*, sous la direction de Jehanne Dautrey aux éditions MF ; *In actu - De l'expérimental dans l'art* (2009) suivi de *In octavo - Des formats dans l'art* (2012), coéditions ESAAA / Les presses du réel ; *R&C Recherche & Création - Art, technologie, pédagogie, innovation* (2010), coordonné par Samuel Bianchini... A l'étranger de la même façon l'activité éditoriale sur la question ne manque pas : revue en ligne *Art&Research*⁴ (sept numéros depuis 2007), ouvrages sur les troisièmes cycles en art (*Artists with PhDs : On the New Doctoral Degree in Studio Art* (2009), édité par James Elkins)... Et de nombreux ouvrages placent les écoles d'art au cœur de ces questionnements - il est vrai qu'en tant que structures d'enseignement supérieur elles relèvent autant de la pédagogie que de la recherche, et c'est donc bien avec elles que l'art semble devoir construire ce problème. Ainsi, le photographe Alan Thornton, enseignant à l'Anglia Ruskin University (Cambridge & Chelmsford) publie, *Artist, Researcher, Teacher : A Study of Professional Identity in Art and Education* pour donner des outils aux artistes qui voient leur enseignement et leur recherche déplacer leur « identité ». L'historien et critique d'art californien G. James Daichendt (Azusa Pacific University et Boston University) publie *Artist Scholar : Reflections on Writing and Research*, un ouvrage qui là encore vise à produire une analyse des déplacements actuels en se focalisant sur la question de l'écriture, du paratexte, et de l'accompagnement théorique. Etc. Etc.

- 3 Cette abondante actualité éditoriale est souvent redondante et pose systématiquement des questions de définition qui tournent à vide (Qu'est-ce que la recherche en art ? L'art est-il toujours de la recherche ? Une exposition peut-elle être un compte-rendu de recherche ? etc.), mais elle permet aussi, plus rarement, en pointant des exemples concrets dont il est fait un examen critique⁵, que soient à nouveau construits les problèmes vivants de l'enseigner et de l'apprendre, du rapport à l'incertitude et à l'expérimentation, des démarches prospectives joyeuses et désirantes : celles de la danse frénétique de DOCUMENTA(13).
- 4 En observant cette actualité il semblerait donc que nous soyons à la croisée des chemins. La recherche en art est à la mode (internationale) et il faut se demander de quoi cette mode est le nom ? Qu'est-ce qui se dit avec cet impératif de la recherche ? Quelle chance, mais aussi quel péril se présentent dans ce contexte pour le monde de l'art ? Il est vrai que les raisons objectives de la vogue (ou de la vague) de la recherche ne sont pas des plus rassurantes.
- 5 Il y a d'abord eu le mouvement massif de la normalisation des diplômes européens suite à la signature des Accords de Bologne. Et alignant tout l'enseignement supérieur sur le système LMD Licence Master Doctorat - écoles supérieures d'art y compris - ce mouvement proposait d'emblée un rapport défini à la recherche : en Licence, l'étudiant acquiert un socle de connaissance concernant une discipline, puis en Master il est initié à la recherche de cette discipline, avant de devenir lui-même en Doctorat un chercheur dans la discipline. Alors, l'art qui s'enseigne dans des écoles relevant de l'enseignement supérieur a dû dire quelle était sa recherche - ou bien, et ce fut le débat en France, accepter de « s'adosser » à une recherche qui ne soit pas la sienne propre... Cette injonction a pris différentes formes et ses effets sont encore loin d'avoir été tous mesurés, mais force est de constater qu'assez rapidement les écoles et le champ de l'art auquel elles appartiennent se sont mis à travailler la question. Alors la vague actuelle de « la recherche » peut se comprendre comme venant de là : des personnes travaillent sur le

sujet, elles en parlent, elles produisent des textes, des événements... C'est ce qu'on appelle un effet d'actualité.

- 6 Mais l'importance du phénomène aujourd'hui ne saurait être comprise d'un point de vue strictement technique et structurel (le LMD). Nos structures sociales sont construites de façon à faire corps avec l'idéologie de l'époque, on le sait au moins depuis l'analyse par Max Weber de « l'esprit du capitalisme »⁶, et ici, l'injonction faite à l'art de dire « sa recherche » a très clairement à voir avec la nouvelle version de l'esprit⁷ qui sous-tend l'ensemble des réformes récentes⁸. Par la recherche, il s'agirait pour l'art de se rapprocher de l'économie de l'innovation et du capitalisme de la créativité et de travailler dans la même direction que les autres « créateurs » - d'automobiles, de vêtements, d'événements, de services, de technologies, etc. Cette vogue de « la recherche » dans le monde de l'art a donc à voir avec l'exigence d'une rentabilité sociale de l'activité artistique, et cela dans le cadre d'une économie et d'une société donnée, la nôtre.
- 7 On comprend alors comment et pourquoi cette exigence embarrasse. Car si l'art a toujours été sommé de s'expliquer quant à son utilité et s'il a apporté des réponses différentes selon les périodes de l'histoire, le problème de notre capitalisme avancé est que les réponses sont le plus souvent proposées en même temps que les questions.
- 8 Alors faut-il faire de la recherche dans le domaine de l'art ? Les artistes ne doivent-ils pas avant tout « ne pas faire d'art ennuyeux » - comme John Baldessari le fit inscrire à des étudiants en art pendant toute une journée sur les murs de l'espace d'exposition du Nova Scotia College of Art and Design en 1971⁹ ? N'est-ce pas d'abord en travaillant leur puissance d'affirmation, leur capacité à produire des mondes - et pas seulement à les meubler, les décorer et les habiter - que les artistes inventent de quoi faire exister les « danses frénétiques », les fêtes que l'on fait et « qui nous font »¹⁰ ?
- 9 Il semble difficile d'accepter la demande sociale de recherche, le statut aujourd'hui si sérieux de chercheur et la marche en avant vers de « meilleures pratiques », quand on souhaite assumer l'héritage de Francis Picabia, s'autoproclamant plus amateur que l'amateur, « suramateur », affirmant que « les professionnels sont des pompes à merde »¹¹ ... Il est d'ailleurs difficile d'entendre parler de ces « *Best Practices* » (censées émerger de toute pratique de recherche) sans y voir immédiatement une tentative autoritaire de hiérarchiser l'activité - et du coup donner comme nul et non avenu le si subtil et puissant « principe d'équivalence » de Robert Filliou (mais aussi l'art de l'idiotie, de la cruauté, du sauvage, etc.). Peut-être n'y a-t-il pas besoin de recherche, d'experts et d'expertises ? Peut-être l'art peut-il se contenter de travail, de disponibilité et de précision¹² ?
- 10 Le débat est encore en cours. Il semblerait toutefois qu'entre le refus en bloc de « la recherche » et, à l'inverse, l'acceptation béate et l'assimilation de l'art, soit en train de se dessiner un étroit chemin permettant de résoudre l'équation : la recherche, mais pas ses *Best Practices*, des chercheurs, mais pas la hiérarchisation autoritaire, des diplômes européens, mais pas la sortie du monde de l'art.
- 11 Car en effet, dans les écoles et le monde dont elles font partie, la recherche est en train de s'affirmer comme un *régime* spécifique de l'activité artistique, et cela quels que soient les *formats* que prend cette recherche pour être produite et distribuée¹³ (*workshop*, exposition, œuvres, événements, conférences, éditions...). Ce *régime* est caractérisé par sa tension vers l'incertitude, son ambition prospective, son désir d'invention d'espaces inédits, mais aussi par sa capacité à diffuser et partager ses résultats. L'ensemble de l'activité artistique n'est donc pas de la recherche, et beaucoup d'œuvres, d'expositions ou d'événements

donnent à voir du déjà-là, sans la tension de la recherche - il suffit pour s'en persuader d'écouter ce que disent les artistes, premiers concernés par cette question.

- 12 Alors, en identifiant ce *régime* spécifique et en pointant « l'usage local »¹⁴ que l'art en fait, le monde de la création peut répondre à l'impératif contemporain de « la recherche » sans avoir à modifier ses formats ou sans avoir à se déplacer vers ce qu'il n'est pas. Mieux, il peut également trouver dans la recherche un opérateur critique qui ne cesse de manquer (à l'art, mais aussi à l'époque). Car faire de la recherche, c'est accepter de se mouvoir sans certitude en direction d'un inconnu (ce qui est cherché n'est jamais déjà-là). C'est donner du temps à une dépense potentiellement improductive (ce qui est cherché ne sera peut-être jamais trouvé). C'est autoriser l'inachèvement, mais aussi le minoritaire, le singulier, le déviant (la recherche est une aventure en dehors des zones déjà arpentées). Et *in fine* la recherche pourrait donc permettre de desserrer l'étau des logiques libérales : permettre d'affirmer (de nouveau) l'importance du temps long, des rythmes larges et approfondis (celui précisément du *régime* de la recherche) - alors que l'art comme le reste de notre époque subit une accélération¹⁵ qui est aussi une façon de gouverner par la scansion du temps¹⁶. Permettre de redonner une place à la radicalité du subjectif et à l'influence minoritaire. Permettre que soient discutées « les formes de vie » et « les collections de pratiques »¹⁷ produites dans les espaces de l'émancipation qu'affectionne l'art. Etc.
- 13 L'analyse des cas historiques dans la littérature actuelle sur la recherche en art n'en est alors que plus précieuse. Par exemple, elle permet de voir comment l'invention à Nova Scotia d'une structure éditoriale de lithographies puis d'ouvrages (les fameuses NSCAD Press sous la responsabilité de Kasper Koenig puis de Benjamin H.D. Buchloh), a pu influencer toute une école et former des centaines d'étudiants. Voir aussi comment une singulière affirmation (créer une plateforme éditoriale et y inviter des acteurs de l'art en résidence pour y réaliser leurs éditions), parce qu'elle est tenue dans le temps avec une solide exigence, a pu devenir un axe central et un moyen de production immensément positif - c'est-à-dire un véritable laboratoire de recherche... Ou encore, toujours au NSCAD et sous la direction de Garry Neill Kennedy, découvrir comment la mise en place d'une « base des opérations » à New York (depuis le « modeste loft à Soho », loué pour les étudiants de 1972 à 1978 pour qu'ils puissent s'immerger dans la scène de l'art new-yorkaise) a pu fonctionner comme un puissant opérateur de ce qu'à l'époque on n'appelait pas encore, avec la langue raide de la technocratie, « l'insertion professionnelle ».
- 14 A Halifax, en 1967, les artistes, les théoriciens, les étudiants et tous les autres acteurs du NSCAD prirent très au sérieux le mot d'ordre de l'époque « ne pas regarder en arrière » et ils engagèrent l'art avec leurs têtes, leurs cœurs et leurs mains sur « des voies véritablement nouvelles ». Plus de quarante ans après, l'époque est assurément différente. Il s'agit moins de créer de l'art qui soit « nouveau » que des œuvres, des formes et des situations qui affectent et transforment le réel (la sensibilité, le monde) de manière inédite. Pour cela, il faut donc peut-être, à l'inverse des années 1960 et 1970, savoir « regarder en arrière », précisément, et s'appuyer sur des méthodologies, des savoir-faire, des discours qui contiennent encore aujourd'hui un potentiel d'émancipation. Il n'y a peut-être rien de nouveau, par exemple, dans cette « danse frénétique » pointée par DOCUMENTA(13). Mais investir un moment intense, « follement vivant » qui « dure un temps formidable », permet assurément aujourd'hui, *hic et nunc*, de

transformer quelque chose dans le monde - faire fonctionner un régime de recherche tout en continuant à faire de l'art.

NOTES

1. En exergue des documents de communication de DOCUMENTA(13) figure la phrase : « The dance was very frenetic, lively, rattling, clanging, rolling, contorted, and lasted for a long time. »
2. Inscrit, entre autres, sur le mur d'accueil du Fridericianum Museum : « The riddle of art is that we do not know what it is, until it is no longer that which it was [...] it is defined even by what it fails to achieve. »
3. Dans le livret donné au public, Carolyn Christov-Bakargiev, directrice artistique de l'édition 2012 a écrit : « DOCUMENTA (13) is dedicated to artistic research and forms of imagination that explore commitment, matter, things, embodiment, and active life in connection with, yet not subordinated to, theory. These are terrains where politics are inseparable from a sensual, energetic, and worldly alliance between current research in various scientific and artistic fields and other knowledges, both ancient and contemporary. DOCUMENTA (13) is driven by a holistic and non-logocentric vision that is shared with, and that recognizes the knowledges of animate and inanimate makers of the world, including people. »
4. <http://www.artandresearch.org.uk>
5. C'était l'ambition du colloque genevois *Figures et méthodes de la transmission artistique : quelle histoire ?*, coordonné par Valérie Mavridorakis et Christophe Khim en 2011. C'est aussi, de manière emblématique, ce que permet de rencontrer Gary Neill Kennedy dans l'ouvrage qu'il consacre au NSCAD (qu'il dirigea de 1967 à 1990).
6. Ce texte, un des fondateurs de la sociologie moderne, *L'Ethique protestante et l'esprit du capitalisme*, fut publié par Max Weber en 1904 et 1905.
7. Cf. Boltanski, Luc, Chiapello, Eve. *Le Nouvel esprit du capitalisme*, Paris : Gallimard, 1999.
8. Pour un aperçu critique de ces réformes à l'Université, consulter le site du collectif « Sauvons la recherche » : <http://sauvonslarecherche.fr>
9. John Baldessari, *I Will Not Make Any More Boring Art* (1971), performance puis lithographie éditée à 50 exemplaires par le NSCAD en 1971. Cf. Kennedy, Gary Neill. *The Last Art College : Nova Scotia College of Art and Design, 1968-1978*, Cambridge : MIT Press ; Halifax : Art Gallery of Nova Scotia, 2012, p. 101
10. Cf. Marmande, Francis. *Faites les fêtes*, Paris : Lignes, 2012
11. Ce que dit Dominique Pasqualini, cité par Jean-Marc Adolphe, dans « Les Ecoles d'art à la sauce de Bologne », *Mouvement*, n° 62, septembre-octobre 2012
12. C'est cela qui forme la définition minimale de ce qu'est la recherche, en art comme dans n'importe quel champ disciplinaire. Est « recherche » l'ensemble des activités menées dans un champ en vue de produire et de développer des objets qui, mis en partage, élargiront le champ en question - et partant, apporteront quelque chose à la société concernée par ce champ.
13. Elie During, Laurent Jeanpierre, Christophe Kihm et Dork Zabunyan, dans l'introduction de l'ouvrage *In actu, de l'expérimental dans l'art* cité plus haut, explique qu'il y a un « usage local » de l'expérimentation, soit « des points d'expérimentation dans un processus ou une pratique qui n'en fait pas forcément une affaire ». (p. 15)
14. Cf. Rosa, Harmut. *Accélération : une critique sociale du temps*, Paris : La Découverte, 2010

15. Cf. par exemple : Citton, Yves. « Improvisation, rythmes et mondialisation. Quatorze thèses sur la fluidification sociale et les résistances idiorrythmiques », *Rhuthmos*, 2 juillet 2010

16. Kennedy, G. N. *Op. cit.*, p. XXIII

17. Kennedy, G. N. *Op. cit.*, p. XXIII : « We took seriously the admonition not to look back, and we committed with our heads, our hearts, and our hands to engage the new art in truly new ways.»