

Les formes de la recherche dans les écoles supérieures d'art.

L'objectif de ce texte n'est pas de proposer un ou des modèles de ce que devrait être la recherche en art, mais d'essayer de dégager quelques unes des modalités et des espaces de la recherche telle qu'elle se développe réellement dans les écoles supérieures d'art, ainsi que certaines des voies qui sont d'ores et déjà en cours d'exploration. La question de la recherche dans les écoles est évidemment déterminée aujourd'hui par les enjeux de la reconnaissance de leur cursus et de leur diplômes, mais ce n'est pas pour autant une question nouvelle, suspendue aux seules exigences extérieures du contexte européen. La logique de la pratique pédagogique la pose déjà, ainsi que les évolutions technologiques et artistiques, et la nécessité de développer des espaces d'approfondissement des démarches, d'exploration des domaines de réflexion et de pratiques et de collaborations interdisciplinaires, s'est traduites dans nombre d'écoles par des expériences multiples. Les écoles d'art ne sont pas seulement des lieux d'enseignement, ce sont aussi des lieux de production et de création, et des lieux de développement d'un savoir et d'une pensée critique.

Il s'agit donc d'affirmer d'abord que la recherche, même si elle ne figure pas actuellement dans les textes cadres qui définissent les missions des écoles, n'en existe pas moins dans la réalité des pratiques qui s'y développent, qu'elle y emprunte des formes et des voies spécifiques, et enfin que ces formes sont distribuées selon un éventail de dispositifs ou de démarches originales qui doivent être reconnus, et qui peuvent parfois appeler des mesures statutaires et/ou des accompagnements administratifs et financiers différenciés. L'intention n'est pas, ce faisant, d'opposer ou d'isoler des enseignements ou des "niveaux" du cursus, entre lesquels les échanges et les voies de traverses sont indispensables, mais d'éviter la confusion et de faire apparaître la complexité et la richesse des écoles. Si la recherche doit se développer dans les écoles d'art et y trouver sa pleine dimension, si c'est là une nécessité de l'évolution actuelle des pratiques artistiques et de la complexité des formes de leur inscription dans la société, c'est en s'appuyant sur les voies déjà ouvertes par les écoles que l'on y parviendra.

Trois préoccupations ont guidé les paragraphes suivants. La première est de suivre les différentes formes de la recherche dans la relation à l'organisation du cursus. La seconde est de tenir compte des champs de pratiques différenciés qui déterminent des collaborations, des interdisciplinarités ou des articulations sociales, économiques, professionnelles ou culturelles particulières. La troisième est de souligner l'importance des différentes durées dans la perspective desquelles les projets de recherche se placent.

1- Il faut rappeler en premier lieu que la spécificité de l'enseignement des pratiques artistiques dans les écoles s'est construite autour de la notion de projet et du développement par l'étudiant d'une démarche personnelle et critique. Loin de se limiter à l'objectif d'une transmission, l'enseignement de l'art, de la phase dite "programme" à la phase dite "projet", s'organise autour du développement par l'étudiant d'une pratique et d'une pensée qui lui soient propres et qui lui permettent de dessiner les voies de son inscription particulière dans le champ ouvert des pratiques artistiques. Par delà, elles lui permettent de défier, sur le marché du travail (de fait, les écoles d'art ne forment pas que des artistes), une spécificité qui le distingue, et elles contribuent à renforcer une capacité à renouveler ses compétences et à tracer, inventer sa propre voie.

L'autonomie de l'étudiant, sa capacité à maîtriser les techniques, les savoirs et les enjeux qu'il choisit, sont ainsi des valeurs fondamentales. L'atelier n'est plus le lieu de l'exercice de l'autorité d'un maître, aussi prestigieux qu'il puisse être, mais il est devenu un lieu d'exploration où s'articulent recherche et création. La présence dans les écoles d'artistes reconnus, qui développent une pratique personnelle et indépendante, et de théoriciens venant de champs disciplinaires différents, histoire de l'art, philosophie, sociologie, anthropologie, etc. a dessiné des formes de collaborations dans lesquelles pratique et théorie ne sont pas juxtaposées, mais se conjuguent et participent d'une communauté de travail originale. La théorie n'y joue pas le rôle d'un fondement préalable qui définirait à l'avance les voies légitimes de la réalisation, elle ne vient pas non plus "après coup" comme un système de légitimation des oeuvres, mais

elle contribue au développement d'une pratique qui doit être aussi une activité de pensée.

Il en résulte que la recherche, dans les écoles d'art, n'est pas une activité supplémentaire qui viendrait prolonger ou compléter un enseignement, mais qu'elle est déjà inscrite dans la réalité vivante de la pédagogie, qu'elle en constitue l'une des dimensions, et qu'elle y prend des formes variables, toujours réinventées, mais essentiellement investie dans les démarches concrètes des acteurs qui y contribuent.

2- Cette affirmation de la présence de la recherche dans la logique même du cursus n'a pas seulement une valeur symbolique, elle n'est pas seulement une façon de revendiquer par le fait un statut, celui de l'enseignant chercheur. Elle dit aussi quelque chose de la spécificité de la recherche en art, en tout cas, de la recherche dans les écoles d'art. La notion de "communauté scientifique" s'y décline sous une forme propre, ou se rejoue la vieille relation entre théorie et pratique au delà de l'opposition entre production d'un savoir théorique partageable et contrôlable sur un objet déterminé d'un côté et quête poursuivie par un praticien dans l'élaboration de son oeuvre de l'autre. En effet, si ces différentes démarches existent effectivement et légitimement, elles ne suffisent pas à rendre compte de la façon dont les écoles d'art ont nourri l'enseignement de la dimension cognitive des pratiques artistiques et travaillé à articuler enseignements théoriques et travail dans les ateliers, proposant les pôles de la pratique et de la théorie non seulement comme des domaines séparés et complémentaires, mais comme des tensions qui traversent le travail artistique et le prolongent dans une pensée à la fois opératoire et critique, portées et activées par la diversité des enseignants, qu'ils soient artistes ou théoriciens.

3- L'une des particularités des écoles supérieures d'art est la présence centrale d'artistes enseignants qui poursuivent, parallèlement à leur activité pédagogique, un travail artistique indépendant. De la même façon, les enseignants des matières qui relèvent de ce que l'on appelle, d'une façon qui ne cesse d'être problématique, la culture générale, sont largement engagés dans des travaux personnels (critiques, recherches théoriques, participation à la vie culturelle dans les territoires). Ces travaux et ces activités sont essentiels au caractère vivant de l'enseignement, à son actualité et à sa pertinence. Ils contribuent à la dimension exploratoire qu'apportent artistes et théoriciens à leur enseignement. Ils participent largement à la reconnaissance des écoles et à leur prestige. Ils ne doivent pas rester dans l'ambiguïté d'un silence institutionnel qui recouvre une tension entre la méfiance pour un engagement individuel dont on suspecterait la concurrence qu'il pourrait faire à l'activité pédagogique, le bénéfice symbolique indirect que les tutelles peuvent en tirer, et l'idée non formulée d'une aide à la création. Ils doivent participer à la reconnaissance et à la validation du statut d'enseignant chercheur.

4- Souligner ainsi la spécificité de l'enseignement de l'art dans les écoles, et la place qu'y tient la recherche, permet aussi de mieux comprendre l'existence nombreuse de projets que les enseignants initient, ou auxquels ils participent, et qui se conduisent apparemment de façon parallèle au cursus. Groupes de travail, collaborations diverses, prolongement hors de l'école de démarches exploratoires, les cas de figure sont multiples qui engagent souvent la participation d'étudiants, ou d'anciens étudiants, et qui trouvent leur inscription dans des formes institutionnelles elles aussi diverses, université, groupes de recherche indépendants, centres d'art, etc. Ces démarches portent sur des objets multiples, urbanisme, vie sociale, formes d'expositions, projets artistiques, etc.

Ce sont des projets et des démarches qui relèvent généralement de préoccupations plus personnelles aux enseignants, et qui articulent de façon souple, dans la préoccupation de l'adéquation des modalités du travail avec leur objet, recherche personnelle et activité pédagogique. Ils sont l'une des formes essentielles de la respiration des écoles et de leur ouverture sur la société. Ils engagent des collaborations multiples avec des personnalités extérieures aux écoles, dont les statuts sont les plus divers. Ces démarches peuvent avoir des retombées visibles dans l'école et le cursus, mais elles peuvent aussi se mener de façon plus extérieure et moins immédiatement mesurable dans la vie des écoles. Dans tous les cas, elles jouent un rôle d'alimentation et d'innervation de l'activité pédagogique. Qu'elles soient menées par des artistes enseignants ou par des théoriciens, elles contribuent à tisser un réseau dense et polymorphe qui prolonge hors des écoles l'activité de recherche.

Il faut réfléchir à la possibilité de soutenir de façon particulière ces projets de recherche "parallèles" au

cursus, et qui peuvent avoir une durée variable, mais qui restent généralement des expériences qui se développent sur un court ou moyen terme (de 1 à 3 ans par exemple).

5- C'est encore cette logique qui conduit les écoles à définir, dans le prolongement du cursus général et au delà du DNSEP, ce que nous appelons aujourd'hui des post-diplômes. Ces post-diplômes, qui ne sont pas validés par un titre reconnu, mais qui valent pour l'instant en tant que tels, comme un enrichissement dans un parcours, la manifestation d'une certaine reconnaissance par les écoles du travail du jeune artiste sélectionné, ouvrent généralement sur des expositions ou des publications du travail réalisé dans leur cadre. Ils contribuent fortement à marquer la présence et le rôle des écoles dans la création actuelle, et développent des relations fortes avec le monde professionnel et les institutions culturelles.

Dans le cadre universitaire, c'est avec le doctorat que l'on considère que la recherche commence. On sait que la réalité est plus complexe, et que l'ancienne maîtrise par exemple, commençait à mettre en jeu des situations de recherche, ou d'apprentissage de la situation de recherche. C'est toutefois au niveau du troisième cycle que la question de la recherche se pose comme un objectif. Nous avons vu qu'il n'en était pas de même pour les écoles d'art, qui introduisent de fait la recherche comme une dimension fondatrice de la totalité de leur enseignement. Développer des enseignements dans les écoles au delà du DNSEP ne consiste donc pas à introduire la recherche là où elle n'existait pas, mais à créer des situations de travail plus spécifiquement orientées comme des lieux privilégiés de création et d'expérimentation. Qu'ils soient tournés vers le travail personnel du jeune artiste ou qu'ils se construisent sur le fondement d'une définition thématique ou d'un champ de pratique, les post diplômes ne sont jamais un simple prolongement de l'enseignement du cursus. ils doivent permettre l'affirmation de l'étudiant comme un artiste-chercheur.

6- Mais il est clair aujourd'hui que la formule du post-diplôme rencontre dans bien des cas ses limites. C'est en particulier le cas dès qu'un travail se développe au delà de la production individuelle des jeunes artistiques pour engager des développements technologiques, des recherches collectives ou des applications complexes, et cela aussi bien sur le terrain des arts appliqués que des pratiques artistiques dans le champ des technologies. Les post diplômes sont de natures très différentes : certains se centrent sur la création personnelle du jeune artiste, d'autres s'organisent autour de propositions thématiques ou des formes de spécialisation, d'autres enfin se constituent sous la forme de laboratoires d'expérimentation privilégiant confrontations et pratiques collaboratives, échanges et partages des savoirs techniques et artistiques. La diversité des formes de ces post-diplômes implique une diversité d'objectifs et d'organisation. Elle suppose aussi différentes durées. Si certains de ces post-diplômes sont ou peuvent-être des préfigurations de doctorats se menant sur trois ans, conformément à la structure en LMD, d'autres trouvent dans un temps plus court un format adéquat. Cela signifie que tous les post diplômes n'ont pas pour destination de devenir des doctorats. Mais certains doivent y parvenir et, d'ores et déjà, ils développent leur travail dans ce sens. Il faut donc trouver les formes d'une pérennisation qui permettent à ces structures de recherche de se développer dans le temps. C'est d'autant plus important que ces structures de recherche peuvent être des dispositifs communs à plusieurs écoles, ou entre écoles d'art et université, centres d'art ou de recherche. Elles peuvent engager des collaborations à l'échelle internationale, en particulier européenne.

7- De la même façon, une réflexion doit être menée qui dégage des modalités d'évaluation des travaux individuels et collectifs, et de validation des formations supérieures de recherche, qu'elles soient courtes ou longues. La question des modes d'évaluation et de validation des doctorats des écoles d'art est importante, dans la mesure où elle doit permettre, à côté de la thèse de type universitaire, de faire apparaître des doctorats "sur travaux" dont les critères soient suffisamment ouverts pour permettre la reconnaissance de recherches qui n'aboutissent pas sur les formes traditionnelles de l'exposition, mais qui engagent aussi des formes émergentes, fluides et provisoires. Parallèlement, les lieux de recherche en école d'art doivent pouvoir diffuser et faire reconnaître leur activité de recherche, engager des collaborations et des programmes interdisciplinaires, devenir des centres de ressources. L'une des modalités de validation et de reconnaissance des formations et des programmes de recherche

doit pouvoir passer par le biais des collaborations entre établissements différents, en particulier à l'échelle internationale. Ils s'agit de mettre en place des reconnaissances mutuelles, la définition de groupes de partage des savoirs et des productions, peut-être même l'adoption de "labels" ou de dénominations communs. Il s'agit de générer des plateformes auto définies autour d'enjeux partagés. Il s'agit de passer d'une vision insulaire des activités d'une école à la définition d'espaces collaboratifs susceptibles d'atteindre l'échelle d'une certaine force d'identification réciproque.

8- Les différents départements entre lesquels se distribuent les enseignements dans les écoles, art, communication, design, doivent rester ouverts sur des transversalités, des échanges et des croisements qui enrichissent chacun des domaines et contribuent à leur double ancrage dans la culture artistique et les formes d'intégration à l'activité sociale et économique. Ils font néanmoins apparaître des réseaux de collaborations, des partenariats et de soutiens différents. Ils conduisent aussi à distinguer des voies de recherches qui se distribuent entre recherche appliquée et recherche purement tournée vers la création, dont on ne doit pas oublier qu'elle joue souvent le rôle de laboratoire d'idées. Ces différentes voies peuvent engager de fortes différences de méthodes et d'objectifs. Cela impose d'ouvrir la possibilité à la recherche dans les écoles d'art de trouver des modes de collaboration avec le monde économique et industriel comme avec des structures de formation relevant de disciplines différentes. Mais cela implique aussi de ne pas imposer de modèle unique, qui rigidifie de façon dommageable les filières et qui interdirait leur réelle diversité. Il est par contre essentiel de conserver, entre ces spécificités, un cadre commun qui assure la possibilité d'une transdisciplinarité, non seulement entre les spécialisations des différents départements des écoles d'arts, mais entre les disciplines artistiques et les disciplines scientifiques, techniques et industrielles qui sont enseignées dans d'autres institutions, en particulier universitaires.

Jean Cristofol

Enseignant Ecole supérieure d'art d'Aix-en-Provence
Groupe de travail « Recherche en école d'art », Aix 13 janvier 2006