

Re : Search In and Through the Arts

(Recherche dans et à travers les arts)

Colloque à Berlin, du 13 au 15 octobre 2005, organisé par European Ligue of Institutes of the Arts (ELIA) et Universität der Künste Berlin (UDK).

I. Présentation d'une étude comparée

Le colloque a été organisé dans le cadre d'un projet de recherche mené conjointement par l'UDK et ELIA. Les résultats du travail de ce groupe de recherche nous ont été présentés en ouverture du colloque.

Les objectifs de ce projet sont énoncés ainsi :

1. Identifier les modalités de la recherche artistique, de la validation et de la mise en place des diplômes de recherche à travers l'Europe ; examiner les différences des approches et les éléments communs, dans différents pays.
2. Contribuer à la reconnaissance de la recherche artistique dans nos sociétés.
3. Créer une plate-forme pour les échanges et les initiatives nouvelles.

Un des résultats du projet a été l'élaboration d'une étude comparative des définitions nationales de la recherche artistique, limitée à huit pays de l'UE. Les projets de recherche dans les arts couvrent des domaines et des questions variées ; on y trouve par exemple la recherche dans le domaine de la performance, l'art dans le contexte social, les collaborations avec les sciences et les industries, le développement durable et le design, le multimédia et les nouvelles technologies etc. La recherche est organisée dans des équipes de recherche, dont le caractère interdisciplinaire et international est jugé important. Concernant les diplômes, certains pays ne connaissent pas de doctorats en arts, certains proposent des doctorats en art en partenariat avec les universités, et d'autres encore organisent des équivalences avec les autres diplômes de recherche. Dans la plupart des cas, les diplômes de doctorat sont des thèses centrées sur une recherche théorique. Pour les doctorats centrés sur la pratique, une distinction subtile a été introduite entre ceux qui délivrent les doctorats pour *la recherche basée sur la pratique* et ceux dont les doctorats sont basés sur la pratique pure et simple (une minorité). Dans ces deux derniers cas, la recherche est définie comme subordonnée à la pratique, elle est évaluée à la lumière du travail artistique (évalué quant à lui selon les critères qui sont proches de ceux de la critique d'art) et selon son influence sur le développement de la pratique.

Les lignes méthodologiques les plus élémentaires adoptées par les instituts de recherche peuvent être résumées ainsi :

1. Définition précise du champ de la recherche qui doit être suffisamment restreint pour pouvoir aboutir à un résultat dans un temps défini (trois ans).
2. Investigation préliminaire et étude des travaux existants.
3. Prise de position dans le champ avec la formulation de l'originalité du projet.
4. Définition rigoureuse des concepts et de la terminologie utilisée.

Les directeurs sont choisis en fonction de leur mérite universitaire ou *artistique*. Pour ce qui est des financements, les bourses de doctorat restent la modalité la plus répandue, avec les subventions basées sur des projets ou des thèmes particuliers.

2. Déroutement du colloque

Le travail a été partagé entre les conférences en sessions plénières, les workshops qui étaient des lieux de discussion et d'échange des expériences, et les présentations ou expositions des résultats de la recherche.

Deux interventions ont été consacrées à la place accordée à la recherche artistique dans les programmes-cadres (par ex. FP6) de la Commission Européenne. Certaines priorités de ces programmes ont été mises en relief comme étant susceptibles de recouper les préoccupations de ceux qui pratiquent les arts : il s'agit, notamment, de la cohésion sociale, de la création d'une sphère publique européenne, des valeurs, etc. La pertinence de ces priorités appliquées au domaine des arts n'a pas été discutée. Dans les programmes présentés, la recherche dans les arts est immédiatement associée à celle dans le domaine des sciences humaines ; cette articulation – qui peut être conçue comme problématique – paraissait indiscutable. Un des objectifs de ces interventions a été de nous transmettre les règles formelles et rhétoriques pour la rédaction des projets susceptibles d'obtenir des subventions européennes ; le contenu et les enjeux des projets semblaient occuper une place secondaire, ou du moins indéfinie, dans les procédés de leur sélection.

Une conférence a particulièrement retenu notre attention, celle de Henk Borgdorff, enseignant à l'Amsterdam School of Arts. Son intervention, intitulée *Art Practice as Research*, nous a fourni une très riche documentation, des bibliographies, une analyse terminologique et une synthèse des arguments en faveur d'une définition de la recherche artistique en termes de pratique. H. Borgdorff a abouti à une définition à la fois concise et exhaustive de la pratique artistique en tant que recherche : « la pratique artistique est une recherche lorsqu'elle tente de faire avancer notre connaissance et notre compréhension, par les moyens d'une investigation originale dans le domaine des objets d'art ou des processus de création ; elle commence par des questions ayant un sens dans le contexte de la recherche et dans le monde de l'art ; elle procède par des méthodes expérimentales et herméneutiques qui permettent de formuler et de révéler une connaissance tacite qui se situe dans les œuvres et les processus artistiques singuliers ; les chemins empruntés par la recherche et ses résultats doivent être documentés et diffusés auprès de la communauté de chercheurs et du large public ». Dans le cadre de cette définition, la pratique peut être considérée comme une recherche à condition de devenir *aussi* sa propre théorie ; l'auteur parle plus loin d'un bon équilibre à trouver entre l'écrire et le faire. En effet, cette définition pourrait, à quelques détails près, s'appliquer à la recherche pratiquée par un historien de l'art ; la place du faire semble être principalement celle des objets à fournir pour un écrivain censé révéler la connaissance muette qu'ils contiennent.

Un autre exposé, celui de Mikka Hannula de l'Académie des beaux-arts de Helsinki, a proposé une réponse à la question que de nombreux participants pouvaient se poser : à quelles fins des artistes intensément engagés dans leur pratique traverseraient-ils le laborieux processus de formulation écrite des enjeux (de connaissance) qui sont *déjà* présents dans leur pratique elle-même ? L'argument fourni par M. Hannula est fondé sur l'idée de l'émancipation : il s'agit pour des artistes de prendre la parole, de ne plus être l'objet du discours des théoriciens ou des critiques, mais de déterminer eux-mêmes ce qui est essentiel ou original dans leur travail. Dans la discussion qui a suivi son intervention, des participants évoquaient les artistes qui non seulement considéraient leur pratique ou leurs œuvres comme un travail de pensée, mais qui poursuivaient le déploiement de cette pensée dans les écrits de grande valeur théorique.

Le modèle qui semblait créer un consensus lors des exposés était celui qui articule la partie pratique du travail à une partie (auto)réflexive et critique, définit la recherche artistique en termes de connaissance et transpose dans le champ de l'art des méthodes et des critères déjà à l'œuvre dans le domaine des sciences (notamment des sciences dites humaines). Aucune intervention n'a tenté d'élaborer un modèle de la pratique comprise elle-même comme une recherche à la fois sensible et conceptuelle qui peut ou non inclure des parties

du texte. La légitimation non critique de l'art en termes d'une contribution à la connaissance n'a pas été mise en question.

Les discussions dans les workshops nous ont néanmoins permis de découvrir que de nombreux collègues européens partageaient des préoccupations pragmatiques qui mettaient en question la valeur d'un modèle unique et ouvraient la voie des approches plus inventives et diversifiées. Quelles formes de recherche proposer pour que les pratiques les plus audacieuses, expérimentales et non finalisées puissent s'y développer ? Les exemples présentés de la pratique engagée dans le cadre des programmes de recherche laissent trop souvent entrevoir une pratique subordonnée, à titre d'illustration, à l'élaboration d'une thèse théorique. Comment éviter une exclusion des artistes les plus actifs de nos institutions d'enseignement et de recherche ? A ces questions peut s'ajouter une autre série, propre à l'environnement institutionnel français : le modèle décrit est très proche des programmes doctoraux des départements des arts plastiques à l'Université ; les écoles d'art doivent-elles reprendre ce modèle ou inventer de nouvelles modalités de recherche ? Une possibilité serait peut-être de créer des équipes de recherche où une pratique artistique exigeante croiserait le travail des chercheurs universitaires issus des disciplines les plus variées. Pourrions-nous envisager la validation des travaux collectifs de recherche ?

Conclusion

Le colloque de Berlin nous a fourni une excellente occasion pour l'échange et le partage des expériences. Le travail remarquable de synthèse et de clarification des arguments en faveur de la recherche artistique effectué par les intervenants nous a procuré une base de données précieuse pour les discussions à venir et pour la mise en place des programmes de recherche dans nos établissements. Un terrain commun de travail semblait se dégager : en effet, nous étions tous d'accord sur la nécessité du développement des formes les plus exigeantes et novatrices de recherche qui pourront donner une impulsion à nos enseignements à tous les niveaux. Plus surprenant semblait un autre point d'accord : le domaine des arts est essentiellement celui d'une discorde et des dissensions irréductibles. Cette caractéristique doit être affirmée comme une force et une singularité de la pratique des arts au sein des cultures de plus en plus consensuelles ; elle doit être accentuée par des programmes de recherche que nous proposons.

Ana Samard_jja et Nathalie Bruyère

Novembre 2005