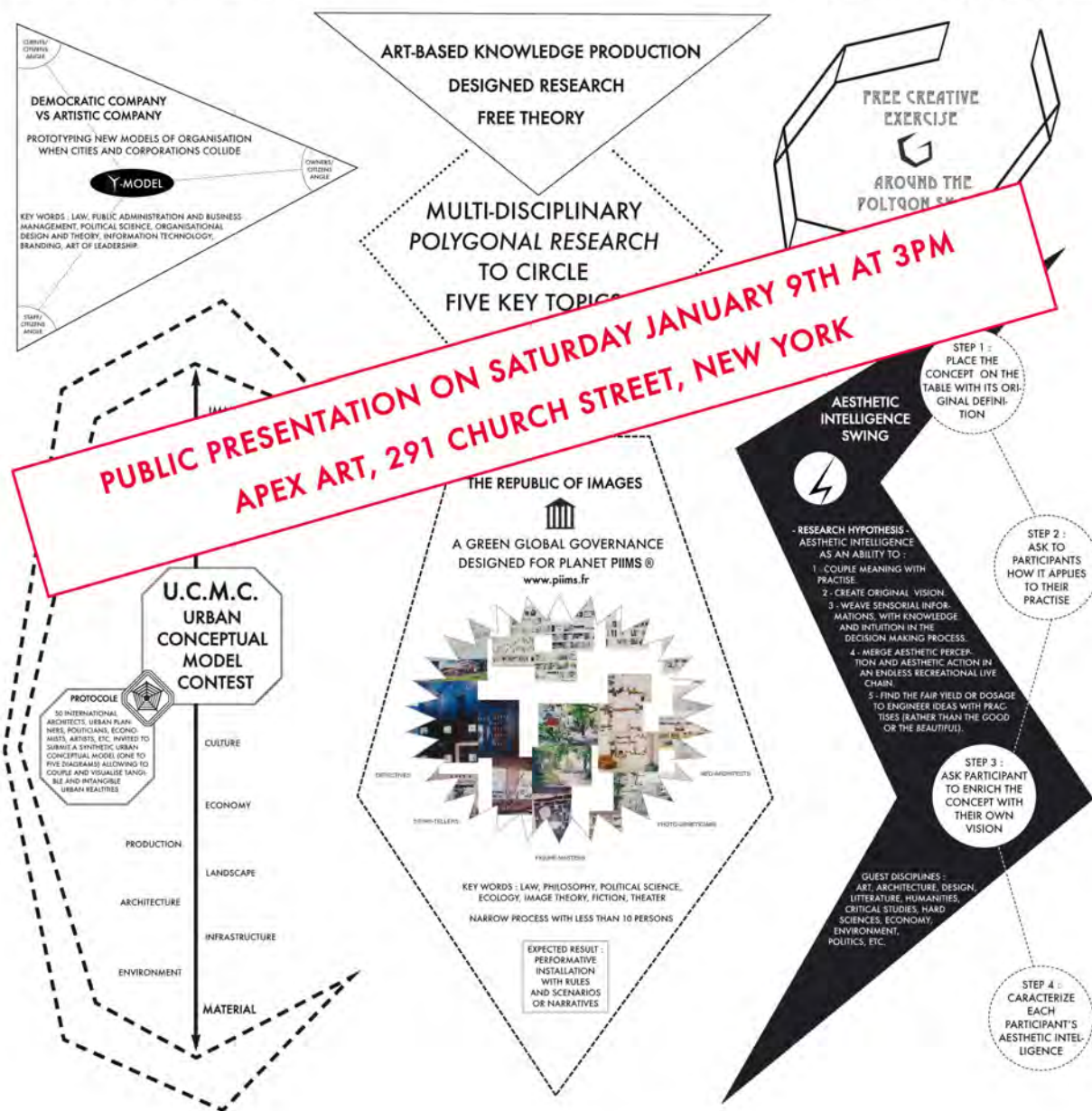




Collaborative Artistic Research Platform PARTICIPATE, FOLLOW OR BECOME A PARTNER
 An original program developed by LIID ® www.liid.fr / www.openpolygon.org
 © Raphaële Bidault-Waddington, Paris. contact : polygon@liid.fr



Vision(s)
 Tale #5

Art-Based Research, ou l'État de l'Art...

*Conversation entre JEAN-MARC AVRILLA
et RAPHAËLE BIDAULT-WADDINGTON*

RBW : Si je te dit «Art-Based Research» à quoi penses-tu ?

JMA : Cette notion évoque pour moi une question complexe. Car je pense en premier lieu à une recherche artistique telle qu'elle peut se développer dans le cadre d'une pratique artistique et à la multitude d'approches universitaires de l'art autour de la question curatoriale. Alors même que nous assistons depuis près de vingt ans à une inflation de la production artistique, nous constatons une multiplication des cursus universitaires consacrés aux études curatoriales.

Le philosophe Bernard Aspe a fait une intervention très intéressante au printemps 2009, intitulée « Pour une politique du savoir ». Sa préoccupation première était, dans le cadre de rencontres du mouvement universitaire contre la loi dite « Péresse », de savoir dans quelle mesure le « capitalisme cognitif » n'était pas déjà présent dans l'université. Et dans une référence au sociologue Immanuel Wallerstein, il se demandait si il était possible de penser une pluralité d'approches qui ne soit pas disciplinaire. C'est d'une certaine manière ce à

quoi nous assistons dans une direction que je n'ai pas encore évoqué et qui se présente par de multiples tentatives de discussions, de rencontres et d'échanges entre des scientifiques, des philosophes, sociologues et autres chercheurs, et des artistes. Se pose là, à mon avis, un problème central de constitution du savoir et de

sa diffusion. Le savoir se constitue-t-il seulement dans le cadre des disciplines universitaires ? On sait que non, que le savoir, dans une perspective autre qu'une accumulation, dans une perspective dynamique de

compréhension de la complexité du monde, ne peut se constituer que dans la mesure de croisement d'approches différentes mais non des seules disciplines.

Il convient donc plutôt de se poser la question de la relation entre les sciences humaines, les sciences et l'art. Est-ce que l'art peut vraiment être considéré comme un domaine de recherche à part entière ?

RBW : Oui, en effet, c'est une vraie

question à laquelle j'ai tendance à répondre par l'affirmative et le débat actuel sur les PhD artistiques me semble une occasion rêvée, voire une opportunité politique, d'enfin valoriser plus largement les mécanismes de recherche et de production de connaissance autour de l'art. Dans les écoles doctorales universi-

taires, on applique à l'art la méthode académique disciplinaire dont tu parles à juste titre, avec le «peer reviewing» comme procédé de reconnaissance et création d'une valeur partagée qui permet de faire converger l'art vers l'universalité scientifique.

La démarche n'est pas inintéressante même si cela semble désespérément impossible car l'art n'est pas prêt d'être si bien rationalisé ! J'ai entendu l'autre jour à Bruxelles Dieter Lesage faire un exposé incisif sur cette question en introduisant une interrogation sur le langage même de la connaissance en art : l'œuvre elle-même et/ou le texte adjacent !? La question se pose de la même manière quant à la

Est-ce que l'art peut vraiment être considéré comme un domaine de recherche à part entière ?



© Antony Hudek

*Exposition «The Incidental Person», Apex Art, New York, 2010.
Commissariat : Antony Hudek*

connaissance curatoriale que tu as évoquée.

On sent bien que l'impasse conceptuelle est proche et qu'une réflexion saine sur la notion de recherche et de connaissance liée à l'art, de *Art-Based Research* comme je l'appelle, doit se faire hors discipline et hors université dont on sait combien elle est aussi faite de chapelles bien gardées.

Ensuite si l'on parle de *Art-Based Research*, on ne peut pas ne pas parler de Bruno Latour qui restaure par ses expériences curatoriales, l'idée que l'expérience artistique et esthétique a une contribution importante dans la formation des savoirs et même à son plus haut niveau acadé-

mique. C'est un jalon important dans le paysage de la recherche actuelle. Il serait ainsi peut-être plus pertinent d'avoir des « guest artists » ou « guest curator » dans tous les programmes de recherche de toutes les disciplines plutôt qu'une école doctorale de l'Art. Mais de mon point de vue, il y en a encore bien plus à aller chercher en matière de *Art-Based Research*. C'est, par exemple, l'expérience que j'essaie de faire avec le projet *Polygon*, que j'ai lancé à Apex à New York en Janvier dernier, où j'essaie de créer par l'art un prototype de méthodologie de production de connaissance libre et hors académie, mais avec toute la richesse intellectuelle et la force de questionnement que la communauté

artistique sait aussi avoir. Mais indépendamment de ce projet, je vois plutôt l'univers de l'art, dans son hétérogénéité et sa radicale fragmentation qui en laisse plus d'un perplexe, un vaste laboratoire de « recherche et questionnement » (R&Q) de toutes les pratiques et pensées humaines, viscéralement producteur de connaissance ! Tout (et même la connaissance) peut potentiellement être interrogé via l'art et à priori sans aucune limite. Cela me semble un meilleur point de départ que les enjeux spécifiques de l'université pour appréhender le concept de *Art-Based Research*.

Chaque artiste invente ainsi son protocole de recherche, parfois le nie, et toujours le réinvente...

Partant de là, j'aurais envie de distinguer deux « moments » de la recherche en art. La première est celle qui précède ou accompagne la production/exposition de l'œuvre ou du projet artistique, et qui est gouvernée par la vision singulière de l'artiste (et peut-être « conditionnée » par le cadre universitaire si le travail s'inscrit dans un PhD). À ce moment-là, la recherche oscille entre le geste et la pensée, l'action et la réflexion,

avance par association, collage formel ou conceptuel, improvisation, documentation, confrontation, souvenir, expérience, etc. sans aucune hiérarchie ou ordre pré-établi. C'est ce que j'appelle parfois l'« intelligence esthétique ». Chaque artiste invente ainsi son protocole de recherche, parfois le nie, et toujours le réinvente... Je trouve ce phénomène assez fascinant et je ne doute pas qu'il donne du grain à moudre aux neuro-biologistes (voir la « neuro-esthétique » de Semir Zeki ou la « soma-esthétique » de Richard Shusterman interviewé dans ce numéro).

Le deuxième temps de la recherche autour de

l'expérience de l'art est celle qui suit l'exposition de l'œuvre ou du projet et qui n'appartient plus à l'artiste. Là, c'est un autre protocole qui opère et dans lequel les interlocuteurs de l'art, critiques, commissaires, etc. ont un rôle essentiel autant de traduction que de re-transformation et d'extrapolation conceptuelle autour de la proposition. Il y a donc là de nouveau une production de connaissance d'une très grande richesse, qui ouvre

un débat collectif aux modalités pas toujours très rationnelles (« cloud peer reviewing »?!), et dont on espère qu'elle se propage dans la société.

JMA : Je serais moins catégorique quant à la division de ces deux moments pour deux raisons majeures. La première est le fait que justement l'exposition est finalement plus que l'œuvre, l'enjeu de l'artiste, ce vers quoi sa production tend. La seconde raison est la frontière de moins en moins étanche entre commissariat et pratique artistique. De nombreux artistes interviennent comme com-

missaire, et pas seulement pour leurs œuvres et sans que ce soit une nouveauté, mais aussi dans le cadre d'expositions de groupe. Cela correspond probablement à plusieurs nécessités, celle de se regrouper pour pouvoir défendre des propositions singulières mais aussi de dialoguer avec d'autres artistes. Les frontières se sont encore plus estompées si nous regardons le travail de certains commissaires, je pense à Mathieu Copeland par exemple.

Tu dis très justement que l'éclatement des propositions artistiques peut laisser nos interlocuteurs universitaires



Diverses initiatives européennes sur la recherche artistique.



Diverses initiatives européennes sur la recherche artistique.

et scientifiques perplexes même si ils trouvent intéressant de regarder de près la manière dont les artistes non pas conçoivent les œuvres, mais à mon sens, ce qui est aussi essentiel, qu'ils pensent le passage d'une œuvre à l'autre, d'une exposition à l'autre. Et là il nous faut trouver, dans le cadre d'une discussion pluridisciplinaire, un langage commun, ce que Jean-François Lyotard appelle un « jeu de langage » propre à cette collaboration. La question du passage d'une œuvre à l'autre devient celle du passage d'une discipline à l'autre. Je ne sais pas si l'art peut nous aider, mais il y a un enjeu que justement Lyotard a analysé qui est : peut-on définir un horizon lorsque l'ensemble de la connaissance et du savoir

se trouve en quelque sorte atomisé en un nombre incommensurable de particules ? Je résume assez grossièrement !

Ce que l'art peut apporter, si on lui en laisse encore la possibilité, c'est justement une approche non académique car nous connaissons très bien, au moins depuis Michel Foucault, les limites de l'approche académique. L'approche que je qualifierai de plastique mêle en réalité plusieurs approches de l'intelligence des sens et de l'intelligence logique. Or, dans notre monde multiple il faut être conscient que nous sommes désormais confronté à d'autres approches que celles issues des Lumières, à des approches nées d'autres traditions et que nous ne pouvons pas

les rejeter à ce seul titre. Le monde est fini, complexe mais fini, et nous devons vivre et penser ensemble. Il s'agit donc de mesurer nos limites et de chercher des « jeux de langages » communs. Il ne s'agit pas de se nier, ni d'aller vers l'opposé, mais d'user de la même exigence envers notre raison pour être en mesure de dialoguer avec ce qui est extérieur à cette raison (je renvoie aux importants travaux de l'anthropologue Philippe Descola). Or l'art contemporain est un objet qui est à mi-chemin de la raison et de l'intelligence des sens. L'art est une négociation entre ces deux pôles, et à ce titre est un bon terrain d'expérimentation pour des chercheurs d'autres disciplines.

RBW : Tu as raison quant au marquage peu clair entre les deux moments de la production de connaissance autour de l'art que je fais ; il me semble toutefois pertinent de distinguer un processus mental individuel de catalyse d'une oeuvre ou d'amorce d'un processus d'« incidence artistique », d'un processus collectif et social de réin-

terprétation/valorisation qui s'étale à travers le temps. Cela renvoie aussi aux trois éco-systèmes que Guattari délimite dans « Les trois écologies » : l'environnement physique, l'enchevêtrement dynamique des interactions sociales et économiques, et l'écosystème psychique et mental de l'individu. D'ailleurs, il y a un déploiement très organique dans les mécanismes de recherche en art qui se ré-adaptent perpétuellement à leur contexte historique, géographique et social, et se saisissent de tout ce qui façonne notre monde pour mieux l'interroger. Les scandinaves développent depuis quelques années des

Living Lab pour créer des prototypes et faire des expériences humaines en conditions réelles, mais l'univers des pratiques artistiques est en soit un laboratoire vivant bien plus riche, passionné et passionnant. C'est aussi la raison pour laquelle je crois que l'art doit venir se nicher partout, dans la rue, dans les entreprises, les institutions publiques, les médias, l'école, la maison, etc. Ce serait très sain pour la société et la démocratie. ■

il y a un déploiement très organique dans les mécanismes de recherche en art qui se ré-adaptent perpétuellement à leur contexte.