

Dominique Château
Professeur émérite à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Quelques réflexions sur la thèse en Création-recherche

Il faut se réjouir de l'événement qu'a représenté récemment l'officialisation d'un doctorat Création Recherche (CRÉA) à l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, et cela, pour deux raisons. La première est que ce texte « remet les pendules à l'heure » en ce qui concerne l'histoire de ce type de diplôme que d'autres institutions ont prétendu s'approprier ultérieurement, mais qui fut *instauré* à Paris 1 au siècle dernier et *développé* dans ce cadre jusqu'à ce jour. La seconde raison est que le texte institutionnalise l'extension de la relation pratique-théorie à d'autres disciplines que les arts plastiques, comme cela se passe dans les diplômes comparables qui, dans d'autres universités ou les écoles d'art, accueillent des recherches chorégraphiques, circassiennes, audiovisuelles, etc.

L'histoire se forme davantage par qui l'écrit que par qui l'a faite. Ces « écrivains » peuvent participer d'une amnésie plus ou moins collective. Amnésie involontaire ou délibérée... Les uns ont l'excuse d'être trop jeunes pour avoir vécu ce qu'ils racontent, les autres profitent sciemment de l'avantage publicitaire que promet l'innovation apparente.

Je lis dans un excellent article québécois sur la recherche-crétion à l'UQAM¹ :

C'est à Sir Christopher Frayling (1993), alors recteur du Royal College of Art de Londres, que l'on doit la première distinction entre : (...) une recherche sur l'art (...), qui se faisait traditionnellement dans une perspective historique, esthétique, (...); *la* recherche par l'art (...), qui deviendra, dans notre contexte universitaire, la R-C — *Recherche-Crétion* —, (...) et *la* recherche pour l'art (...), dont la finalité est essentiellement la production d'un artefact. Ces distinctions seront par la suite reprises et discutées dans de nombreux textes (...).

Or, relisons aussitôt le livre de Jean Da Silva, *Une part de risque, L'École des arts de la Sorbonne*, publié en 2020 aux Éditions de la Sorbonne, dans le cadre du Jubilé de l'Université Paris 1. On y voit, d'abord, qu'en 1981, douze ans avant Sir Christopher Frayling, intervenant dans le contexte hostile des États généraux en arts plastiques organisés à la maison des arts de Créteil par le Ministère de la Culture (qui a la tutelle des écoles des Beaux-arts), Bernard Teyssède, au cours de sa communication intitulée « 26 propositions sur la recherche artistique et sur l'enseignement supérieur des arts », soulignait que « la recherche *dans* les arts doit être reconnue à l'égal de la recherche *sur* les arts »².

¹ Louis-Claude Paquin et Cynthia Noury, « Petit récit de l'émergence de la recherche-crétion médiatique à l'UQAM et quelques propositions pour en guider la pratique », *Communiquer, La communication à l'UQAM*, 2020, <http://journals.openedition.org/communiquer/5042> ; consulté le 1er mai 2022.

² Jean Da Silva, *Une part de risque. L'École des arts de la Sorbonne*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2020, p. 86.

Ainsi, l'historique de l'itinéraire qui a mené l'Université Paris 1 à promouvoir « la recherche *dans* les arts » dont découle aujourd'hui comme d'une source (jamais tarie entretemps) la thèse création-recherche, révèle cette origine *sine qua non* que fut le moment d'instauration premier et fondateur du début des années 70 de l'association de la création et de la théorie d'où procéda l'UER d'arts plastiques de Paris 1, bientôt installée au Centre Saint Charles, devenue UFR d'arts plastiques et sciences de l'art — puis, depuis peu, École des arts de la Sorbonne.

Je suis d'autant plus sensible à ces questions que, arrivé comme chargé de cours à Paris 1 en 1974-75, j'en fus un observateur, puis un gestionnaire quelques années durant : comme Sous-Directeur, puis Directeur de l'UFR en question, Président de l'Agrégation d'arts plastiques et enfin Directeur de l'École doctorale Arts plastiques, esthétique et sciences de l'art. Je n'énumère pas ces titres avec la fierté d'un Maréchal soviétique au poitrail bardé de médailles, mais pour certifier que mon *historique restitué* se fonde sur un témoignage de première main. Sans avoir besoin de réveiller de vieux souvenirs ni d'aller compulsiver des archives poussiéreuses, je peux témoigner de l'aventure des arts plastiques pour je l'avoir vécue, un moment gérée, et avoir cotôyé les collègues qui l'initièrent.

À cet égard, on doit évidemment souligner le rôle fondamental de Bernard Teyssède, à qui, suite à son décès récent, nous avons rendu un vibrant hommage le 26 mars 2022 au Centre saint Charles. Dès 1971, il plaida pour l'introduction de l'histoire de l'art contemporain à l'université ; simultanément, dès 1971 donc, il milita pour « la possibilité d'instaurer des thèses d'un type nouveau associant la production d'œuvres artistiques à la réflexion ». Cette déclaration figure dans une présentation de l'UER arts plastiques et sciences de l'art qui fut diffusée à la rentrée 1971³. Dans un entretien de l'été 1970 pour la revue *VH 101*, il disait aussi que « joindre le “côté pratique” en atelier d'une part et de l'autre “un aspect théorique” doit permettre à l'enseignement et à la recherche en art d'être “en contact direct” avec la réalité de l'œuvre (...) »⁴.

On doit insister sur ces dates de départ, sur le fait que l'association création-recherche ne date ni d'hier comme SACRe, ni d'avant-hier comme le label Recherche-Création. Par parenthèse, on peut, d'ailleurs, rappeler que Recherche-Création instauré au Québec (à l'UQAM) fut précédé par « la création d'un doctorat en études et pratiques des arts en 1997, programme pluridisciplinaire au sein duquel plus de 130 thèses ont été soutenues à ce jour »⁵. J'ai le sentiment que ce diplôme intermédiaire fut inspiré par l'expérience déjà amplement consommée de Paris 1 !

Quelques ajouts historiques peuvent contribuer à la compréhension du nouveau mode de recherche fondé sur la propre pratique artistique du chercheur ou, ce qui revient au même, cette sorte de recherche qu'un artiste développe à partir de sa propre pratique.

³ *Ibid.*, p. 42.

⁴ *Ibid.*, p. 43.

⁵ Voir Louis-Claude Paquin et Cynthia Noury, *op. cit.*

Le premier point, c'est que, tel qu'il fut préconisé dans le cadre de l'UFR d'arts plastiques, ce mode de recherche s'étendit rapidement à plusieurs universités en France : Rennes, Aix-Marseille, Paris VIII, Toulouse, Saint-Étienne, notamment. De là que, dans ces différents cadres, plusieurs centaines de thèses réalisées par des artistes en arts plastiques à partir de leur propre pratique sont parvenues à soutenance. J'ai participé à plusieurs de ces soutenances, de même qu'à des HDR de la même veine.

À noter également que le modèle Paris 1 de la thèse d'arts plastiques fut exporté dans plusieurs pays, notamment au Chili et en Tunisie. L'exemple du Chili est particulièrement intéressant : José Balmes, parmi les grands peintres chiliens, alors qu'il était Doyen de l'Université du Chili en même temps que Ministre de la Culture, dut fuir son pays à l'arrivée de Pinochet, se retrouva à Paris 1 où il enseigna l'art mural, mais aussi put observer le système de relation pratique-théorie instauré dans l'UFR et, de retour dans son pays, souhaita l'y implanter avec notre aide.

Pour préciser ce que j'ai énoncé précédemment, j'ajoute que ce système de relation pratique-théorie n'est pas réservé au niveau de la thèse, aux doctorants et doctorantes. Il concerne l'ensemble des étudiant(e)s et l'ensemble du cursus. En fait, ce que Teyssède disait en 1970 sur la thèse, soit l'association de la production d'œuvres artistiques à la réflexion, fut à la base même de la création de l'UER/UFR d'arts plastiques, et cela depuis les premières inscriptions à la rentrée de 1971. Ont été progressivement instaurés un premier cycle en arts plastiques avec des cours de pratique et de théorie (esthétique, histoire de l'art, sciences humaines), puis une Licence, une Maîtrise et un DEA, ces deux derniers paliers correspondant à ce qu'on a ensuite appelé Master 1 & 2.

Dans le projet initial, outre la recherche, il faut encore souligner qu'il y avait la formation des professeurs d'arts plastiques du secondaire, en sorte que le CAPES et l'Agrégation d'arts plastiques ont été conçus sur le même moule d'une dualité disciplinaire impliquant théorie et pratique. Avec, pour l'Agrégation, le « morceau de bravoure » de l'épreuve de pure création dite des Trente heures...

Plusieurs universités d'été furent organisées au début des années 90, en vue de réfléchir sur la dualité pratique-théorie et d'espérer améliorer son fonctionnement. J'ai organisé avec Jean-Claude Le Gouic à Aix-en-Provence la première de ces universités d'été, *Les Arts plastiques à l'université* (2-8 septembre 1992) dont les actes ont été publiés par les Publications de l'Université de Provence en 1993. D'autres universités d'été ont ensuite été organisées par les universités de Rennes et de Paris VIII. (En regard de cette époque où les universités concernées faisaient front et équipe, on peut regretter que le nouveau diplôme n'ait pas pu être institué dans le cadre d'une semblable coopération. Il est évidemment dommage que les solidarités du dernier quart du XX^e siècle n'aient pas résisté au processus d'autonomie des universités)

Il faut souligner enfin que le modèle de la relation théorie-pratique a été assez rapidement étendu à d'autres disciplines, notamment à celles que réunit le label

arts du spectacle. Certaines thèses dites d'arts plastiques ont abrité les recherches sur l'art vidéo et les arts vivants (danse, cirque, art de rue, musique live, etc.). Il y eut aussi, à Paris 1 dans le cadre des deux UFR dispensant un enseignement de cinéma, l'une au Centre Michelet, l'autre à Saint Charles (sous l'égide de Daniel Serceau), des thèses associant la réalisation d'un scénario à un texte doctoral et aussi quelques-unes associant la réalisation d'un film au texte.

Voilà pour le passé qu'il convenait de rappeler. Le présent et l'avenir, pour ce qui concerne Paris 1, est tout circonscrit à la thèse création-recherche... Précédemment, j'ai rappelé qu'en 1981, Bernard Teyssède plaida pour ce qui avait déjà été instauré 10 ans auparavant à Paris 1 en même temps qu'il préfigurait, sous les huées des représentants des écoles d'art, le type de doctorat qu'elles instaureront en 2012 sous le nom de SACRe (Sciences, Arts, Création, Recherche) — qui, disent les sites qui le promeuvent « favorise l'émergence et le développement de projets originaux associant création et recherche ».

Au même moment (septembre 2012), dans le rapport annuel de l'École doctorale arts plastiques et sciences de l'art de Paris 1, Richard Conte, Directeur de l'Institut ACTE, rappelait les principes du doctorat dit d'arts plastiques :

– « thèse (...) en prise directe avec la pratique artistique personnelle du doctorant » ;

– rencontre « d'une création plastique singulière » et « de l'analyse des questionnements théoriques que cette création sollicite » ;

– accompagnement du processus créatif par « un processus de pensée, dans le but de produire un gain cognitif afin d'enrichir le champ disciplinaire » ;

– « écriture d'un texte » où importe à la fois « la formalisation (puisque comprenant la création, la reproduction et l'analyse d'œuvres personnelles) » et la réponse « aux exigences de méthode, de documentation et de résultat qui font l'intérêt et l'efficacité de la recherche à l'université ».

Cette mise au point parfaitement claire fait écho aux discussions qui jalonnèrent l'instauration de la relation pratique-théorie en recherche dans le domaine des arts plastiques. Lors d'un colloque de 1992 organisé par le centre de recherche en arts plastiques (CERAP) à l'initiative de Jean Lancri, j'avais répondu au défi de réfléchir sur ce qu'est la recherche quand elle est associée à *la pratique de celui ou celle qui cherche en même temps qu'il ou elle crée* en proposant comme socle commun des thèses de théorie ou de pratique le « gain cognitif » et, dans la foulée, j'avais attiré l'attention sur la nécessité de « rendre compatible la finalité cognitive de la thèse, prescrite par le monde professoral, avec la valeur conceptuelle de l'œuvre d'art, conformément au monde de l'art »⁶.

Ces réflexions, ainsi que l'émergence de Recherche-Création et de SACRe, étant donné l'amnésie l'ayant entourée comme si on était devant une innovation, alors qu'on a repeint quelque chose de déjà éprouvé *et qui n'avait nullement*

⁶ Cité par Jean Da Silva, *op. cit.*, p. 87.

vieilli, ont conduit l'École doctorale et l'Université de Paris 1 à déposer le nouveau label : « Création recherche en art (CRÉA) ». Le texte de cette instauration, après avoir rappelé que « les thèses en arts dites “pratiques” occupent depuis bientôt cinq décennies une place originale dans l'université française », comporte diverses affirmations implicites ou explicites parmi lesquelles je distingue pour ma part :

1°) Celle qui résulte tout simplement du nouveau label de la thèse. L'inversion de Recherche-crétation en Création-recherche me semble une excellente idée qui dissipe la gêne que le premier label suscitait chez de nombreux collègues. À juste titre, on pouvait objecter que toute recherche est une création. Pour ma part, depuis que je me suis mis à chercher au début des années 70, je n'ai cessé de m'adonner à ce que Bachelard appelait le « travail du concept » qui est, de toute évidence, une forme de création — certes, ceux ou celles qui répètent ou plagient les philosophes à la mode peuvent manquer cet aspect fondamental ! Création-recherche restitue les choses dans le bon ordre du bon processus : il s'agit bien pour un ou une artiste de partir de sa pratique pour aller vers la recherche. Et, qu'il s'agisse *de ne produire que des concepts* ou *de les mettre au défi de sa propre création*, on attend de la recherche qu'elle soit créative, originale...

2°) La « spécificité d'une recherche en art par l'exercice même de l'art dans le mouvement même d'une création consciente de soi » ; c'est la traduction fidèle de cette belle idée promue contre vents et marées par Bernard Teyssède (avec le soutien notamment de Pierre Baqué et Jacques Cohen).

3°) L'indication toute explicite que ressortissent au « label “création-recherche en art” les disciplines suivantes : arts plastiques (dessin, peinture, volume, installation, vidéo, photographie, performance, art numérique), arts du spectacle (cinéma, théâtre, danse), arts sonores (son, musique, poésie), design et design de mode ». C'est là sanctionner utilement un élargissement du label. En fait, ce qu'on appelle communément thèse d'arts plastiques se nommait plus précisément : doctorat arts et sciences de l'art, mention Arts plastiques, les autres mentions étant Cinéma, Design, Esthétique et Études culturelles. Ce doctorat existe toujours, mais censément les arts plastiques ont migré vers le nouveau label qui ouvre également ses portes aux autres disciplines, notamment au cinéma et audiovisuel.

Remarque. Dans une autre phrase du texte, on lit que « cette thèse est en prise directe avec la pratique artistique personnelle du doctorant. Elle obéit à un double souci : celui d'une création *plastique* singulière et celui de l'analyse des questionnements théoriques que cette création sollicite ». J'ai mis plastique en italique pour attirer l'attention sur l'erreur qui consisterait à entendre l'épithète au sens étroit — si je puis dire ! —, à savoir ce qui concerne spécifiquement la discipline des arts plastiques. Dans cette partie du texte, où l'épithète vient comme une ressouvenance des temps premiers et ne semble pas même évoquer la

propriété générale de plasticité, il vaudrait parler de *création singulière, plastique, audiovisuelle, circassienne, chorégraphique, etc.*

3°) Il s'agit, dit encore le texte, de « partir des processus de création en œuvre pour donner sens à une recherche critique, réflexive, discursive et heuristique, en explicitant l'intelligence immanente à l'œuvre en cours » ; il précise qu'il convient à la fois de se conformer aux critères de la recherche universitaire et d'y introduire un écart « en expérimentant, de façon ouverte et flexible, les diverses possibilités du dispositif de cette thèse dans ce qui fait son inventivité ».

Remarque. Le texte comporte aussi cette note dont il est opportun de préciser l'interprétation :

La thèse d'arts plastiques existe à l'université Paris 1 depuis 1971, Pierre Baqué ayant soutenu sous la direction de Bernard Teyssède. En principe elle a toujours comporté une partie pratique et une partie théorique avec différents dosages. Mais dans la tradition de l'université, une plus grande importance a été, la plupart du temps, attribuée au mémoire aux dépens de l'œuvre. Le présent texte, qui prolonge et consolide le *vade-mecum* inséré au parcours doctoral de l'ED279 APESA depuis 2016, définit un rééquilibrage.

D'une part, il convient de tenir bon sur le respect des critères de rigueur doctorale qui définissent aussi la thèse dite théorique, qu'ils concernent la qualité du texte ou la pertinence de la pensée, de même qu'il faut éviter les calculs d'apothicaires qui évaluent une thèse à sa seule longueur ! D'autre part, cette note présupposerait-elle qu'il n'y eut précédemment qu'un seul modèle de « thèse d'arts plastiques », caractérisé par le privilège qu'il aurait accordé à la théorie au détriment de la pratique, qu'il faudrait y apporter un ferme démenti.

Il importe, au contraire de ce que l'idée d'un rééquilibrage peut sembler suggérer, de conserver une pluralité des modèles de création-recherche, comme il existe d'ailleurs différentes sortes de thèses théoriques : thèse à corpus, thèses méthodologiques, thèses d'invention conceptuelle, etc. Cette pluralité, d'ailleurs, est déjà attestée par la réussite de très nombreuses soutenances — entre autres :

- des thèses où l'artiste évalue sa création dans le contexte de l'histoire de l'art ou de l'esthétique ;
- des thèses où prédomine la réflexion sur le processus poïétique ;
- des thèses où le texte lui-même, dans sa forme et son genre, est transformé « poétiquement » par son contact avec l'œuvre.

Ne fermons pas ce qui, a priori, promet une belle ouverture !