

Bernard Guelton

8 février 2012

Colloque ART ET RECHERCHE

La recherche en art et dans l'enseignement supérieure artistique

Forum des écoles supérieures d'art
Colloque international sur la recherche en art

Les 8, 9 et 10 février 2012

À l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville
À l'initiative de la Direction Générale de la Création Artistique du Ministère de la Culture et de la Communication.
Organisé par l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy.

La création artistique nécessite-t-elle une médiation discursive ? Assurément non. Certains ne manqueront d'ailleurs pas de remarquer que ces deux domaines n'ont rien à voir ou sont carrément antagonistes. Chacun se fera une idée de la création artistique, la notion de médiation discursive semblera plus obscure et demande à être précisée. J'entends par « médiation discursive » une communication orale ou écrite qui relève du discours ou encore celle qui appartient au raisonnement.¹ (Mais le deuxième sens de discursif comme digressif n'est pas à éliminer d'emblée)² Il s'agira donc de faire travailler l'autonomie, les écarts, périmètres et points de rencontres entre création artistique et médiation discursive dans le contexte de la recherche en art. Pour cela, je vais esquisser plusieurs formes de médiations pour la création artistique.

Mais avant toute chose, pour éviter des quiproquos, je voudrais préciser que j'envisage la recherche en art de façon nettement indépendante par rapport à une médiation discursive. Celle-ci a pour but principal de communiquer une expérience et de clarifier certaines questions qui sont à l'œuvre.

I. LA QUESTION DE LA MÉDIATION DE L'ŒUVRE ARTISTIQUE

J'en distinguerai 4 types :

- 1) *La médiation constitutive* : une œuvre engage intrinsèquement une médiation
- 2) *La médiation successive* : l'œuvre produite engage d'autres médiations qui succèdent à cette médiation première ou constitutive
- 3) *La médiation comme objet* : la médiation devient le centre de l'activité de création.
- 4) *La médiation comme recherche* : la médiation discursive sert de relai et de clarification dans la communication des expériences réalisées et des questions engagées.

A. La médiation constitutive

Par « médiation constitutive » je veux signifier qu'une œuvre est faite pour être montrée ou entendue. Il n'est pas question ici pour moi d'entrer dans un questionnement de fond (et notamment des

¹ A. — 1. Fait de servir d'intermédiaire entre deux ou plusieurs choses, ALTIF

² Il est intéressant de remarquer qu'il y a un autre sens presque opposé du mot discursif, celui « Qui ne s'astreint pas à une continuité rigoureuse de pensée, qui s'abandonne au gré de l'inspiration » (« digressif ») ou encore selon les cas : « deux sortes d'attentions : l'une intense, l'autre à demi distraite et *discursive* ».)

modalités pour cette médiation propre à l'œuvre d'art. Il s'agit d'évoquer simplement une première question : dans quelle mesure une œuvre engage une médiation, voire sa propre médiation ? L'histoire et les modèles d'œuvres — comme pour toutes les remarques qui vont suivre — seront déterminants. « faire et montrer » ; « faire pour montrer », sont deux attitudes qui correspondent sans trop s'avancer à des déplacements entre l'artiste du XIX^e siècle, le moderne et le contemporain. Il n'est pas dans mon intention ici de détailler cette question d'une médiation constitutive. Je pense simplement que cette première forme de médiation doit être posée pour aborder d'autres formes de médiation et notamment la médiation discursive.

B. La médiation successive

Il est banal de remarquer que toute œuvre engage à des titres divers une médiation après coup ou seconde et très souvent des médiations successives. Je n'ai pas non plus l'ambition d'en faire l'inventaire. C'est en réalité, la succession et l'entrelac de ces médiations qu'il conviendrait de préciser et qui en fait l'intérêt. L'œuvre réalisée est photographiée, enregistrée, exposée, diffusée, échangée... L'artiste documente un processus de réalisation. Le galeriste réalise un communiqué de presse. Un documentaire audio-visuel témoigne d'une exposition. Ce sont les différents niveaux de médiations et de descriptions de ces différents médias et de des acteurs sur lesquels il faudrait avancer.³

C. La médiation comme objet

Il y a plus d'un siècle déjà, l'acte duchampien à travers un processus de désignation constitue une première (?) forme de médiation comme objet de création.⁴ Plus proche de nous, (et merci à Isabelle Vodjdani pour ses exemples) la figure plus ou moins convenue du méta-artiste-commissaire ou prestataire de services est constitutive d'une activité de médiation. Art without artists (Anton Vidokle), les « visites guidées » urbaines des artistes Dector&Dupuy, ou de Forced Entertainment, les conversations de Ian Wilson, les conférences de Tomas Huber, les performances de Tino Sehgal, les plates-formes web ou les réseaux destinés aux artistes selon Wolfgang Staehle forment quelques exemples en vrac et parmi bien d'autres, de créations artistiques comme médiations. Les visites guidées de Dector&Dupuy ou du groupe Rimini Protokoll, certains jeux en réalité alternés du groupe Blast Theory, sont résolument discursifs. Voilà pour les quelques exemples d'œuvres qui prennent la médiation comme objet.

C'est ici que la situation aujourd'hui, la situation il y a 5 ou 10 ans, la situation il y a 20 ans a beaucoup changé. Désormais, il est banal de constater que de façon de plus en plus fréquente l'artiste travaille au sein d'une communauté. Cette communauté n'est pas seulement celle qui aide ou contribue à une réalisation, mais c'est aussi une communauté qui rend souvent indistinct les auteurs et les destinataires, les objets et les réseaux. C'est cette importance toujours accrue de la communauté et des réseaux de création et de diffusion qui rend aujourd'hui la question de la médiation, de la médiation discursive et de la recherche en art moins marginale ou saugrenue qu'il y 10 ou 20 ans.

D. La médiation comme recherche

Néanmoins, ce que je veux préciser ici n'est pas la création artistique comme médiation et notamment celle qui prend la médiation comme objet de création (qui est en soi un vaste sujet) mais la médiation et notamment la médiation discursive comme *relais* de la création artistique en insistant sur l'indépendance première de ces deux entités. « Communiquer une expérience par le biais du langage » est en soi une activité bien commune qui n'effraie pas grand monde. Qu'on y ajoute comme indiqué préalablement du discursif et un peu de rationalité (voir du digressif) ne devrait pas non plus trop inquiéter. N'importe quel critique, galeriste, commissaire d'exposition s'y exerce avec plus ou

³ l'artiste qu'il conviendrait de détailler : le contexte de production du travail réalisé, l'histoire de sa fabrication, les intentions préexistantes, les connivences, les exclusions, les engagements...

⁴ « Si c'est tartinon et non Duchamp, si c'est un tire-bouchon et non un porte bouteille, si c'est garder dans sa cave et non exposer, l'événement sera dans les trois cas différents, par un changement de **sujet**, changement d'**objet** ou changement d'**acte**. Je ne soutiens pour l'instant que ceci : si le ready-made est une œuvre d'art, cela ne peut tenir exclusivement à aucun de des facteurs mais à l'événement considéré dans sa totalité. » G. Genette, *L'œuvre d'art entre immanence et transcendance*, Seuil, p. 161.

moins de succès. Mais à partir de quel moment cette médiation discursive s'inscrit-elle dans le contexte d'une recherche en art ? Quelle est son utilité ? Que vient compliquer ou clarifier le fait que cette médiation est le fait de l'artiste lui-même ?

Pour l'artiste-chercheur comme pour n'importe quel autre chercheur, elle permet au moins trois choses : 1) envisager une extériorité (plus ou moins importante) au processus et aux réalisations entreprises, 2) une possibilité de découverte et de clarification des questions qui sont à l'œuvre et 3) ce qui n'est pas peu, la possibilité d'un échange construit avec des tiers. Il s'agira ici en tout premier lieu des autres artistes et de leurs travaux, mais aussi de toutes les autres personnes appartenant au champ artistique ou à d'autres champs de savoir. Mais pour que la médiation comme recherche puisse se constituer, il me paraît utile de préciser également trois conditions : 1) indépendance du champ de l'expérimentation artistique avec celui de la médiation discursive, 2) extraction d'un champ de questions partageables à l'intérieur de celui de la création artistique, 3) recoupement articulé mais toujours partiel des champs de la création et de celui de la médiation discursive

1. Indépendance du champ de l'expérimentation artistique de celui de la médiation discursive

La création artistique nécessite-t-elle une médiation discursive ? Assurément non, comme je l'ai proposé d'emblé. Mais il est essentiel à nouveau de revenir sur la question des modèles artistiques. L'artiste qui travaille seul dans son atelier, celui qui travaille en réseau, celui qui sollicite des collaborations techniques et scientifiques élaborées et de longue durée, celui qui travaille sous les modes du spectaculaire ou de l'infiltration, de l'engagement politique ou de l'activisme, qu'ont-ils en commun ? Pratiquement rien, si ce n'est le choix de certaines règles du jeu et des formes variées d'expérimentation qui doivent pouvoir exister sans une médiation discursive (ou plus exactement sans qu'il y ait recouvrement complet de l'expérimentation et de la médiation discursive).

Par comparaison, l'expérimentation scientifique nécessite-t-elle une médiation discursive ? En elle-même, sans doute pas plus que pour l'expérimentation artistique. Tout va dépendre de la nature de l'expérimentation. Elle apparaît néanmoins intuitivement liée et probablement plus indispensable que lorsque l'on parle d'expérimentation artistique. Il y a à cela deux raisons : 1) elle circonscrit et clarifie l'expérimentation 2) elle l'adresse immédiatement à une communauté, la communauté des autres chercheurs.⁵ Celui qui travaille en laboratoire doit tôt ou tard communiquer ses résultats et ses perspectives. Il n'y a là rien de fondamentalement différent avec un artiste susceptible de faire état de ses expériences.

À travers ces premières remarques, je veux donc marquer une indépendance entre création artistique et médiation discursive (comme en faisant la comparaison avec l'expérimentation scientifique, je veux marquer une indépendance entre expérimentation scientifique et médiation discursive). Il y a là une situation commune somme toute banale. Je dirais même que cette indépendance (avant d'envisager une complémentarité) est utile voire nécessaire et je me permets de la recommander à mes doctorants dans le contexte artistique. La création artistique doit être libre, non assujettie nécessairement au langage et encore moins à une médiation discursive.

Autrement dit, la création artistique doit rester « libre », indépendante et première (sauf bien entendu lorsque la médiation discursive est nécessaire pour préciser le dispositif dans lequel est mené l'expérimentation). Mais puisque l'expérimentation est singulière, indépendante, elle peut appeler aussi un deuxième temps, celui d'une mise en contexte, voire une explication. Celle-ci a pour fonctions principales comme dans toute recherche, de clarifier un contexte, préciser des visées, envisager des moyens, mais aussi de permettre la collaboration et la communication avec des tiers, ce qui comme je l'ai dit n'a rien de négligeable !

⁵ C'est une banalité de remarquer qu'une longue tradition dans le domaine de la création artistique a exacerbé l'individualité au détriment de la communauté. Cette tradition qui culmine au XIXe siècle est largement contrebalancée dans la situation contemporaine par une foultitude d'exemples qui rendent la création artistique consubstantielle d'une communauté.

2. « Extraction » d'un champ de questions partageables

Mais cette « médiation comme recherche » n'a de sens véritable qu'en termes de questionnement. Le point central ici consiste par le biais de la médiation discursive à repérer et à « extraire » des questions du travail artistique qui a été engagé. Cette extraction permet de repérer des questions qui sont à l'œuvre, de les formuler autrement que dans le travail entrepris et de les partager, tout d'abord à l'intérieur du champ artistique, ensuite dans les champs annexes qui peuvent être utiles. Comme tout questionnement celui-ci demande une certaine construction, une part de description, d'apport d'information et une part d'argumentation pour essayer de faire avancer une recherche. Cette capacité à adresser et à croiser des questions à d'autres champs de connaissance forme une visée ambitieuse et nécessaire pour la recherche en art et pour cela il lui faut adopter un langage commun.

3. Recoupement toujours partiel du champ de la création de celui de la médiation discursive

Sauf peut-être dans certains des exemples évoqués à propos de la médiation comme objet, cette médiation comme élaboration d'un questionnement discursif ne recouvrira *jamais* l'ensemble des travaux réalisés ou la démarche entreprise. Cette médiation viendra toujours après l'œuvre réalisée ou celle en train de se faire. Elle se constituera de façon parallèle ou transverse, en envisageant des points de vue significatifs et si possible inventifs, mais ceux-ci seront toujours partiels. Voici à mon sens des premières conditions basiques de la recherche en art.

II. II - PROCESSUS DE RECHERCHE ET SITUATION DE LA MÉDIATION DISCURSIVE

Pour aller un peu plus loin, je souhaiterais reprendre 6 conclusions d'un texte sur la recherche en art communiqué en 2005.

Conclusion : six points pour la recherche en art :

I - Ce sont les « œuvres » ou le travail artistique qui constituent la recherche en art. (On ne peut de toute évidence réduire la recherche en art aux « travaux préparatoires ou environnementaux »).

II – La connaissance développée par la recherche en art n'est pas une connaissance d'ordre explicative mais en priorité une connaissance d'ordre pragmatique, autrement dit elle vise avant tout une action sur le monde.

III - La recherche en art dépend des modèles artistiques utilisés et l'art en réseau bouscule les modèles de la recherche en art en faisant transiter un modèle individuel de la recherche à un modèle collaboratif. Elle rejoint par là une des caractéristiques de la recherche en science dans laquelle la collaboration et la validation par les pairs sont primordiales.

IV - Il y a une différence significative entre la recherche en art et la recherche sur l'art mais aussi une interaction entre les deux. Celle-ci peut s'exprimer en disant qu'il s'agit d'une recherche de l'art.

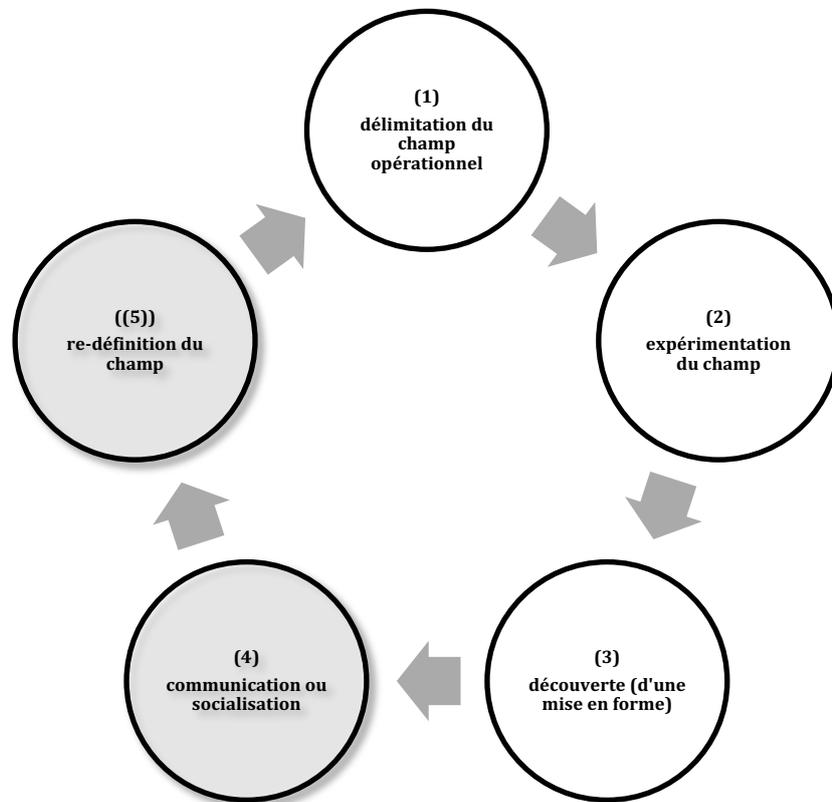
V - Les différences entre la recherche en art et la recherche en science (Gilles Gaston Granger) tiennent à la volonté d'explication, à celle de la vérification, à l'ambition d'exhaustivité et surtout à la possibilité d'une invalidation. Mais, elles ne tiennent ni à la découverte d'une réalité à travers des obstacles, ni à l'opposition entre l'individuel et le collectif et encore moins à l'opposition entre recherche et création.

VI - Au contraire, les points communs à la recherche en art et en science tiennent à 5 étapes dans le processus de création qui permettent d'envisager la recherche en art comme une recherche à part entière et qui sont les suivants (il ne s'agit évidemment pas d'une méthode commune en arts et sciences) :

1) la délimitation d'un champ opératoire, 2) l'expérimentation d'un champ, 3) la découverte d'une mise en forme, 4) la communication et socialisation, 5) la redéfinition du champ. Ces différents points sont à concevoir essentiellement comme un cycle qui se renouvelle. Si l'ordre et la succession sont plus ou moins convenus dans le domaine scientifique, il peut apparaître dans le domaine de la

recherche en art certains raccourcis qui en font sans doute la particularité de certaines pratiques artistiques.

PROCESSUS DE RECHERCHE



PARTICULARITÉS DE LA RECHERCHE EN ART...

Voici une configuration de différenciation maximale des étapes qui pourra varier selon les types de pratiques ou individus concernés. Selon les cas, on pourra repérer des effets retours anticipés à l'intérieur du cycle, l'expérimentation du champ comme délimitation du champ, la communication ou socialisation comme expérimentation du champ.

La médiation discursive se situe de façon privilégiée dans la phase de communication ou de socialisation, mais il va de soi qu'elle ne recouvre pas la phase de communication ou socialisation dans sa totalité. Bien d'autres formes ont été évoquées dans ce que j'ai cru bon appeler médiations successives

III. BREF APERÇU SUR LA THÈSE EN ARTS PLASTIQUES

À la demande de Yolande Padilla, je précise d'emblée qu'il y a deux formes de thèses très distinctes concernées par la recherche en art : la thèse de troisième cycle et l'Habilitation à Diriger des Recherches ou H.D.R. Cette dernière se fait essentiellement sur les travaux réalisés et le développement d'un parcours. Elle associe nécessairement dans le cadre qui nous occupe, des travaux artistiques et leurs expérimentations dans le contexte traditionnel de l'art qu'il soit marchand ou institutionnel et des publications.

Sur la question de la nécessité ou de la priorité des réalisations artistiques dans le cadre de la thèse de troisième cycle en arts plastiques, la réponse est nuancée. Si les thèses en arts plastiques à l'université Paris I associent nécessairement expérimentation et réalisations de travaux artistiques personnels (ou collaboratifs) avec la rédaction d'un mémoire de thèse, la situation est plus nuancée à Paris 8. Celles-ci ont été souvent des thèses sans expérimentation artistique. C'est le travers de thèses dirigées par des esthéticiens ou des historiens d'art. Il en est autrement pour les thèses dirigées par des personnes engagées dans une expérimentation artistique. Pour les universités de Strasbourg, Rennes, Amiens ou Saint-Étienne la part de la pratique artistique se rapproche plus ou moins de l'attitude très clairement adoptée à Paris I qui pose comme primordiale une expérimentation artistique comme condition d'une recherche en art.

Points positifs et négatifs. Perspectives.

- *Transmission du mémoire de thèse et appréhension des œuvres : priorités et solidarités :*
Pour des raisons qui tiennent autant à des problèmes d'organisation matérielle qu'à la tradition universitaire, le mémoire est souvent le premier contact avec « l'œuvre ». Dans certains, la photographie ou le DVD suffisent pour appréhender les travaux réalisés mais dans bien des cas, ces médiations sont tronquées ou insuffisantes. Je partage donc entièrement le système adopté en recherche création à l'UQAM dans le quel le jury est contraint de découvrir l'œuvre exposé (arts plastiques) environ une année avant la soutenance proprement dite.
- *Reconnaissance des œuvres et reconnaissance de « la thèse » (institutionnelle ou non institutionnelle)*
Ce même dispositif (thèse en recherche création à l'UQAM) me paraît entièrement positif dans le sens où il permet une forme de validation à l'intérieur du système artistique.
 - *Autonomie du texte discursif*
Si la médiation discursive dans le contexte scientifique tente de restituer avec la meilleure économie une expérimentation et le questionnement qui lui est associé, — le questionnement est pratiquement entièrement contenu dans l'expérimentation — la médiation discursive d'une expérimentation artistique fait apparaître des questions inattendues.
- *La question des critères d'évaluation et le déport vers l'évaluation discursive qui fait plus facilement consensus* Voici donc deux ensembles de critères permettant de contrecarrer ce déport vers la problématisation discursive. Le premier ensemble concerne l'ensemble du travail de recherche, le second s'oriente plutôt vers la médiation discursive.
- I –

A- Niveau d'expérimentation des réalisations artistiques

B- Niveau de reconnaissance des réalisations artistiques

C- Actualité des questions abordées

D- Expérimentation des publics

E- Richesse et pertinence du champ référentiel

F- Problématisation des références

G- Problématisation des contenus

H- Capacité de découverte

I- Remise en cause des évidences

II –

1- circonscription d'un champ

2- niveau de problématisation

3- mise en perspective

4- pertinence de l'analyse

5- capacité d'analyse générale et /particulière

6- pertinence du référentiel artistique

7- pertinence du référentiel « théorique »

8- activation du champ théorique par le champ expérimental

9- activation du champ expérimental par le champ théorique.

Seuls les critères 4 et 5 (pertinence de l'analyse, capacité d'analyse générale et particulière) relèvent me semble-t-il- exclusivement de la médiation discursive.