

L'art pense

Il en va de la recherche à l'Université comme de l'Europe. C'est à partir du moment où ces choses là sont nommées, désignées et voulues qu'elles ne marchent plus du tout.

Jean-Luc Nancy, en clôture du colloque *Chercher sa recherche*, Nancy, 2005

Dans l'enseignement supérieur, une règle prévaut: celle du lien indissociable entre recherche et enseignement. Pourtant l'arrêté de 1997, qui précise les modalités d'organisation de l'enseignement supérieur artistique, ne mentionne pas la « recherche ». La notion en est absente, comme elle l'est également du statut des professeurs des écoles territoriales.

Une telle absence ne laisse pas d'étonner: non seulement la recherche est évidemment présente dans les écoles d'art, mais il se pourrait même que celles-ci soient le lieu d'exercice privilégié de celle-là.

Les formes existantes

Il y va d'abord d'une certaine orientation pédagogique. Depuis trois décennies, l'enseignement des écoles d'art a connu un changement important qui l'a mené d'un apprentissage méthodique de techniques fondé sur l'autorité du passé à une pratique personnelle passant par l'expérimentation et le projet. Si bien qu'aujourd'hui, les écoles mettent en oeuvre une véritable pédagogie de la recherche, dont l'atelier est le lieu d'élection et le collectif la dimension privilégiée. Dès la première année, l'étudiant est confronté à la nécessité d'une production personnelle à partir de l'exploration de territoires. La recherche ainsi posée se précise dans la continuité du cursus et s'enrichit au cours des expérimentations successives. Elle se caractérise par un parcours singulier, un va-et-vient constant indifférent à la distribution classique entre théorie et pratique, en dehors de toute linéarité fondée sur une acquisition progressive et ordonnée de savoirs. Ce processus sinueux est constamment soumis à des regards issus de disciplines et d'horizons différents et à la critique, celle des pairs, des professeurs ou du public. Il constitue la base nécessaire au développement du projet de diplôme élaboré dans les années 4 et 5.

Par ailleurs, les écoles d'art engagent pour les enseignements plastiques des artistes ayant une production artistique reconnue. Cette production est attestée par des oeuvres, des expositions ou d'autres modes d'interventions tels que le monde de l'art contemporain les connaît. Elle est dans la majeure partie des cas extérieure aux écoles, mais y entre par le biais des ateliers ou des publications. Cette production est le résultat de la recherche personnelle de ces artistes, et c'est à partir de cette expérience, et seulement à partir d'elle, qu'ils peuvent diriger les travaux de leurs étudiants, formuler conseils et critiques nécessaires à la conduite de leurs projets personnels.

Afin de brosser un tableau complet de la recherche en école d'art, il faut enfin mentionner les post-diplômes existant dans quelques établissements et les résidences d'artistes. Les premiers accueillent de jeunes artistes pour un séjour d'une année en général au cours de laquelle ils peuvent approfondir un travail en cours et affirmer celui-ci dans le champ de la création. Le post-diplôme constitue la plupart du temps une ouverture fructueuse, mais sa durée est trop courte pour qu'un véritable processus de recherche s'engage et aboutisse à une production signifiante. Cette remarque vaut aussi pour les résidences dont la présence constitue pour une école un fort potentiel d'enrichissement. Encore faut-il qu'elles existent et que l'activité des résidents soit mise en liaison étroite avec la formation.

Les conditions de l'art

L'évolution pédagogique décrite ci-dessus est une lointaine conséquence des ruptures qui ont traversé le champ de l'art. Depuis qu'il a cessé de se soumettre à une autorité qui lui est extérieure, métaphysique ou religieuse, il est renvoyé directement à une inquiétude du monde. Il se trouve dans l'obligation de chercher sa propre voie sans appui fondateur. C'est dire que la réponse institutionnelle correspondant à cette recherche ne peut être trouvée dans une professionnalisation de la fonction d'artiste qui ne serait que la réaction à une demande extérieure ou par référence à une autorité recréée. De telles postures sont restauratrices des figures de l'autorité et occultent la nature même de l'expérimentation artistique, laquelle n'a aucune détermination propre.

De ces prémisses, il appert que l'art procède d'une relation irrésolue avec le monde, qu'elle relève de la curiosité et du questionnement. Transmettre cette expérience signifie trouver des liens sans cesse renouvelés avec la réalité. Inversement, le regard de l'artiste porté sur le monde n'est pas neutre: il est celui d'un sujet pensant, participant de ce monde. Tout agencement esthétique qui ne témoignerait pas d'une telle inquiétude, même sous un rapport hautement indirect, n'a aucun intérêt pour et dans le monde.

En école d'art, la recherche a des spécificités inhérentes au contexte, aux matériaux et à la pratique multiple qui traverse le champ contemporain de l'art. Dans celui-ci, rien ne peut être exclu a priori, l'instabilité fondamentale de tous les paramètres est la seule règle. La curiosité artistique ne discrimine pas avant de chercher. Aspect disciplinaire et régularité se soumettent à la contrainte qu'impose l'expérimentation. Le champ d'investigation n'est pas prédéfini, ni même limité, il s'invente en même temps qu'a lieu son exploration, et la disposition du travail fait partie intégrante de ce processus. L'atelier avec tout ce que suppose cette notion, et non la salle de classe, en est le lieu.

De cette aventure, la leçon que rapporte Walter Benjamin dans « Expérience et pauvreté » peut être l'exergue: l'expérience de la Première Guerre étant impossible à formuler comme expérience, il faut, écrit-il, inventer une vie qui ne se déroule plus sous l'autorité de l'expérience, mais au regard de son impossibilité. Benjamin n'évoque pas tant une rationalité désenchantée, prête à s'arranger du monde tel qu'il est, que la nécessité de faire un vide d'où pourra surgir une autre existence : se débrouiller avec peu, sans détour par un passé lointain ni horizon théologique. Cette proposition ne relève ni de la rationalité d'un projet, ni d'un pur imaginaire, mais d'une lucidité qui se formule dans leurs interstices ; telle est aussi la respiration utopique qui constitue le quotidien des écoles d'art.

La nature de la recherche

La loi du 26 janvier 1984, article 7, formule ainsi la mission de l'enseignement supérieur : « [favoriser] l'innovation, la création individuelle et collective dans le domaine des arts, des lettres, des sciences et des techniques ». Chercher, inventer, créer, seul ou en équipe, tel est ce que recouvre le terme de recherche. Ce faisant, la loi ouvre implicitement sur les caractéristiques inhérentes de celle-ci analyse et questionnement, inquiétude de l'objet, mais aussi expérimentation et prise de risque.

En art, la recherche est tactile et visuelle, conceptuelle, sans harmonie préétablie. L'oeuvre est retournée, mise à l'épreuve, attaquée de tous côtés. Il faut rappeler quelques-unes des procédures qui configurent le champ dans lequel se constitue cette recherche. Depuis Marcel Duchamp, la neutralité de l'espace d'exposition est ruinée. L'oeuvre occupe la place d'un vide, ce qui transforme radicalement la question du jugement esthétique. Avec l'art conceptuel, le concept est devenu un des matériaux de l'oeuvre au même titre que la couleur, la forme, etc. Les minimalistes américains ont rendu problématique l'articulation des sens du spectateur. Enfin l'extension de certaines oeuvres, du land art à la peinture conceptuelle, ont dispersé sa totalité.

Les voies de recherche nouvelles sont confrontées au déplacement de l'oeuvre comme à la condition de l'art, d'où l'inachèvement caractéristique de ces procédures. L'incapacité de conclure, de donner une réponse définitive est le point de départ aussi bien que la résultante du travail artistique. Sa traduction ne sera toujours qu'un essai qui ne se substitue pas à l'inquiétude de l'oeuvre, mais l'honneur. C'est dans cette attention obstinée aux écarts que l'art trouve son tranchant.

Il va de soi que la production sur laquelle débouche une telle procédure ne saurait se contraindre à un aspect traditionnel du rendu. Elle ne conduit pas à la production d'un savoir théorique sur l'art répondant à des critères déterminés par avance, quel que soit par ailleurs le matériau d'étude, production personnelle ou objet extérieur. Elle n'épouse pas non plus l'opposition traditionnelle entre théorie et pratique. Cette opposition est précisément déjouée dans la pratique artistique. L'apport de cette pratique pour la théorie est qu'elle oblige à reconsidérer la dimension sensible de celle-ci: réunion des matériaux, texte, tous les éléments qui entrent dans la pensée, notamment celui de l'écriture. Autrement dit, la chance que représente la pratique artistique oblige la théorie à interroger sa propre mise en oeuvre.

La production de la recherche sera exposition, intervention dans l'espace, édition, livre ou cédérom, ou prendra d'autres formes inédites incluant ou non des parties de texte. L'exigence rédactionnelle y sera succincte et réduite à ce qui correspond à sa nature profonde: l'essai.

Les critères

De par la nature des études, l'étudiant en école d'art est un chercheur en devenir. L'école installe en effet une continuité de la recherche, en fournit les conditions nécessaires et en favorise le développement. Elle est un laboratoire où l'expérimentation s'effectue librement, en dehors de toute prescription normative, entre les disciplines, entre les champs explorés et connus, dans un espace autre.

Devant l'enjeu européen, l'école d'art doit formuler ses propres pratiques et former ses propres chercheurs. Certes, elle peut aussi les extraire d'autres cursus ou d'autres contextes : il lui faut alors les intégrer à l'école et les former à la pratique qui est la sienne. Mais il lui appartient avant tout d'inventer son propre espace de recherche, un espace qui répond à d'autres exigences que celles des départements d'arts plastiques des universités et n'a pas pour objectif premier l'enseignement, quel qu'en soit le niveau. Il s'agit pour le chercheur en école d'art de mener une expérimentation hétérogène, conceptuelle, sensible, sans laisser s'instaurer un surplomb de la pratique par la théorie. Un exemple en serait peut-être la formation conjointe d'artistes et de philosophes, comme le firent l'Ecole d'art de Cergy et le département de philosophie de l'Université Paris X, ou encore le travail développé par l'Ecole d'art de Toulouse et le département de philosophie de l'Université Paris VIII, chacun visitant le lieu et le champ de recherche de l'autre et mettant à l'épreuve de l'autre ses pratiques et ses méthodes. Un autre consisterait en l'exploration de l'espace commun

entre différentes structures des arts plastiques, notamment de production et de monstration (musées, centres d'art, galeries), ou entre les différents champs de la création artistique (écriture, théâtre, danse, architecture).

Les conditions de la recherche ainsi données, il convient d'en élaborer aujourd'hui celles qui instaurent la mise en place d'un niveau 8 en école d'art. Il faut y prouver un faisceau de compétences dont les trois principales sont la conception et la mise en oeuvre d'un processus de recherche fondé sur l'analyse critique, l'apport d'une contribution singulière, inédite et ouverte, reconnue comme telle par les pairs, et la capacité de susciter et d'accompagner un semblable processus de recherche dans le champ artistique. Transmettre, c'est ici favoriser la conduite d'une recherche autonome et en fixer le degré d'exigence.

Dans son rapport d'évaluation du diplôme de fin d'études, l'Aeres associe la recherche à l'université comme étant la seule référence, même dans le domaine de la production artistique, et fait, quant aux qualifications des professeurs, un amalgame entre théoriciens et artistes. Or l'adossement à la recherche n'a pas de sens dans le domaine de la production artistique, puisque aucune véritable recherche artistique, c'est-à-dire une production artistique en vue de l'exposition, n'a lieu dans les départements d'art plastique de l'université française. Pour cette raison, il conviendrait de préciser, plus que ne le fait ce rapport, le concept de recherche et de distinguer entre recherche théorique et création plastique. Un doctorat en théorie fait sens. En revanche il ne fait pas sens pour la création plastique, même en vue de l'enseignement. Le grade de « docteur » réservé au terme de ce niveau 8 est évidemment impropre pour celui qui a effectué une recherche artistique - son étymologie, le latin docere, l'ancre dans la fonction d'enseignement.

Concevoir la possibilité de préparer un doctorat en philosophie ou histoire de l'art dans une école d'art au contact de la création des artistes, comme cela est possible dans certaines écoles étrangères habilitées à délivrer des doctorats dans les domaines théoriques (Braunschweig par exemple) apporterait un fondement contemporain tangible aux recherches théoriques et renouvellerait celle des départements d'esthétique ou d'histoire de l'art de l'université. En revanche pour les artistes, l'adossement à la recherche ne peut avoir lieu qu'à travers l'exposition, c'est-à-dire la production plastique. Cette production pouvant prendre des formes diverses devrait déboucher sur une présentation adéquate à la nature des oeuvres en dehors de toute validation par un doctorat.

Michel Métayer 23.5.2009

[Le présent texte est une version actualisée et modifiée d'un texte rédigé par Michel Métayer, lu et discuté lors de plusieurs réunions du groupe de travail issu de l'assemblée générale de l'Association nationale des directeurs d'écoles d'art auquel participaient Paul Devautour, Jean-Pierre Simon et Emmanuel Tibloux (2005).]

