

Qui sont les artistes-chercheurs ?

Le chaînon manquant entre recherche et création

Je suis une boule de nerf qui carbure à l'inspiration. Passionnée, dispersée, tête en l'air, toutes les choses qui m'animent ont pourtant cela en commun : elles naissent d'un besoin irrésistible de créer. Peut-être une ambition surpasse-t-elle cette dernière : celle d'y trouver un sens. Engager des discussions, monter des travaux de groupe, partager des sensibilités et comprendre d'autres conceptions du monde. Quant à faire de la recherche, le même problème s'est toujours posé : qui sera là pour lire mon mémoire ? Que vais-je provoquer ? Le lourd sentiment de répondre à un simple « exercice d'écriture » m'a habitée pendant près de deux ans. La certitude de ne jamais être lue, de plancher sur un sujet théorique qui n'intéressera que mes enseignants. La conviction, au contraire, de ne pas être faite pour le travail de recherche, moi qui d'ordinaire me raccroche aux choses que mes mains et ma voix font.

Mon regard sur cette défaite certaine est, peut-être, sur le point de changer. Au cours de ce séminaire sur la diffusion de la recherche en art, j'ai enfin compris que mon travail de recherche pouvait se nourrir de mes pratiques artistiques. La prise de

conscience de l'existence de la recherche-création a bousculé toutes mes idées reçues. Il est donc « autorisé » aux artistes de se servir de leurs travaux pour transmettre des idées ? L'expérimentation sous toutes ses formes, fait-elle sens dans l'écriture d'un mémoire ou d'une thèse ? A l'heure où trouver un sens à mes propres recherches devient essentiel, il faut absolument que je sache comment cela fonctionne. Qui sont les artistes-chercheurs ? Qu'est-ce qui les meut ? D'où vient leur inspiration ? Comment leur créativité s'exprime-t-elle dans leur travail de recherche ?

Pour amorcer ce travail qui posera des questions plus que donnera des réponses, il me faut aborder moi-même un point de vue scientifique. Etrangère à la recherche-création, je me place en novice, curieuse, exploratrice d'un mode de fonctionnement étranger. L' thologie est une discipline scientifique ayant pour but l'observation des comportements des espèces. Dans leur milieu naturel ou en captivité, tous les animaux peuvent devenir les sujets d'étude, à condition que l' thologue se fonde littéralement dans cet environnement. Tel est le regard que je choisis d'adopter ; recueillir des informations précieuses sur les comportements de l'espèce étudiée, établir des liens entre les théories et ressentis de chacun, émettre des hypothèses sur un mode de vie. Me voilà donc équipée d'un micro et de ma patience pour d nichier quelques spécimens d'artistes-chercheurs, cette espèce rare nouvellement fascinante à mes yeux.

Exploration préliminaire de l'environnement

Avant de courir le monde il faut savoir où l'on met les pieds. A moi de chercher les occurrences existantes de travaux qui traitent de la recherche en art par l'art. Et bien, à première vue, recherche et création ne font pas bon ménage : l'existence de Ministères bien distincts donne cette impression. Ce clivage entre l'enseignement et la culture semble persister dans les esprits et dans la formation, et pour cause : les environnements académiques affrontent les écoles d'art dans une course à l'innovation. Pourtant, si l'on se penche de plus près sur les pratiques des artistes d'une part et des scientifiques de l'autre, l'on se rend compte de l'existence des mêmes enjeux. Rendre compte d'une réalité et appliquer des concepts, ces

mécaniques s'appliquent à tous les domaines. Quel regard l'Institution pose-t-elle sur la recherche-création ?

Le CRSH (Conseil de recherches en sciences humaines au Canada) la définit comme suit :

« Approche de recherche combinant des pratiques de création et de recherche universitaires et favorisant la production de connaissances et l'innovation grâce à l'expression artistique, à l'analyse scientifique et à l'expérimentation. Le processus de création, qui fait partie intégrante de l'activité de recherche, permet de réaliser des œuvres bien étoffées sous diverses formes d'art. »¹

Les arts visuels, les arts du spectacle, la création littéraire, l'architecture et les arts numériques sont les principaux domaines concernés par la recherche-création. Dans ces disciplines, il est donc possible d'appréhender le processus artistique comme un pan capital de l'activité de recherche universitaire. Il semblerait que la qualité des œuvres soit évaluée au même titre que les connaissances produites.

Cette définition institutionnelle est précisée par Serge Cardinal, professeur agrégé au Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques de l'Université de Montréal. Il a monté un laboratoire de création sonore², rédigé plusieurs ouvrages sur les arts visuels et sonores et réalisé plusieurs films parmi lesquels *La Bibliothèque entre deux feux* (2002), *Bienvenue au conseil d'administration* (2007) et *Outward Bound* (2012). Dans la recherche-création, d'après lui, le créateur pense un problème en se servant de son matériau de prédilection, via un certain nombre de techniques (art plastique, son...). L'enjeu est de produire d'une manière singulière, des connaissances qui ont leur propre forme singulière. Il oppose la démarche de l'artiste-chercheur à celle du créateur « pur » qui s'intéresse à la représentation, l'expression ou la signification, mais pas à sa problématisation. Cette dernière consiste en la

¹ CRSH, 2018, <http://www.sshrc-crsh.gc.ca/funding-financement/programs-programmes/definitions-fra.aspx>

² www.creationsonore.ca

confrontation du domaine d'étude avec d'autres champs disciplinaires, la matière se met alors au service de l'exploration.³

Ces recherches me font progresser vers mon objectif d'approcher des spécimens d'artistes-chercheurs. Je sais maintenant qu'ils se cachent partout, dans tous les champs disciplinaires. On les différencie des artistes « purs » parce qu'ils questionnent à la fois le monde, leur pratique et les moyens de diffuser de la connaissance. Comment trouvent-ils un équilibre entre deux pratiques habituellement clivées ? Comment se placent-ils au sein ou en rupture avec l'institution qui supervise leurs travaux ?

Discours sur la méthode versus errance

Tisser de nouveaux liens entre des pratiques distinctes, cette idée me rappelle l'ambition de l'hybridation des arts : l'entremêlement de pratiques pour créer un nouveau rapport à l'œuvre. Comment la recherche systématique nourrit-elle la création, et inversement ? Allons plus loin dans le questionnement de plusieurs champs disciplinaires. « L'art actuel engage un dialogue avec d'autres disciplines n'ayant rien d'artistique et avec des chercheurs provenant de tous les horizons scientifiques. »⁴ Louise Poissant est doyenne de la Faculté des arts à l'Université du Québec à Montréal. Elle codirige le groupe de recherche Performativité et effets de présence et est chercheuse à Hexagram-CIAM (Centre interuniversitaire en arts médiatiques).

D'après elle, l'artiste d'aujourd'hui est forcé d'être interpellé par des références de tous types d'univers y compris scientifiques. Ces rencontres et confrontations entre des champs disciplinaires ont fait émerger des méthodologies dans la création artistique. Le cheminement de l'artiste est de plus en plus nommé, pour justifier ces fameux emprunts à d'autres disciplines. La démarche créatrice aussi bien que la technique sont investiguées, tout comme la présence d'un spectateur ou le rôle du

³ Méthodologie et partage du savoir : Six entrevues-vidéo, Lorella Abenavoli, <http://arcee.qc.ca/ar.php?page=article&no=476>

⁴ Méthodologies de la recherche-crédation, Archée (revue d'art en ligne : arts médiatiques & cyberculture), Louise Poissant, date inconnue <http://arcee.qc.ca/ar.php?page=article&no=475>

hasard et de l'erreur dans le processus. « Recherche et création se nourrissent tour à tour ». Précisément, aux yeux de la chercheuse, la finalité d'une œuvre dépend souvent de facteurs aléatoires, accidentels (sérendipité : découverte liée au hasard). Les œuvres importantes obéissent en partie au chaos, en partie à la rigueur méthodologique.

De nouvelles méthodologies, des regards disciplinaires croisés, l'appel au chaos... Là sera mon point de départ. Ma première rencontre est justement avec une spécialiste du hasard qui fait œuvre. Sarah Ung est enseignante-chercheuse à l'Université de Strasbourg et pour elle, il y a beaucoup encore à chercher et à penser concernant la recherche artistique. Sa thèse porte sur « l'errance comme effet dans la création artistique contemporaine ». Sarah ne se définit pas comme "artiste-chercheuse", pour elle intégrer une production dans une thèse est certes délicat mais essentiel.

« Ce qui interroge, [...] c'est cette dyade. Plus précisément leur (trait d') union comme si ces deux termes voire ces deux statuts, étaient désunis, séparés à l'origine (la part *artistique* avec la part *chercheuse*). C'est quelque part assez proche de l'expression : *enseignant-chercheur*. Jusqu'où peut-on se « reconnaître » et se situer entre *enseignant*, *enseignant-chercheur*, *artiste-chercheur*, *artiste*, *artiste-enseignant-chercheur* ? »

Pour elle, il existe un point de "rupture" qui n'a pas lieu d'être entre méthodologie universitaire et travail artistique.

« Le travail est compliqué dès lors qu'il s'agit d'articuler un dialogue efficient entre le travail plastique et la théorie, le tout dans une méthodologie universitaire cohérente. Le travail artistique n'est pas toujours linéaire ni même logique ! En annexe, il est mis de côté ; dans le corps du texte, il est centralisé, bref on s'y perd un peu. J'ai essayé depuis plusieurs années de me confronter à des méthodologies différentes : celle que j'expérimente actuellement place la pratique dans un chapitre de traitement de données comme n'importe quelles expérimentations scientifiques pourraient apporter des données. C'est un outil imparfait, subjectif, mais qui produit des résultats. Il y a parfois des *focus* vers la

pratique quand j'évoque une notion dans le travail théorique... Ce qui est frustrant, c'est de ne pas trouver le bon équilibre entre ne pas *modéliser* à partir de la pratique et ne pas *illustrer* la théorie. »

Répondre aux cadres institutionnels de la recherche, tout en poursuivant l'acte de création professionnelle, c'est à la recherche de cet équilibre-ci que se définit Sarah Ung. Réécrire les règles de la recherche, d'accord, mais comment fait-on ? Comment se sert-on de sa propre inspiration pour diffuser une connaissance ?

Les mystères du monde et l'étranger en soi

Pour cerner ce qui motive à faire se croiser les mécaniques créatives et scientifiques, je dois poursuivre mon investigation. Il nous faut parler de créativité, de pulsion à écrire, de mécanique interne. Ma deuxième interlocutrice s'intéresse justement à la prise de parole d'un inconscient au travers de l'acte de création.

Marion Serfati est Art-thérapeute, sa recherche porte sur le sentiment de honte associé à la production artistique et la manière de s'en servir pour apprendre à mieux se connaître. « Il y a du plaisir dans la recherche, dans la production, c'est important de se rendre compte que cela peut être plaisant aussi. » Elle ne travaille pas avec sa propre pratique artistique, mais avec celle des autres. Ce qui l'a projetée dans la recherche, c'est la prise de conscience d'une nouvelle connaissance d'elle-même. « Tu ne fais pas des choix par hasard, jamais, il y a toujours des choses qui parlent à travers toi. » Faire de la recherche, c'est rendre compte de sa compréhension de quelque chose, auprès des autres. Il s'agit donc de comprendre ses propres pensées, la recherche est un mécanisme de « méta-pensée ». La première pensée est spontanée, un peu brute, en revanche l'inspiration est guidée par une part de fond inconscient.

Lorsque je lui demande ce qu'est la créativité, elle m'explique que le moteur est le même, que cela concerne la production artistique ou la recherche scientifique. Je ne l'avais jamais envisagé comme cela. Elle me parle des différents modèles théoriques traitant de la créativité.

« Le travail de la création parcourt cinq phases : éprouver un état de saisissement ; prendre conscience d'un représentant psychique inconscient ; l'ériger en code organisateur de l'œuvre ; choisir un matériau apte à doter ce corps d'un corps ; composer l'œuvre dans ses détails ; la produire au dehors. Chacune comporte sa dynamique, son économie, sa résistance spécifique. »⁵

Didier Anzieu (1923 - 1999) fut psychanalyste et professeur émérite de psychologie à l'université Paris X-Nanterre. Dans *Le corps de l'œuvre*, il conceptualise le processus créateur, l'ouvrage est devenu une référence en la matière. Pour Anzieu, les étapes de la création oscillent entre processus conscients et inconscients, organisés et chaotiques. La cinquième phase est l'exposition du résultat de la création aux regards, c'est ce qui lui donne vie. La publication, représentation ou exposition de l'œuvre permet à l'artiste de surmonter les sentiments négatifs qui accompagnent la création (la culpabilité, la honte). Ce travail va lui-même produire un certain nombre d'effets sur le spectateur (visiteur, lecteur, auditeur...), parmi lesquels éventuellement un nouveau sursaut créateur.

Quelque part, la pulsion créatrice vient autant de l'observation du monde que de l'introspection. C'est sous cet angle-là que Marion Serfati approche la recherche-création. Se positionner face à soi, ses idées, et dans un environnement. Je comprends à présent que mes interlocutrices se posent autant de questions que moi, si ce n'est plus. Je poursuis mon exploration d'un monde hybride qui ne se définit pas toujours comme *recherche-création*. Je sais que connaître son visage ne sera pas possible, mais je vise au moins la découverte d'un cil.

S'approprier l'espace et la parole

Questionner les méthodes, se trouver soi, ok. Mais capter les autres ? Interpeller ? Faire coexister l'œuvre et la recherche ? Mon dernier spécimen me fait entrevoir ce monde, tellement plus vaste que ce que j'imaginai. Mathieu Tremblin met en œuvre

⁵ Didier ANZIEU, *Le corps de l'œuvre: essais psychanalytiques sur le travail créateur*, Paris, Gallimard, coll.« Connaissance de l'inconscient », n° 43, 1986.

une recherche en art par l'art en partant de sa pratique d'artiste plasticien. Il s'intéresse aux pratiques artistiques urbaines spontanées (occupation de l'espace, graffiti) et met en œuvre des actions participatives pour questionner notre rapport à la ville. Marche performée, détournement d'objets, installations... font partie de ses matériaux d'expérimentation.

« Je n'ai jamais fait de séparation entre mon travail de recherche et ma pratique d'intervention » : pour Mathieu Tremblin, à qui l'on demande constamment s'il est artiste ou chercheur, la recherche-crédation met en place des projets singuliers.

« En commençant à faire de la recherche en art, il faut inventer une méthodologie singulière et spécifique : tu ne fais pas de l'histoire de l'art, ni de la philosophie, tu fais à la fois de l'anthropologie, de la médiation, du travail social... quel positionnement adopter en tant que plasticien ? »

Justement, quelles sont ses méthodes d'intervention dans l'espace urbain ? Mon interlocuteur ne se rend pas compte que ce qu'il me confie vaut de l'or à mes yeux : enfin un exemple de processus qui résonnera peut-être en moi. Le premier aspect est l'observation du champ exploré. Au préalable de toute action, il s'agit de collecter des données (photographiques), récolter des paroles, faire du graffiti. Au bout d'un certain temps (3, 4 ans pour lui), avoir la capacité d'imaginer d'autres moyens pour s'adresser à une population, en adoptant une posture de retrait. Enfin, en parallèle et en permanence, documenter son propre travail, le reproduire et le diffuser. C'est selon cet objectif de diffusion que Mathieu Tremblin met en place des résidences, documente le travail d'artistes amis, placarde sur les vitrines une revue alternative (Aléa), utilise le récit d'expérience.

Pour lui, ce que l'on nomme aujourd'hui action culturelle et qui est tant plébiscité, doit devenir de la cocréation. Mon dernier interlocuteur vient de me faire prendre conscience de deux autres dualités à concilier : celle qui régit le « faire œuvre », et celle qui régit le collectif, l'interpersonnel. En construisant des espaces d'expérimentation collective, on fait exister une pratique autrement. Au-delà de la recherche fondamentale, au-delà de l'atelier artistique, faire œuvre en allant au-delà des attentes.

Comment coucher sur le papier des pensées en mouvement ?

Les spécimens observés abordent la terminologie d'artiste-chercheur sous trois angles d'approche très différents. Pour l'un, il s'agit de trouver sa place dans un cadre institutionnel. Pour un autre, trouver un équilibre personnel. Un autre encore, chercher le « faire œuvre » en donnant la preuve d'un intérêt collectif.

Dès le départ, je me rendais compte que ma recherche serait une introduction. Les rencontres et les recherches m'ont animée à dresser une première vision de la recherche-crédation, qui m'est très personnelle. J'ai tenté de dresser au mieux mes impressions dans un format écrit. « Après tout, tout article de revue n'est pas la recherche, mais une (re)présentation délibérément créée de la recherche dans un format restreint. » (After all, any journal article is not the research, but a deliberately created (re)presentation of research within a restricted format.)⁶

Oui, ces témoignages résonnent en moi et mon étude m'a quelque peu éclairée. Grâce à cela et aux autres travaux que je mènerai, peut-être trouverai-je un jour ma propre méthodologie alliant recherche et création. Pour poursuivre cet objectif, je vous propose de visionner mon essai audiovisuel, qui rendra peut-être compte du fourmillement cognitif qui m'a animée pendant toute la durée de ce travail.

(18120 caractères)

⁶ Michael Schwab, rédacteur-chef de la revue JAR (Journal for Artistic Research) ; <http://jar-online.net/issues/0>