

Sur la recherche en Arts en général et à l'École européenne supérieure de l'image (EESI) en particulier

Si aujourd'hui il importe de parler de la relation entre recherche et arts, il nous advient d'abord de questionner les raisons d'un tel discours. Il est certain que ce débat n'a pas son origine dans un intérêt spécifiquement issu des sciences humaines, de l'histoire de l'art, ni de la philosophie ou de ce que nous appelons depuis peu de temps la „science“ ou la „théorie“ de l'image. Ce questionnement donc n'est pas immédiatement de nature théorique relatif par exemple à une herméneutique de l'image ou à ce qui est appelé le „iconic turn“, ni relate-t-il d'une postulation d'un caractère objectif de l'art. D'une part nous nous trouvons encore dans le débat qui depuis plus de deux siècles règne entre les sciences naturelles ou exactes et les sciences humaines et qui assimile la recherche en sciences humaines au « factum » des sciences exactes. D'autre part la légitimité de la recherche silencieuse, loin d'une entente fonctionnelle, avec l'image, avec le son ou avec l'espace est mise en doute, et ce doute semble être porté surtout par ceux qui évaluent tout travail subventionné par des fonds publics à partir de la plus-value qu'il apporte au bien social.

Aujourd'hui il est demandé à l'art, à son enseignement et à sa pratique une objectivation par rapport à la valorisation du geste humain. Bien sûr, la motivation la plus éminente – espérons-le – qui incite cette question autour de la recherche en arts est due à l'insertion des Ecoles de beaux-arts dans le livre VII, « magique », de l'enseignement supérieur. On voit bien la complexité de ce débat, si toute fois, nous ne le restreignons ni à la question économique, ni à la question structurelle, ni à la question théorique, mais au contraire si nous l'abordons dans la causalité et l'interdépendance de ces trois questions face à la question du contemporain. Or, il me semble, que l'art lui-même dans ce qu'il a de l'innommable, de l'inexprimable, ne peut pas être touché par ces questions. L'art, s'il y en a, pose des questions jusqu'à la mise en question de « l'autorité de la question ».

Selon une belle définition de Jean-François Lyotard, fidèle à un esprit de l'avant-garde, l'art pose des règles avec lesquelles il rompt, il se situe dans une dialectique négative.

Peut-être est-ce ce côté risqué, existentiel de l'œuvre d'art qui devrait nous guider et nous mettre en garde devant la présomption de n'importe quelle objectivation de l'art et de l'enseignement de la signification de l'art. Le geste visant à l'art, à un savoir, réclame la liberté inconditionnelle pour son énoncé, en dehors de toute prétendue législation, qui, d'après ce que l'on croit, tiendrait le monde encore ensemble. L'art, selon un mot de Gadamer, « réside dans la demeure de l'aliénation ». Les Ecoles de beaux-arts, ni en France ni ailleurs, ne peuvent donner lieu à cette demeure, car elle est donnée et prise, se cherche et se fuit avec chaque geste, chaque touche à nouveau. Cependant ces établissements donneraient lieu à la pensée de cette demeure, si leurs structures le permettaient. L'attente que Jacques Derrida exprimait face à l'Université en parlant de l'avenir de l'art et les humanités vaut bien sûr avec la même vigueur, la même exigence pour les Ecoles de beaux-arts : « Cette université exige et devrait se voir reconnaître en principe, outre ce qu'on appelle la liberté académique, une liberté *inconditionnelle* de questionnement et de proposition, voire, plus encore, le droit de dire publiquement tout ce qu'exigent une recherche, un savoir et une pensée de la *vérité*. »

La recherche et l'art, la recherche en arts ou l'art en tant que recherche, peu importe quelle tournure, quelle s références nous donnons aux différentes couplages de ces notions, elle sont toutefois liées à la demande que l'artiste (ou son institution) formule face à la raison d'être de l'œuvre, à son argumentation voire même à en faire preuve de sa légitimité. C'est bien cette revendication inouïe qui force les Ecoles de beaux-arts à une position de défense aujourd'hui. Le processus de Bologne qui vise à unifier les structures de base ainsi que la valorisation de l'enseignement supérieur en Europe, qui en principe est une bonne approche, facilitant l'échange et la mobilité des étudiants et des professeurs et les coopérations par exemple avec des partenaires privés en dehors des établissements, se voit réfuter surtout pas les Ecoles de beaux-arts à cause de cette revendication offensive de devoir légitimer l'enseignement en arts, l'œuvre d'art et donc l'incalculable, l'indéterminé, l'imprésentable. Il va de soi que l'art vit, survit dans le privilège de pouvoir résister dans sa raison d'être à toute entreprise qui viserait à positiver sa nature. Il ne peut donc s'agir de se soumettre à cette exigence, ni de mettre en défense une entité enseignante et pratiquante en arts face à l'objectivation de ses pensées et de ses pratiques.

D'autre part, il est évident, et ceci depuis l'avènement de la photographie il y a bientôt deux siècles, que l'art dans ses relations avec la société a subi des changements profonds, ignorés en grande partie par les Ecoles. Il faudrait donc saisir l'opportunité donnée par le processus de Bologne pour revoir les possibilités (ou compossibilités) et les responsabilités de l'enseignement d'un inconnu nommé art. Et il faudrait faire suivre ces questions par une expérimentation de recherche, de l'enseignement et de la pratique en arts. Rappelons que la procédure de Bologne ne peut être mise en pratique que si l'Ecole ou l'Université en question peut agir dans l'autonomie des diplômes (Master) délivrés, et il serait erroné de simplement vouloir transposer les structures existantes (LMD) dans des structures de Master, au lieu de penser sérieusement une réforme européenne de l'enseignement supérieur. La réforme de Bologne est aussi une réforme de contenu. Toute réformation des Ecoles de beaux-arts ne peut aboutir qu'avec ce a priori de l'autonomie. En France, les coopérations avec les Universités, importantes et créatrices, telles qu'elles se sont faites afin de valider les diplômes de M1 ou M2, voir les doctorats, profiteraient de cette autonomie des Ecoles de beaux-arts pour en former des échanges plus de contenu que de forme ou de contraintes législatives. Encore qu'il est compréhensible et juste dans l'état actuel que les Universités assument entièrement la responsabilité pour les Ecoles doctorales qui accueillent les doctorants aussi bien des Universités que des Ecoles de beaux-arts, il est éminent que les Ecoles de beaux-arts puissent assumer la responsabilité entière pour le 2^{ème} cycle et que les Masters soient validés par les Ecoles seules ou à titre égal avec les Universités si la spécificité du Master le demande. L'ouverture des Ecoles au 3^{ème} cycle nécessite d'abord une autonomie entière pour le 2^{ème} cycle (le Master of Arts qui remplacera le DNSEP), puis il serait tout à fait envisageable plus tard, comme le montre les Art Colleges en Angleterre ou les Universités des arts à Berlin et à Venise, d'en donner à quelques Ecoles en France, un rang égal à celui des Universités.

Revenons à la recherche et à sa configuration possible dans l'Ecole européenne supérieure de l'image à Angoulême et Poitiers. Depuis 1995, l'année de l'insertion des deux Ecoles dans une structure commune, dédiée à la pensée, à l'enseignement et à la pratique de l'image dans sa transition de l'analogique vers le numérique, l'EESI par le choix et des

professeurs et des étudiants essayent de réformer le curriculum en relation avec sa dénomination. Il s'agit donc de reconsidérer l'image par rapport au fait technologique et ses incidences sur le statut de l'image. Dans sa volonté de penser le numérique elle a ouvert un champ d'expérimentation à partir duquel s'est associé avec d'autres partenaires comme l'Université de Poitiers, l'Université de La Rochelle, l'IRCAM ou le laboratoire ACROE à Grenoble en établissant dès 2001 le Master (2) de recherche en arts numériques et le doctorat avec l'Université de Poitiers. À partir du mois d'octobre 2006 nous espérons pouvoir offrir un Master sur deux ans en arts numériques ainsi qu'un Master sur deux ans en Bande Dessinée.

Il est évident que l'utilisation commune des logiciels et l'articulation algorithmique se situe dans un cadre épistémologique qui tout d'abord cherche à formuler les données d'une heuristique divergente ou partagée. Il s'agit donc de penser et d'entamer une recherche sur les accès au savoir et sur les connaissances qui lient l'approche au savoir. Faut-il rappeler que depuis les années 80 du siècle dernier le numérique ou l'analogo-numérique a déclenché une réflexion qui contraste la pensée rationnelle avec la pensée algorithmique ou procédurale. Cette dernière s'oriente dans une économie marquée par le lieu, la position et le mouvement et se détache de l'économie de la forme, du contenu et de l'équilibre. Avec le code binaire le monde est assujéti à un état procédural et l'activité de connaissance, tel que nous le faisait remarquer Michel Serres de manière laconique, glisse du sujet à l'objet (le logiciel). Or, c'est dans cette pensée procédurale (qui est aussi propre à une certaine pensée esthétique et pas seulement depuis Joseph Beuys) que la recherche dans les Ecoles de beaux-arts en général et à l'EESI en particulier trouve une place privilégiée, pour penser, négocier, former, créer entre des positions écartelées, différentes l'altérité de ce processus même. Et ici nous ne parlons même plus de l'interdisciplinarité, mais de la traductibilité entre les disciplines en sciences et en arts, inscrite dans les disciplines. La computabilité (Vilém Flusser) et la traductibilité deviennent des formes aprioriques de l'acte de connaissance en arts. Ainsi le mouvement, « l'entre-image », dans sa signification sociale, culturelle et noétique s'avère à être la condition préalable à toute recherche et plus précisément à la vocation de la pluralité de l'expérimentation partagée entre l'EESI, des laboratoires universitaires et d'autres instituts ou Ecoles.

Avec les projets de l'EESI, parfois issus des ARCs, fréquemment en synergie entre les deux sites et de plus en plus en interactions avec les sciences naturelles ou exactes, il ne peut s'agir toutefois de formuler des connaissances d'une prétendue universalité. Au contraire, nous nous dirigeons vers la relativisation de toute acte de connaissance, donc vers une instabilité de savoir parfois peu rassurante. Le travail épistémologique ne suit, bien entendu, pas le « une fois est jamais » statué par les sciences dites positive, mais se voit guidé plutôt par ce « principe » que Peter Szondi pour la connaissance en philologie appelait « la connaissance perpétuée » (« perpetuierte Erkenntnis »). Si, par exemple, dans le laboratoire de l'interactivité de l'EESI, un projet de recherche se fait sur le cinéma interactif (« Sliders » par Jean-Marie Dallet), une proposition d'interprétation et de manipulation des cadres d'un film est fait avec un dispositif numérique, la pensée analytique avec le logiciel en tant que épistème qui démembrer un film ne vise pas à désenchanter ou décoder l'esthétique, le singulier de ce film, mais devient à son tour la possibilité d'une création.

La connaissance et donc la recherche en arts, l'avènement, est par définition (de l'indéterminé) de nature dynamique et dans le respect de l'œuvre d'art. Mais cette œuvre créée *ou* en voie de création à la différence de la pomme qui ne cesse de tomber de l'arbre reste dans un processus dynamique de mise en perspective perpétuelle à la lumière de différentes formes et temps de savoir qui chaque fois à nouveau mettent en cause ou circonscrivent à nouveau la connaissance. Comme pour la littérature, pour les arts s'applique ce que Wittgenstein disait à propos de la différence essentielle entre les sciences exactes et la philosophie, que la philosophie n'était pas une doctrine, mais une activité. La recherche donc tout d'abord questionne et cherche, toute en commentant et en revisitant les voies qui mènent aux questions. La recherche à l'EESI ne résulte donc pas d'une recherche appliquée, et bien qu'elle soit en relation avec une recherche fondamentale, elle ne l'exerce pas, ni résulte-elle d'une enquête à caractère quantitatif, bien que tout travail de logiciel se forme en unités discrètes donc en relation du calcul. La recherche, telle quelle se formule actuellement à l'EESI, questionne son propre sujet – la dialectique de l'œuvre d'art – avec des moyens qui lui sont étrangers. Et ce qu'on appelle évidence, issue de cette

recherche peut rester une évidence subjective, et ce qui au regard des sciences exactes dévaloriserait cette recherche au contraire donne la raison d'être et à la « logique de l'être produit » de l'œuvre d'art.

La vocation expérimentale en arts, informée par un savoir historique et analytique, doit être au centre d'une Ecole de beaux-arts. Aujourd'hui, avec les possibilités données à l'intérieur du processus de Bologne, et avec l'autonomie pleinement reconnue par les Ministères et de la Culture et de la Recherche, la chance est donnée de faire émerger une autre pédagogie, un autre savoir de l'articulation de la recherche. Mais il va falloir une réforme profonde pour les Ecoles de beaux-arts, il faut revoir la responsabilité de l'enseignement et de la profession (l'engagement) de l'art et savoir précisément à quel sort la recherche ne doit pas être destinée : « Ce n'est pas aux artistes de restaurer une prétendue « réalité » que la recherche des connaissances, des techniques et des richesses ne cesse de détruire pour en reconstruire une version réputée pendant un temps plus crédible, et qu'il faudra à son tour abandonner. » (Jean-François Lyotard)

Hubertus von AMELUNXEN

Directeur général

Ecole européenne supérieure de l'image, Angoulême/Poitiers

European School of Visual Arts