

**Art et recherche.****Sujet du message: Art et recherche, balbino bautista**

Le moment est à la résistance. « Art » et « recherche » sont depuis Platon deux termes antinomiques. L'art suppose un savoir-faire de l'illusion, il procède d'une pratique de l'objet qui est invariablement subversive. La recherche, elle, suppose un savoir de l'objet, elle procède d'une démarche de connaissance qui peut être exégétique, historique ou « scientifique ». Qu'on veuille, malgré une telle incompatibilité de fait, subordonner l'un à l'autre et, donc, aligner les écoles d'art sur l'Université fait nécessairement question. La volonté d'intégrer au forceps l'art à l'Université est, en effet, suspecte si, d'expérience, plus d'un artiste a déjà tranché le problème qu'une telle volonté soulève. Mais, puisqu'on ne prête qu'aux riches, prêtons à Picasso. Picasso sera notre riche, il tranchera pour nous notre dilemme actuel.

À quelqu'un qui lui aurait demandé s'il cherchait quelque chose, Picasso aurait répondu qu'il ne « cherchait » pas, mais « trouvait ». Faire « trou », « trouser », « trouver », quelle étrange curiosité, quelle curieuse trouvaille que cette curiosité qui ne cherche pas, mais trouve. Picasso n'est pas une exception, s'il rejoint Timanthe, (1) c'est que, d'après Lessing, Timanthe avait trouvé, plutôt que cherché, à exprimer le comble de la douleur, celle d'un père confronté au sacrifice de sa fille, en refusant de la peindre. Que Timanthe ait voilé la face du père, autrement dit, que Timanthe ait été arrêté, selon Lessing, (2) par la barrière du beau, que Timanthe ait, par conséquent, refoulé la douleur en lui ôtant toute visibilité n'objecte pas au fait qu'il la montre si le fait de montrer sans montrer est, nommément, le retour du refoulé, soit ce que Lacan dit du refoulement freudien. (3)

Qu'aujourd'hui, on nous pousse à intégrer définitivement l'art à l'Université nous oblige de deux façons. D'un côté, on nous pousse pour mieux repasser par sa solution à ranimer l'antique conflit platonicien. De l'autre côté, on nous enjoint d'en méconnaître les vrais enjeux au prétexte d'une uniformisation des diplômes et autres titres mais en réalité, eu égard aux fins obscures et sombres d'une économie préten-dument néo-libérale et, néanmoins, foncièrement capitaliste. Or, il est quelqu'un qui a, malgré ses dénégations et autres dénis, déjà fait le chemin. Ce quelqu'un qui est allé le plus loin où on pouvait dans cette voie, c'est Martin Heidegger. Et, en effet, si ce qu'on appelle le « moi » et son alibi, « l'idéal du moi », que les psychologues et autres thérapeutes renforcent, sont des instances fascistes, je veux dire « totalitaires », ce que professa Martin Heidegger reste notre actualité. Là dessus, nous devons nous expliquer.

Koen Brams, qui refuse que son institution, l'Académie Jan van Eyck, soit « absorbée » par l'Université, déplace la question de savoir pourquoi les écoles et instituts d'art ne doivent pas être intégrés à l'Université. (4) C'est pourtant la bonne question. Mais, à suivre Brams, il ne s'agirait pas tant de savoir pourquoi on refuse-rat de répondre à l'injonction qui nous est faite que de savoir d'où viendrait la question d'une éventuelle intégration. Que de circonlocutions pour écarter et recouvrir ce que dont il s'agit est l'acceptation ou la négociation d'une subordination s'il s'agit, contrairement à ce que Brams avance de suite après, de répondre à une question qui n'est même pas posée tant l'invitation à l'intégration est pressante et, selon ce que Brams remarque lui-même, non sans ironie, « impérative », « arrogante » et « assurée ». À chacun de défendre son bout de gras et Koen Brams défend bien le sien. Reste qu'on peut pendre les choses du point de l'intérêt général, lequel ne peut pas faire l'économie de la question que Brams écarte. « Pourquoi les écoles d'art de quelque nature qu'elles soient doivent-elles refuser d'intégrer l'université et développer par elles-mêmes au plan international leurs propres critères de validation des études en art ? »

L'« harmonisation » européenne des diplômes, une simple vitrine publicitaire ou un subtil forçage idéologique ?

L'European Credit Transfert System, le système européen de transfert de crédits, ne vise pas une harmonisation européenne des diplômes, mais leur uniformisation et ce n'est pas « pinailler » sur les mots que de le dire ; il obéit à un transfert d'autorité à double détente. D'un côté, il s'agit bien de placer les écoles d'art sous la tutelle de l'Université en exigeant des écoles d'art qu'elles intègrent les niveaux Licence et Maîtrise et subséquemment que les écoles d'art s'intègrent aux équipes de recherche universitaire pour qu'elles puissent prétendre devenir des écoles doctorales dans le même temps où, de l'autre côté, la recherche universitaire est bradée en réponse aux critères relatifs à l'AGCS, l'Accord Général sur la Commercialisation des Services ; ces critères se proposant de conformer les services que sont l'éducation, l'enseignement, la culture, la santé aux lois du marché.

L'ECTS n'est, ni ce que la note qui le définit (5) laisse entendre : qu'il serait un simple habillage de contenus et de méthodes qui ne varieraient pas. Le seul fait que l'ECTS permette une plus grande « intelligibilité » du parcours de l'étudiant diplômé n'est pas destiné à l'étudiant, mais aux commanditaires de la chaîne économique, lesquels pourront, à partir d'une auto-sélection opérée par les étudiants eux-mêmes, trier selon leurs desiderata les diplômés arrivant sur le marché. La note, qui se compose de quatre titres [1- ce qu'est l'ECTS ; 2- ce qu'il n'est pas ; 3- ses plus ; 4- ses moins] présente, en effet, l'ECTS comme un progrès par rapport aux critères habituels d'évaluation des compétences. Et pour cause, puisque c'est « le parcours de l'étudiant [qui] est placé au cœur du système » et non, comme c'est le cas actuellement dans les écoles d'art, la « curiosité » de l'étudiant. Par conséquent, si d'aventure [ce qui nous pend au nez], les écoles d'art intégraient le cursus universitaire, au supermarché européen de l'ECTS, les étudiants des écoles d'art seraient logés à la même enseigne que les autres étudiants en sorte que ce qui n'est pas qu'un simple habillage pourrait, d'un certain point de vue, bel et bien, n'être qu'un habillage, mais quel habillage puisque l'habillage qu'on nous propose abandonne la masse des étudiants à elle-même là-même où il s'emploie à créer les conditions d'une soumission des étudiants aux conditions de compétition d'une économie mondialisée à des fins seulement commerciales.

Que le devenir de la « recherche » en art dépende aujourd'hui du sort qui est fait à la « recherche fondamentale » dans les sciences montre s'il en est besoin qu'on cherche à juguler à travers elles, malgré les différences notoires qui les caractérisent, la « curiosité » sans fin qui les légitime et qu'elles ont en commun. Une telle curiosité « sans fin », qui interroge les fondements, voilà qui est insupportable à nos temps sans idéologies.

**Art et praxis.**

L'art repose sur un savoir subversif qui excède le savoir « universitaire » là où, justement dit, au lieu même de sa praxis, le savoir « universitaire » le lui dénie, c'est-à-dire, propose un autre savoir qui élide que l'art entretient un double rapport à sa pratique puisque l'art « réfléchit » sa pratique autant que sa pratique le « réfléchit » en sorte que l'art se réfléchit dans le même temps qu'il s'élabore et qu'il s'indique comme une « recherche » qui trouve. Cette particularité de l'art que l'art partage avec la clinique, puisque la clinique se construit aussi du même mouvement qu'elle se pratique, fait que la recherche en art est aussi spécifique à l'art que la recherche clinique est spécifique à la clinique. Cette spécificité de la recherche en matière d'art, que les écoles d'art abritent à leur insu, dénote un savoir implicite, autrement subversif que nombre de nos postures contemporaines. Si ce savoir concerne nos conditions d'existence qu'il met en crise, c'est qu'il interroge notre « mieux vivre-ensemble », c'est-à-dire, l'idée toujours neuve de la démocratie quand nos multiples manières d'être au monde ne diffèrent entre elles que par les façons dont elles se rapportent au « même » qui nous tient lieu d'habitude et par là nous contient, nommément, nos manières politiques d'« habiter » le monde.

Koen Brams, s'il balait d'un allègre revers de main « le silence assourdissant » qui éclabousse la confusion généralisée que nous atteignons dans les écoles d'art, a le sens de la « communication », il reste pragmatique et positif. (6) Il dit à sa manière ce que j'essaie de dire quant à ce qu'il convient d'entendre par « recherche » en art, que l'art est la pratique d'un savoir en excès par rapport au savoir universitaire. S'il n'en saisit pas le véritable ressort, que l'art est réellement l'affaire d'un autre discours que le discours universitaire, Koen Brams souligne néanmoins le caractère discursif de l'art en sorte que la « recherche » telle qu'on peut l'entendre en art sou-met « essentiellement » l'art au « dialogue » ou, pour le dire selon un mot d'aujourd'hui, à la « conversation ». (7) Cette conception de la recherche qui re-quiet, malgré ce qu'elle méconnaît, mais selon l'heureuse expression de Koen Brams, « pluralisme et hétérogénéité » (est contredite par ce dont l'application de l'ECTS augure puisque l'habillage que l'ECTS constituerait réduirait à une peau de chagrin le nombre des enseignants qui accompagneraient les étudiants au moment où ils entreraient de plein pied dans un parcours de recherche avec, comme alibi, le faux argument pédagogique qui prétend que les étudiants peuvent apporter, avant l'heure, la preuve de leur autonomie et qui justifie qu'on les laisse en plan.

Alors, « le "je-sais-bien, mais...quand même ensemble ?" » de Koen Brams ?

« Je-sais-bien, mais...quand même », (9) la structure de la perversion ou l'insuccès de « la lettre volée ». (10)

Notre moment est au cynisme ambiant. Il se mesure en forme de promesse à l'aune de « qui peut le plus, veut le moins » et, si l'on se fie à l'analyse que Jacques Lacan fait du roman d'Edgar Allan Poe, aussi bien, à l'insuccès de « la lettre volée ». Si, aujourd'hui, nous sommes à suivre comme la reine du conte la politique de l'« Autriche » (11), c'est que nous croyons pouvoir faire nos Dupin, c'est-à-dire, aussi bien que lui : tirer pour notre propre compte les marrons du feu.(12) Koen Brams propose, non sans malice,(13) comme sortie qu'on respecte les différences d'approche de la recherche telles qu'elles existent entre l'université et les écoles d'art, mais qu'on négocie au cas par cas, l'Académie Jan van Eyck pouvant, par exemple, jouer un rôle en tant qu'institut post-diplôme. C'est non seulement mécon-naître ce qu'il en est de la logique collective mais aussi accepter de fait un transfert d'autorité qui, eu égard aux biens de consommation, fait de l'art, un produit de luxe. Que nous ne voulions pas savoir ce que nous savons instruit la logique du plus fort avec laquelle il est toujours permis, sinon de « collaborer », du moins de « composer », cela s'appelle la social-démocratie. C'est donc sans espoir qu'il reste permis qu'on résiste aux appels de nos modernes sirènes et autres chantres d'un américanisme mort-né. J'en appelle à un sursaut et une rupture qui forcent le débat en sorte qu'on ne rabatte plus des questions de politique sur des réponses administratives et, donc, qu'on ne réduise plus la politique à sa gestion administrative. C'est assez.

Balbino Bautista.  
Toulouse, le 25 janvier 2006.

- 
- 1 Timanthe est un peintre grec qui vivait à Athènes vers le milieu du troisième siècle avant l'ère chrétienne. Il est l'auteur d'un tableau célèbre, Le sacrifice d'Iphigénie, encore visible à Rome au temps d'Auguste.
  - 2 Lessing, Laocoon, Hermann, éditeurs des sciences et des arts, Paris, 1990, p. 51.
  - 3 Jacques Lacan, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse, éditions du Seuil, Paris, Le Séminaire, livre XI, 1964.
  - 4 « La question n'est pas de savoir pourquoi une institution comme l'Académie Jan van Eyck ne veut pas s'intégrer dans « l'université ». La première et véritable question que l'on doit poser est la suivante : comment se fait-il qu'une telle question vienne à l'esprit ? D'où vient cette question ? Car il n'est pas du tout évident que soit posée la question d'une éventuelle fusion entre des instituts comme l'Académie Jan van Eyck et l'université. Cependant, le ton assuré, presque arrogant, sur le quel on pose parfois cette question, laisse présager qu'il en est autrement. Dans ma contribution, je vais dé-peindre les causes profondes de cette demande de fusionnement ou même d'absorption ». Koen Brams, L'art et les points.
  - 5 Il s'agit de la note du délégué aux affaires culturelles en date du 29 juillet 2005 qui fait suite à la note du 18 janvier de la même année.
  - 6 « Le gros problème est que les institutions des arts plastiques ne se sont elles-mêmes guère mon-trées capables de mettre le doigt sur ce qu'est leur "travail" ». Koen Brams, L'art et les points.
  - 7 « Qu'entend-on par le terme "recherche" dans le sous-titre de l'Académie Jan van Eyck ? Ce terme "recherche" indique que l'institut offre de l'espace et du temps pour se détacher des processus et des résultats acquis et explorer de nouvelles voies qui peuvent conduire à des résultats insoupçonnés. La recherche est la phase qui précède la réalisation d'un projet artistique. Avec "recherche", on attire l'attention sur le caractère essentiellement discursif (de la création) de l'art. On entend par discursif : la réflexion que l'artiste mène avec lui-même et avec les autres, ceux qui sont de son avis et ceux qui ne le sont pas, avec la tradition et avec l'actualité. L'art est essentiellement déterminé par cette intervention discursive, mais cela ne signifie pas nécessairement que l'artiste en question en a entièrement ou même un peu conscience, ou qu'il veut en avoir conscience. Un institut comme le Jan van Eyck indique avec le terme "recherche" non seulement que l'art a été négocié par la discussion, mais il offre également un podium pour mener cette discussion et il le rend aussi public. L'institut déploie une multiplicité de pratiques dans ce sens-là : des entretiens individuels dans le studio, des conférences, des bavardages dans les couloirs, des présentations, des séminaires et des débats, et ainsi de suite. Le Jan van Eyck est, dans ce sens-là, non seulement une plate-forme pour la discussion, mais il appré-hende cette discussion d'une manière consciente et réflexive. Si chaque forme d'art (ou de pratique de l'art) est négociée de manière discursive – avec la médiation d'intentions, de pensées, de philosophies conscientes ou non, ou explicitées ou non -, il est question alors, dans un institut de recherche comme le Jan van Eyck, d'une forme poussée de discursivité réfléchie ». Koen Brams, ibid.
  - 8 « Avec le terme "recherche" comme je l'ai décrit, j'ai indiqué l'activité centrale du Jan van Eyck. Cette activité est si spéciale qu'elle mérite une place à elle. La manière dont un institut comme le Jan van Eyck réalise cette activité ne met que plus en évidence sa spécificité. Le principe de l'accompagnement et de l'apport de toutes les facilités pour les projets de recherche est qu'il n'y a pas de "bon" modèle pour régulariser cette approche. Pour chaque projet, un parcours est défini par les personnes concernées – chercheur(s) interne(s) ou externe(s) ; partenaire(s) à l'intérieur ou à l'extérieur du pays. Le pluralisme et l'hétérogénéité, pour ce qui est de la recherche comme des productions, sont les seuls termes qui rendent justice à Jan van Eyck. Pluraliste, parce que plusieurs disciplines se rencontrent. Hétérogène, parce que les projets de recherche occupent des domaines aux contenus différents. » Koen Brams, ibid.
  - 9 Octave Mannoni, Clefs pour l'imaginaire, Collection du champ freudien, Seuil, Paris.
  - 10 Jacques Lacan, « Le séminaire sur "la lettre volée" », in Écrits, Seuil, Paris, 1966.
  - 11 Cette allusion de J. Lacan vise l'annexion de l'Autriche au « peuple allemand » par le régime nazi.
  - 12 « Il s'agit, vous le savez, du conte que Baudelaire a traduit sous le titre de : La lettre volée. Dès le premier abord, on y distinguera un drame, de la narration qui en est faite et des conditions de cette narration. On voit vite au reste ce qui rend nécessaires ces composants, et qu'ils n'ont pu échapper aux intentions de qui les a composés. La narration double en effet le drame d'un commentaire, sans lequel il n'y aurait pas de mise en scène possible. Disons que l'action en resterait, à proprement parler, invisible de la salle [...] sans l'éclairage à jour frisant, si l'on peut dire, que la narration donne à chaque scène du point de vue qu'avait en jouant l'un de ses acteurs. Ces scènes sont deux. [...] La scène primitive [...] se joue, nous dit-on, dans le boudoir royal, de sorte que nous soupçonnons que la personne du plus haut rang, dite encore l'illustre personne, qui y est seule quand elle reçoit une lettre, est la Reine. Ce sentiment se confirme de l'embarras où la plonge l'entrée de l'autre illustre personne, dont on nous a déjà dit avant le récit que la notion qu'il pourrait avoir de ladite lettre, ne mettrait en jeu rien de moins pour la dame que son honneur et sa sécurité. [...] Avec l'entrée du Ministre, [...] la Reine n'a pu faire mieux que de jouer sur l'inattention du Roi en laissant la lettre sur la table retour-née, "la suscription en dessus". Celle-ci pourtant n'échappe pas à l'œil de lynx du ministre, non plus qu'il ne manque de remarquer le désarroi de la Reine, ni d'éventer ainsi son secret. [Traitant] du train et de l'esprit dont il est coutumier dans les affaires courantes, le ministre tire de sa poche une lettre qui ressemble d'aspect à celle qui est en sa vue, et ayant feint de la lire, il la dépose à côté de celle-ci. Quelques mots encore dont il amuse le royal tapis, et il s'empare tout roidement de la lettre embarrassante, [et décampe]. ». La seconde scène, qui n'est que la répétition de la première scène, se passe dans le bureau du ministre, le préfet de police se substituant à la Reine, le Ministre à la Reine, et notre héros, Dupin au Ministre.
  - 13 Partant de la constatation et de l'appréciation des différences existantes entre l'université et les écoles d'art, Koen Brams se demande s'il ne serait pas intéressant qu'université et écoles d'art en viennent à « collaborer » et ajoute que c'est « pour plus de sûreté » qu'il a recours à une formulation « négative » de la question.