

CREATION ET RECHERCHE

Richard Conte

Qui parle de recherche entre dans le champ des sciences et doit répondre aux objectifs généraux et aux exigences posées aujourd'hui par celles-ci. Il s'agit de donner une description de la réalité dans et par laquelle nous existons, y-compris les êtres vivants et ceci grâce à des lois et des concepts, formulés et forgés par notre cerveau. "Connaître, c'est décrire pour retrouver" et cette description ne doit comporter ni incohérence ni contradiction pour être validée. On doit ainsi pouvoir, par la rigueur d'un dispositif d'expérimentation, reproduire les mêmes effets à partir des mêmes causes. De plus, les sciences, chacune dans leur branche, doivent édifier un savoir objectif et cumulatif que l'expérience s'efforce de légitimer. Pourtant, même s'ils constituent un gain cognitif, ces savoirs se trouvent sans cesse questionnés par la recherche en cours jusqu'à provoquer une crise des concepts qui existaient auparavant. Ayant un ensemble de vérités consensuelles et évolutives pour objectif de ses investigations, la recherche scientifique suppose que ce qu'elle révèle, possède une réalité en dehors d'elle. Sera donc chercheur celui qui tente d'établir des connaissances nouvelles, de produire cette plus-value cognitive, ayant valeur d'universalité dans son champ de référence, et souvent contre les certitudes acquises de sa propre spécialité.

Mais les territoires des sciences se présentent avec des statuts variés quant à leur champ d'application et à leurs conséquences pratiques. Contrairement aux sciences humaines, ce que l'on qualifie de sciences de la nature s'avère épistémologiquement moins problématique. En effet, quel que soit le moment ou le lieu, un fait d'expérimentation reste valable et si tel n'est pas le cas, c'est qu'une erreur a dû se glisser dans le dispositif ou la procédure, ou bien que les causes ne sont pas tout à fait identiques. Pouvoir reproduire une expérience demeure un critère de base de la mise à l'épreuve scientifique. Ceci ne va pas d'ailleurs sans quelques difficultés aujourd'hui compte tenu de l'extrême sophistication des instruments, de la précision des mesures et du coût des expériences.

De fait, les sciences humaines en modelant (modélisant) peu ou prou leurs méthodes sur celles de l'investigation des sciences de la nature, se heurtent d'emblée à un problème de quantité: le nombre de paramètres à considérer pour la moindre tentative d'expérimentation est immense et la mise en relation de ces paramètres oppose au chercheur un obstacle d'une complexité difficilement appréciable. Cette situation rend l'expérimentation rarement significative. Le mot recherche conserve donc sa force intentionnelle mais perd en efficacité quant aux résultats mesurables et à valeur généralisable.

En épistémologie générale, le mot recherche recouvre, si on l'applique à la recherche scientifique, dont l'Université est l'un des lieux de prédilection, "un processus par lequel on parvient à un but, plus ou moins bien représenté à l'avance, mais dont on ignore au départ comment l'atteindre. L'idéal est évidemment de posséder une procédure qu'il suffirait d'appliquer pour parvenir au résultat". Il s'agit donc de progresser dans la connaissance de tel domaine. Or, tout se complique déjà quand le psychisme humain et sa socialisation sont à eux-mêmes leur propre territoire d'investigation et se retrouvent en quelque sorte juges et parties dans la recherche. Établir des connaissances cumulables en ces domaines n'est pas sans acher sur de graves difficultés et toutes les sciences "humaines" ne se retrouvent pas à égalité devant la spécificité de leur champ. On peut néanmoins parler de recherche dans ce cas, au moins en ce qui relève de la démarche utilisée, sinon de l'universalité des résultats obtenus. Il n'existe pas, par exemple en histoire, une partition unique des

objets culturels en domaines fixes. On sait que la vie d'une culture est d'une telle complexité que nous sommes probablement incapables d'en débrouiller toutes les connexions. Ainsi les descriptions de deux historiens peuvent apparaître comme contradictoires sans pour autant que l'une soit vraie et l'autre fausse car cela dépend de la relativité des connaissances historiques au champ que chacun a défini au préalable et du rapport de leurs connaissances à la mobilité fondamentale que constitue l'historicité.

Le *Vocabulaire d'esthétique* considère à l'article *recherche* qu'en effet, le travail du chercheur consiste à "établir de nouvelles connaissances, ou d'obtenir des résultats nouveaux." Le développement mérite d'être cité dans son intégralité car il fait la distinction entre deux cas qui étendent la notion de recherche: "Le premier cas concerne la recherche en esthétique; elle s'apparente à la recherche philosophique ou scientifique, et travaille à mieux connaître tous les objets qu'étudie l'esthétique. Le second concerne la recherche de l'artiste, de l'écrivain, qui essaie des genres ou procédés neufs, ou travaille à découvrir comment réaliser certains effets; elle est souvent moins systématique et plus empirique que la première. Il ne faut pas méconnaître le long travail de recherche qu'exige souvent l'œuvre d'art; certaines œuvres n'ont d'ailleurs pour but que la recherche, en ce sens que ce sont des essais, des tentatives, et non des œuvres ayant leur fin en elles-mêmes". L'auteur de l'article surligne le dessein scientifique de la recherche en esthétique, en posant le principe d'une affinité épistémologique entre la recherche d'ordre philosophique et la recherche scientifique. En revanche, le travail de "recherche" des artistes est tiré du côté de la préparation documentaire et technique, ou de l'expérimentation des procédés, c'est-à-dire vers les tentatives, les essais, etc., sous-entendant une distinction assez nette entre le moment où l'artiste serait un "chercheur" et celui où il entrerait dans la singularité de son œuvre. Ceci suppose une partition par exemple chez le même chercheur / artiste, entre celui qui cherche et celui qui crée, ou chez deux artistes différents dont l'un dirait "je ne trouve pas, je cherche" et l'autre à l'instar de Picasso, "je ne cherche pas, je trouve"!

En quel sens l'artiste pourrait-il donc être considéré comme chercheur? Probablement dans celui d'une collecte et d'une quête méthodiques aptes à fonder ou enrichir l'élaboration d'œuvres (études préparatoires, esquisses, réflexions théoriques), d'une préparation expérimentale associée à un projet. Mais c'est justement pour les artistes qui privilégient le procès que s'emploie le plus souvent aujourd'hui ce terme de "recherche", qui devient presque synonyme d'expérience. Il y a donc très vite amalgame entre procédure de recherche et processus créateur, qui peuvent opérer comme la chaîne et la trame d'une même œuvre. C'est justement l'un des buts que s'est fixée l'étude des conduites créatrices: démêler ce qui dans l'œuvre en cours concerne une posture de recherche (à visée cognitive) et une posture créatrice (à visée singularisante). Par exemple, les savoirs techniques, les observations autocritiques, ou les documents iconographiques et historiographiques rassemblés par l'artiste au travail, peuvent apporter des connaissances supplémentaires susceptibles de faire progresser, non pas la création de cet artiste en tant que telle, mais les savoirs et savoir-faire qui en sont les ingrédients nécessaires et dont l'artiste peut faire partager l'expérience et même généraliser les résultats.

Quant à ce qui fait "l'exclusivité" de sa création, les saillies plus ou moins ardentes sorties du fond grouillant de la praxis, il est bien sûr au centre de l'entreprise poïétique, de "chercher" autant que faire se peut, à en éclaircir l'événement par l'avènement. Mais pour l'heure, quand l'artiste réalise une œuvre, peut-on avancer qu'il "recherche"? Ne vaut-il pas mieux dire qu'il "cherche"? Or cela correspond-t-il à quelque chose dans l'idée que les sciences et l'Université se font de la recherche? Nous

savons bien que la création artistique même si elle touche à une “vérité humaine”, — le singulier et le local peuvent être à vocation universelle — et peut à ce titre être un “moyen de connaissance”, ne veut nullement établir des vérités “scientifiques”, car c’est par son existence et non par ses lois généralisables qu’une œuvre d’art apporte un surcroît de savoir.

Nous touchons là à un problème litigieux qui est par exemple de déterminer ce qu’on entend par “recherche” dans le domaine des arts plastiques. Mais il faut néanmoins préciser que, même sur leur terrain, et Edgar Morin ou Prigogine l’ont bien montré, les sciences les plus “dures”, ont rencontré dans leur fonctionnement propre, la nécessité de composer avec le hasard, l’incertitude, l’indéterminisme, le pulsionnel et l’esthétique. Il faut une imagination tenace, des efforts infructueux, des essais et erreurs ininterrompus, avant de lancer le fameux Eurêka! Il y a aussi dans la recherche scientifique des repentirs, des recyclages, une fécondité par décentrement, bref la faculté d’articuler des connaissances sur un fond de méconnaissance.

D’autre part, ne parle-t-on pas de “scénario” et de “simulation” concernant les représentations du futur en Prospective, domaine essentiellement réflexif et exploratoire? On sait que la Prospective se donne pour mission d’anticiper les développements scientifiques et technologiques futurs en posant des questions nouvelles pour la recherche. Dans toute simulation, dans toute anticipation, même la plus rigoureuse, entre une part d’intuition et de projection mentale qui interdisent de penser la recherche scientifique comme procédure purement déductive ou mécanique.

Toutefois, même si faire de la recherche au sens de recherche scientifique, comporte toujours en tant qu’acte, une part d’engagement du corps et de l’affect, un investissement psychologique, c’est-à-dire justement une part de faire humain, il n’empêche que c’est bien l’investigation et la vérification qui doivent l’emporter quant à la méthode requise. L’objectif global est bien d’établir des savoirs où la part d’un consensus de vérités doit augmenter. C’est dire que, certes, tous les rapprochements peuvent être poïétiquement tentés entre recherche scientifique et création artistique, — cela est stimulant pour l’esprit et fécond pour la recherche — mais qu’en fin de compte, distinguer vaut mieux que confondre. Or, s’il peut y avoir par exemple, des points de convergence entre un biologiste du CNRS et un plasticien, si l’on peut considérer que tous deux, à leur manière “font des mondes”, les buts réels, les moyens d’agir et les résultats obtenus ne peuvent s’identifier. Même si la recherche scientifique aime à se dire “créatrice”, même si les artistes sont souvent fascinés par les démarches diversifiées des sciences, leurs ressources inventives et leurs dérivés technologiques, indifférencier serait ouvrir la voie à un syncrétisme fumeux dont ces deux approches fondamentales de l’esprit humain que sont les sciences et les arts, auraient à pâtir.

Cependant, on découvre un virus, mais on crée un médicament car créer un médicament, tout en participant de la recherche scientifique, fait intervenir des mixtures comme la cuisine des recettes. La recherche d’un vaccin peut apparaître, par exemple, comme une création et il est indéniable que celui qui le découvre y met une puissance créatrice, faisant entrer en jeu une part d’intuition, d’ “imagination scientifique”, voire même quelquefois de hasard. Dans le cas d’un prototype d’automobile par exemple, il y a aussi étroite connivence de la création et de la recherche par les effets conjugués de la science des matériaux et d’une sorte de “génésis non naturelle” utilisant par exemple des souffleries pour créer les formes les mieux adaptées aux multiples contraintes auxquelles doit obéir le constructeur tout en singularisant le modèle. Le prototype sera donc à la fois un produit de la recherche technologique et une création qui, en tant que prototype sera unique, aura un statut de *pseudo-personne* dont la disparition par exemple accidentelle affligerait ses auteurs qu’elle compromet d’ailleurs en tant que collectif, tout comme le laboratoire est

compromis en tant qu'auteur dans la création d'un vaccin.

Notons qu'il y a une fâcheuse tendance à galvauder aussi bien le mot *création* que le mot recherche et cela ne peut être considéré comme une simple querelle de mots. Quand on parle de recherche, on devrait pouvoir sous-entendre "recherche scientifique" c'est-à-dire épistémologiquement la recherche d'un consensus sur des vérités alors que création se rapporte à la survenue d'une existence singulière, ce que faute de mieux, Souriau a appelé instauration. L'idéal institutionnel des sciences, c'est qu'il y ait le moins de création possible dans leurs produits mais il y en a toujours, au moins un peu. Réciproquement un processus créateur peut-il s'élaborer sans aucune accoutance avec les recherches scientifiques de son temps? Y aurait-il un inconscient épistémologique de l'artiste-créateur, par exemple, qui le rendrait "absolument moderne", devançant même quelquefois par ses intuitions le système de certaines découvertes scientifiques?

Les arts plastiques et la notion de recherche

Le mot recherche doit donc être interrogé quant à sa validité dans le domaine des arts plastiques à l'université et être confronté à celui de création.

Sans doute chercher n'est pas forcément penser et chez le "penseur" entre certainement une part importante de ce que nous entendons par création. L'Université française n'a pas pour vocation initiale, de former des écrivains ou des artistes et à ce titre, elle résiste à leur intrusion dès qu'il y a exhibition de subjectivité. Derrière les rapports entre recherche et création, sourd un problème beaucoup plus général, dont les arts plastiques ne sont que la partie flagrante, par le fait même d'une pratique agissant sur le visible. Mais en littérature, où écrit-on des poèmes? Où apprend-t-on à faire un roman? La tradition universitaire, sauf exceptions, (fruits de concessions historiques ou locales), tend à réduire au maximum non pas l'étude des œuvres, même en ce qu'elles ont de singulier, mais la création matérielle d'œuvres d'art en son sein. Il y a bien entendu une part indiscutable de "créativité" dans les travaux de beaucoup d'universitaires et de chercheurs, mais elle demeure *in fine* au service d'un mouvement général vers le vrai, et vise à la constitution de savoirs "ajoutés" qui modifieront le cas échéant les résultats de recherches antérieures du même champ.

L'idée d'une recherche *sur* les arts plastiques ne pose pas de problème particulier. En effet, les arts plastiques sont un objet d'étude, un champ d'investigation comme un autre. Cela va de soi. Il est autrement plus périlleux de parler de recherche en arts plastiques, c'est-à-dire dans le mouvement d'une pratique personnelle. S'agit-il d'une recherche sur soi-même? Auquel cas il faudrait parler de psychologie de la création. S'agit-il d'une recherche sur la signification de nos propres œuvres? Sommes-nous les mieux placés pour en analyser les ressorts?

Réciproquement, tout artiste-créateur est habité par un esprit de recherche et travaille de façon concomitante et indissociable dans le sensible et le cognitif. Peut-être la nuance se situe-t-elle au niveau du chercheur-plasticien-universitaire qui problématise, c'est-à-dire questionne la dissociation du faire et de l'analyse du faire à des fins extérieures à son œuvre propre, à des fins de généralisation scientifique cumulative. A ce point, nous entrons dans le problème des conditions de possibilité d'une auto-poïétique des arts plastiques, qui me semble la position de principe la plus cohérente et que j'ai faite mienne.

En tant qu'artiste, c'est d'abord en moi-même que je dois aller puiser les

ressources de mon "corpus", plus que dans les livres ou dans les archives et en ce sens, je ne suis pas à proprement parler un "chercheur".

Ainsi la part de moi-même la moins maîtrisable serait l'un des matériaux de ma recherche. L'artiste-chercheur exercerait sa curiosité cognitive à l'égard de lui-même ou de cet inqualifiable de lui-même. Pourtant, ce qui se manifeste de ce moi-même, se heurte aux résistances du faire, aux aléas et aux aspérités du médium, de sorte que je ne sais pas à l'avance, comment l'œuvre s'informerait. Loin d'être une idée qui s'incarne, elle est souvent au contraire l'échec d'une intention, l'objet d'une volonté contrariée, en proie à une rectification permanente de son approche par des actes empiriquement contrôlés.

Créer serait la dépossession d'un moi pensant par un moi en acte dans un présent opérationnel dont il faut coûte que coûte accommoder la contrainte pour "sauver la peau" de l'œuvre.

Il ne s'agit pas d'une recherche d'ordre psychologique, d'un "travail" sur soi-même, mais de la confrontation d'un état de mon esprit avec un état de mon pouvoir sur le monde à travers un médium. Seul compte mon pouvoir d'accomplissement dans lequel l'idée germinale se perd et mue à l'aune du matériau. Faire de la recherche en arts plastiques, c'est paradoxalement ne jamais lâcher prise, avoir toujours une main "trempée" dans la matière. Il serait commode de parler ici de tâtonnement mais je préfère penser ceci en termes d'approche et d'approximation, car créer c'est souvent ajuster. Mais d'où me vient ce souci d'ajustage, de quelles règles procède-t-il? Si règle il y a.

C'est à ce point que le savoir sur l'art fait obstacle à la création et en même temps lui sert de repoussoir, voire de ferment. Ce qui me paraît "juste" ne l'est point en fonction d'une règle, fût-elle d'or, mais plutôt en fonction d'une continuelle accommodation de mon regard, c'est-à-dire de ma connaissance sensible. Il y a bien sûr des facteurs externes, les visites d'ateliers et d'expositions, les catalogues, les débats, les travaux des jeunes étudiants et toutes sortes d'autres éléments qui viennent finalement s'écouler d'un seul jet ou jus, par le goulot d'étranglement du regard générateur.

Mais le plus étonnant, c'est que mes propres œuvres sont probablement les plus normatives de ma pratique et tendent à colporter leurs coordonnées sensibles de l'une à la suivante, en sorte que le principal obstacle à ma recherche plastique serait d'abord mon propre travail. Ce déjà-là, usant de son droit d'aînesse pour certifier conforme les pièces suivantes.

Il se produit ainsi une véritable politique de l'écart par rapport à une norme que j'ai moi-même instaurée.

Voici donc une recherche où il n'y a rien à trouver. Et jamais je n'en finirai de chercher car il n'y a rien à trouver que précisément la recherche même. A peine faite, l'œuvre est abandonnée et la bête s'en va en quête d'autres habitacles pour abriter momentanément son être nomade. Je peux accumuler les pièces, je peux les montrer, elles ne m'apprendront rien. Peut-on encore appeler recherche ce qui de fait, procède plutôt de la création?

En fait, ce ne sont pas les œuvres qui constituent la recherche, au sens que je m'efforce de rendre à cette notion, mais la conscience des rapports qui s'accomplissent en elles, quand j'en éprouve l'existence. En témoignant de ces rapports, en étudiant la dynamique ou l'inertie de leurs effets, en laissant la création produire un savoir en dehors de l'œuvre, il est possible de rassembler sur la relation au pictural, par exemple, un certain nombre de connaissances dont on peut au moins constater l'occurrence statistique. Il ne s'agit pas de règles techniques ou formelles mais de la connaissance anthropologique d'un enchaînement d'actes dans ses rapports avec la "cause matérielle" et la "cause formelle". Qu'y a-t-il de généralisable dans

l'opération matérielle et symbolique du faire plastique? En même temps, qu'y a-t-il de spécifique? nos recherches à propos de nos créations se trouvent aux pieds de ces questions.