



HAL
open science

”Recherche et création”, Rapport de prospective du Conseil scientifique de l’Institut des sciences humaines et sociales du CNRS (CSInSHS) 2023

Isabelle Luciani

► **To cite this version:**

Isabelle Luciani. ”Recherche et création”, Rapport de prospective du Conseil scientifique de l’Institut des sciences humaines et sociales du CNRS (CSInSHS) 2023. CNRS. 2023, pp.16-26. halshs-04362325v2

HAL Id: halshs-04362325

<https://shs.hal.science/halshs-04362325v2>

Submitted on 31 Aug 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Isabelle Luciani, Nathalie Vienne-Guerrin, Giuliano Volpe

"Recherche et création", deuxième partie du Rapport de prospective de l'INSHS, CNRS, septembre 2023
p. 16-26

Complément au rapport. Intervention d'Isabelle Luciani à la journée de prospective de l'INSHS :

<https://amubox.univ-amu.fr/s/KQgkAfzgxDC56a7>





COMITE NATIONAL DE LA
RECHERCHE SCIENTIFIQUE

CSI INSHS INSTITUT DES SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

Nathalie VIENNE-GUERRIN (présidente du CSI), Bruno AMBROISE (secrétaire scientifique), Frédérique AIT-TOUATI, David AMBROSETTI, Natacha AVELINE, Lorenzo BARRAULT-STELLA, Guillaume CABANAC, Damien CARTRON, Naceur CHAABANE, Erica CHARTERS, Renaud CRESPIN, Marc FLEURBAEY, Frédéric KECK, Frédérique LANGUE, Isabelle LUCIANI, Élise MASSICARD, Tatiana NIKITINA, Tatiana PETRASOVA, Jean-Christophe PEYSSARD, Michela RUSSO, Isabelle SAYN, Bruno VARGAS, Christine VOIRON, Giuliano VOLE.

Composition des groupes de travail

Études aréales

David Ambrosetti, Natacha Aveline-Dubach, Frédéric Keck, Frédérique Langue, Élise Massicard, Tatiana Petrasova, Jean-Christophe Peyssard

Recherche et création

Isabelle Luciani, Nathalie Vienne-Guerrin, Giuliano Volpe

Science ouverte, évaluation, internationalisation

Bruno Ambroise, Guillaume Cabanac, Naceur Chaabane, Erika Charters, Isabelle Luciani, Tatiana Nikitina, Jean-Christophe Peyssard

Intelligence artificielle et SHS

Naceur Chaabane, Renaud Crespin, Marc Fleurbaey, Isabelle Sayn, Christine Voiron

Inégalités

Bruno Ambroise, Lorenzo Barrault-Stella, Damien Cartron, Michela Russo

2. Recherche et création : place et rôle du CNRS ?

« Moi, quand j'ai demandé que ma société soit rattachée au CNRS et payée à l'année, ils ne m'ont même pas répondu. [...] Je prends régulièrement des notes pour un projet que nous devons donner l'année prochaine au ministère de la Culture, sur ce que j'appelle le "modèle cinéma", le cinéma considéré comme système expert » (Jean-Luc Godard, Alain Bergala, 1985, p. 601¹⁰).

La possibilité pour la pratique artistique de développer un savoir (sur elle-même ou sur le monde) apparaît probablement avec la naissance de l'art lui-même¹¹. Mais c'est très récemment que la rencontre des capacités esthétique et scientifique de la création artistique s'est imposée dans les milieux académiques français pour forger une discipline intriquant la création et la recherche¹².

2.1. Lier recherche et création : le succès d'un nouveau champ disciplinaire

Ce mouvement a été précoce dans d'autres pays, comme les États-Unis, le Canada ou encore la Grande-Bretagne. Les doctorats en création littéraire, par exemple, sont nés au Québec il y a près de quarante ans, et se développent en Grande-Bretagne depuis plus de vingt ans, alors qu'il faut attendre 2012 pour les voir reconnus officiellement en France (voir *infra*¹³). Cette mise en place tardive de dispositifs rapprochant création et recherche est en fait très largement corrélée, en France, aux implications du processus de Bologne amorcé en 1998, et qui conduit en 2010 à une convergence des systèmes européens de l'enseignement supérieur. Les écoles d'art doivent tout particulièrement s'aligner alors sur la progression LMD (Licence, Master, Doctorat). Elles doivent faire entrer la recherche (au sens académique) dans leurs formations et entreprendre des partenariats avec les départements universitaires et les laboratoires de recherche pour co-encadrer des recherches de Doctorat et co-porter des projets¹⁴.

Ce processus conduisit « les écoles d'art à s'interroger, non sans résistance, sur leurs paradigmes et schémas de pensée, intégrant de manière progressive la question de la recherche en art¹⁵ ». En effet, le nombre de parcours de Master, de Doctorats, et de diplômes de post-doctorat « explose » littéralement dans les universités françaises et les écoles d'art, non sans poser un certain nombre de difficultés quant à la définition de ce que peut être cette nouvelle discipline, à la fois d'un point de vue

¹⁰ Dans *Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard* : édition établie par *Alain Bergala*. Front Cover. Cahiers du Cinéma/Éditions de l'Étoile, 1985, cité par Nicole Brenez, « Jean-Luc Godard, Witz et invention formelle (notes préparatoires sur les rapports entre critique et pouvoir symbolique) », *Cinémas*, 15(2-3), 2005, p. 15-43, p. 40.

¹¹ Voir, par exemple, sur le « Witz », Nicole Brenez, art. cit., notamment cette « phrase de Schlegel, citée par Roger Caillois (1949, p. 112) dans un numéro des *Cahiers du Sud* consacré au romantisme allemand : "Si tu veux entrer dans les profondeurs de la physique, fais-toi initier aux mystères de la poésie" » (art. cit. p. 16). Pour une brève histoire des liens entre arts et sciences, on verra par exemple la thèse de Nathalie Stefanov, *L'hypothèse d'une discipline Arts et Sciences : l'essor des pratiques artistiques contemporaines au sein des laboratoires scientifiques. Art et histoire de l'art*, Université de Lille, 2021, ou encore le numéro de la revue *Hermès* consacrée à *L'artiste, un chercheur comme les autres*, notamment Jan Simms, « L'art, permetteur d'une connaissance tierce », *Hermès. La Revue*, 2015/2, n° 72, p. 150-156.

¹² Nous remercions vivement Sylvia Girel (MESOPOLHIS, AMU, CNRS, chargée de la mission « Arts, cultures & sciences » d'AMU), intervenue devant le CSI de l'INSHS le 22 juillet 2022, sur *Recherche et Création. Porter l'attention sur la dimension artistique des productions scientifiques et sur la dimension scientifique des productions artistiques*, et Sophie Vallas (LERMA, AMU, directrice de l'ED 354 où existe depuis 2012 une discipline de Doctorat « Pratique et théorie de la création artistique et littéraire »), qui a accepté de nous accorder un entretien.

¹³ Violaine Houdart-Merot, « La recherche en création », in *La Création littéraire à l'université*, Presses universitaires de Vincennes, 2018, p. 89-126, disponible en ligne.

¹⁴ Pour un retour très précis sur ce processus et ses conséquences sur le paysage académique, voir la note « Points de repères », dans la revue *Hermès : L'artiste, un chercheur pas comme les autres*, *Hermès. La Revue*, 2015/2 (n° 72), p. 18-19, revenant sur les dates clés et proposant quelques exemples de 3^e cycles.

¹⁵ Nathalie Stefanov, *op. cit.*

épistémologique et d'un point de vue institutionnel : « la notion d'artiste-chercheur, qui tend à s'imposer avec l'application du décret de Bologne aux écoles supérieures d'art en Europe, demeure difficile à cerner tant au plan institutionnel qu'idéologique¹⁶ ». Ce champ disciplinaire développe-t-il la recherche sur le processus de création ? sur l'œuvre comme support de connaissances (quelles qu'elles soient) ? L'œuvre, créée et exposée, peut-elle alors se suffire à elle-même, générant un langage scientifique et des modes de publications nouveaux ? Ou bien la recherche suppose-t-elle un minimum d'analyses partageables avec l'ensemble des pairs de la communauté savante sous les formats académiques normés que sont le mémoire, l'article, la communication etc. ?

Un entretien donné par Mireille Losco-Lena (directrice de la recherche à l'ENSATT, École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du théâtre) en 2018 pose clairement le processus et les problèmes, en prenant elle-même fortement position :

Parce que les artistes doivent faire advenir cette possibilité de monde, il leur semble évident que leur pratique est, par nature, de la recherche. Or, cette évidence-là est la source d'un grand débat qui a surgi, il y a une quinzaine d'années maintenant, en Europe. Quand les écoles d'art ont dû entrer dans le schéma du LMD ou des accords de Bologne, elles ont été sommées de « faire de la recherche », mais cette expression académique, « faire de la recherche », veut-elle dire la même chose que la « recherche » dont parlent les artistes quand ils évoquent leur travail au quotidien ? Pour certains, oui – c'est encore la position de certaines écoles d'art plastique en France, mais elles sont en réalité de plus en plus minoritaires dans le paysage international. Le consensus qui semble plutôt émerger consiste à faire une claire distinction entre « chercher » (au cours d'une pratique de création) et « faire de la recherche » – pour reprendre une distinction de Bruno Tackels. Il a fallu dès lors, pour éviter toute confusion, baptiser l'activité spécifique consistant à « faire de la recherche », et permettant de la distinguer de la recherche inhérente à toute pratique artistique. Les Québécois, pionniers en la matière, parlent de « recherche-crédation » depuis une trentaine d'années, les Suisses ont repris cette appellation qui se diffuse également en France aujourd'hui. On parle aussi, au Québec comme en France, de « recherches en pratiques artistiques ». En Grande-Bretagne, l'appellation « *practice as research* » s'est imposée au terme d'un long débat terminologique¹⁷.

Malgré quelques précurseurs, c'est vraiment au cours des dix dernières années que des liens se nouent entre les écoles d'art, dépendant du Ministère de la Culture, et le monde académique (universités, instituts, CNRS, ANR...), dépendant du Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche, pour inventer de nouveaux modes de recherche en art impliquant la collaboration d'artistes et d'universitaires dans l'émergence de ce qui paraît être une discipline nouvelle. Simultanément, se développent des parcours de recherche en création littéraire, impliquant écrivains et universitaires : « [d]ésormais, parmi les "produits de la recherche" reconnus sur le plan national dans les instances d'évaluation, on cite "les créations artistiques théorisées" (voir le Référentiel d'évaluation des unités de recherche HCÉRES pour la campagne 2018-2019, p. 22)¹⁸ ».

Depuis une décennie, tous les domaines de la création artistique font l'objet de Masters, Doctorats, post-doctorats... mais ils jouent aussi un rôle structurant majeur dans un monde de la recherche en pleine recomposition, en particulier par leur place stratégique à l'interface de toutes les disciplines et de tous les types de partenariats ouvrant la recherche (aux autres organismes d'État, mais aussi à la valorisation auprès du public et aux partenariats privés¹⁹).

De plus, agences et organismes de recherche s'investissent de plus en plus étroitement, en partenariat avec les institutions culturelles et le monde des arts, dans la construction de formes de publicisation des rencontres entre recherche et création, au-delà du travail intense de réflexion et de mise en œuvre d'une publication des créations artistiques dans les laboratoires, notamment en doctorat (voir *infra*). C'est le cas par exemple des « Rencontres Recherche et Création » organisées chaque année, depuis 2014, par l'ANR et le Festival d'Avignon, avec le soutien du ministère de la Culture-DGCA, du CNRS, et de nombreux organismes de recherche et institutions culturelles²⁰. Ces rencontres

¹⁶ Tristan Trémeau, « Artistes-chercheurs ? Quelle(s) identité(s) ? », *L'Art Même*, n°62 (2^e trimestre 2014), p. 7-9., p. 7.

¹⁷ Dans Tatiana Frolova, Yuval Pick, Henri Tournier, Loïc Touzé, Mireille Losco-Lena, Modération Maurice Courchay, « La complémentarité des regards entre recherches universitaires et recherches artistiques », *Transmettre*, Éditions de l'Attribut, 2018, p. 239-261, en ligne.

¹⁸ Violaine Houdard-Merot, art. cit. en ligne.

¹⁹ Cf. Annexe 1.

²⁰ En 2021, les partenaires étaient Aix-Marseille Université, Artcena (Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre), Avignon Université, Bibliothèque nationale de France, Centro Ciência Viva – Université de

réunissent des auteurs, comédiens, metteurs en scène, et chorégraphes programmés au Festival d'Avignon et des chercheurs de différentes disciplines (SHS, neurosciences cognitives...), pour « mettre en résonance la pensée des œuvres et les travaux de recherche les plus récents » et produire un « nouvel espace de partage des connaissances créé avec les publics²¹ ». Une thématique est depuis explorée chaque année : « Corps en scène », « Mise en intrigues », « Violence et passion », « Le désordre du monde ! », « Le jeu et la règle ! », « Traversées des mondes », « la mémoire du futur », et « Contes, mondes et récits ».

2.2. Un champ disciplinaire encore en construction

On aurait cependant tort de croire que cette effervescence accompagne l'émergence d'un champ disciplinaire clairement défini, dont les attentes et les attendus feraient consensus, en particulier entre chercheur.e.s et artistes, dans la construction de l'« artiste-chercheur.e » et de ses objets scientifiques. Les débats et contradictions accompagnent en revanche une multitude de réalisations artistiques, scientifiques, partenariales, institutionnelles, qui font de la période actuellement traversée un moment clé dans la stabilisation de cette discipline aux potentiels d'interdisciplinarité, de valorisation et donc aussi de financements extrêmement importants. Elle apparaît donc aussi comme un enjeu particulièrement fort pour la définition de la recherche et ses liens de dépendance envers les nouveaux écosystèmes dans laquelle elle est appelée aujourd'hui à se déployer (grands établissements, appels à projets, EUR, partenariats publics/privés etc...).

2.2.1. Des désignations hétérogènes : différences anecdotiques ou essentielles ?

Il faut encore clarifier la discipline elle-même, dont ni l'objet, ni les modes de publication/communication scientifiques ne font encore clairement consensus.

La simple diversité des terminologies utilisées sous-tend des dissensions épistémologiques et institutionnelles importantes. Ainsi, dans les différents intitulés des formations mises en place en France, on lit « recherche et création », « recherche-création », « recherche en création », « pratique et théorie », « doctorat d'art et de création », « pratiques et théorie de la création artistique et littéraire », « doctorat en études et pratiques des arts », « doctorat par le projet », ou encore – d'inspiration britannique – « *practice-based research* ». Ces différences sont infimes pour certains. Pour Violaine Houdard-Merot, « il s'agit bien d'une même approche nouvelle, déplaçant la notion de recherche et renouvelant l'approche des études artistiques et littéraires²² ». Pour d'autres, coordonner les termes (« et ») change tout, différentes terminologies désignant alors un degré d'intégration différent entre recherche et création, allant de la pure performativité critique du geste créatif – l'œuvre est la recherche, et son mode d'« exposition » participe de cette nouvelle écriture scientifique – à un dédoublement radical du travail entre le produit de la création et la communication savante – des œuvres, un texte écrit, mémoire, articles etc.... Dans cette approche, l'œuvre d'art ne suffit pas à développer un langage scientifique. Elle suppose qu'à la recherche artistique à visée esthétique se juxtapose une recherche scientifique dont les codes sont académiques et ancrés dans une approche théorique. Ainsi, pour Mireille Losco-Lena, penser et faire ne devraient pas être distincts, comme ils le sont dans la tradition dualiste occidentale et dans la juxtaposition « recherche et création ». On retiendra par exemple sa position extrêmement critique envers les journées « recherche et création » qui rapprochent artistes et chercheur.e.s lors du festival d'Avignon à l'initiative du festival et de l'ANR :

Il existe ainsi des journées "recherche et création" organisées au moment du festival d'Avignon par l'Agence nationale de la recherche. Regardez le programme : on prend une thématique, on invite des chercheurs de divers domaines et à la fin de la journée il y a un artiste qui vient parler. Pour moi, c'est typiquement ce qu'il faut éviter de faire. On fait d'abord parler les "vrais"

Coimbra, Centre Georges Pompidou, CNRS, Département de Romance Languages and Literatures de Harvard University, École des hautes études en sciences sociales (EHESS), European Cooperation in Sciences and Technology (COST), Institut d'études avancées de Paris, Institut Covid-19 Ad Memoriam, Institut français, Institut Supérieur des Techniques du Spectacle (ISTS), IRCAM, L'Histoire, Maison Française de New York University, Maison Française d'Oxford, New York University Department of French Literature, Thought and Culture, Le phénix scène nationale Valenciennes pôle européen de création, Philosophie magazine, Sacem Université, Sciences et Avenir - La Recherche, Société des Gens de Lettres, Université d'Oxford, Université libre de Bruxelles, Université Paris Nanterre.

²¹ <https://www.recherche-creation-avignon.fr/>

²² Violaine Houdart-Merot, art. cit., en ligne.

chercheurs, ceux qui vont délivrer le "vrai" savoir, et puis on fait venir l'artiste – qui souvent est une vedette –, qui est le supplément de la journée, et l'artiste n'est pas au même endroit de la recherche et ne délivre pas une parole qui a autant de poids²³.

Et de rappeler la pertinence du choix opéré par le colloque du Réseau des écoles doctorales en arts et médias (RESCAM) en octobre 2016 à Toulouse, qui proposait de parler de *recherche en création*. De fait, le RESCAM, riche de ses 17 écoles doctorales fédérées depuis 2012 (soit en 2015 plus d'un millier d'enseignant.e.s-chercheur.e.s et environ 4500 doctorant.e.s) a initié une réflexion particulièrement poussée sur ce que doit être un doctorat « alli[ant] production et réflexion théorique. Afin de participer à la dynamique autour de la révision de l'arrêté d'août 2006, elles ont proposé de le nommer "doctorat en création" et ont transmis au ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche un document²⁴ ».

2.2.2. La nature du travail de recherche : l'œuvre e(s)t l'approche théorique ?

De cette première hétérogénéité de nature épistémologique découlent des discussions de nature académique (et néanmoins scientifique) et institutionnelle.

Première difficulté : définir la nature de l'objet conçu et présenté comme le résultat publiable de la recherche. La production scientifique du chercheur ou de la chercheuse de cette discipline implique-t-elle de passer par un travail théorique externe à l'œuvre, mémoire lors d'une soutenance de thèse, articles, chapitres, livres ensuite ? C'est à la fois l'objet scientifique et sa forme qui deviennent enjeu de reconnaissance.

Dans de nombreux pays comme les États-Unis, le Canada, la Grande-Bretagne, ou bien encore la Finlande on tend à considérer que l'intérêt d'une telle discipline est précisément de reconnaître de nouvelles formes de langage scientifique : ou plutôt, une pensée et des savoirs qui s'expriment dans la forme. Mireille Losco-Lena rappelle ainsi l'importance de ne pas penser que « la théorisation serait un saut épistémologique par rapport à la pratique » et au contraire de reconnaître la « logique de cognition incarnée » dont l'œuvre d'art peut être porteuse, comme l'ont fait « de nombreux penseurs de la recherche-création, comme Robin Nelson en Grande-Bretagne », avec la proposition d'un « mémoire mixte, conjuguant des parties où prime le positionnement subjectif de l'artiste et d'autres qui relèvent d'un positionnement plus objectif et en cela plus proche des travaux universitaires habituels²⁵ ».

Dans le numéro de la revue *Hermès* consacré aux artistes-chercheurs, Philippe Hardy dresse le panorama de ces interprétations internationales divergentes de ce que peut être le mémoire du doctorat en art²⁶. Ainsi, « la culture nordique, surtout développée en Norvège et en Suède [travaille] depuis de nombreuses années sur la définition même de ce qu'est la recherche en art définie par Christopher Frayling (1994) comme n'étant pas "uniquement communicable verbalement mais comme ayant ses propres modes visuels de communication" ; [pour] la culture anglo-saxonne, qui inclut également l'Australie, l'Afrique du Sud, l'Ouganda, le Canada, la Malaisie » un doctorat fondé sur l'œuvre d'art se met en place assez tôt (dans les années 1970 pour la Grande-Bretagne), mais il reste proche du « doctorat dit scientifique ». On relève aussi que « le Japon est avec l'Angleterre un pays fondateur de la mise en place d'un atelier de réflexion sur le doctorat par l'art²⁷ ».

Des réflexions tenues les 21 janvier et 26 juin 2014 au sein du RESCAM, sont ressortis un certain nombre de points faisant consensus, en France, sur ce que doit être le « doctorat en création » :

- « Un diplôme unique et commun à tous les établissements d'enseignement supérieur habilités à sa délivrance dans le cadre du LMD (licence-master-doctorat) ».

²³ Tatiana Frolova, Yuval Pick, Henri Tournier *et al.*, « La complémentarité des regards entre recherches universitaires et recherches artistiques », in Paul Ardenne (éd.), *Transmettre. Art - Pédagogie – Sensible*, Toulouse, Éditions de l'Attribut, « Culture & Société », 2018, p. 239-261.

²⁴ Monique Martinez, Catherine Naugrette, « Synthèse des travaux du RESCAM », CNRS Éditions, *Hermès, La Revue*, 2015/2 n° 72, p. 113.

²⁵ L'auteur renvoie ici (Mireille Losco-Lena, « 9 x 9 questions sur la recherche-création », *thaître*, 2018, p. 5-10 ; en ligne) à Robin Nelson, *Practice as Research in the Arts. Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*, Houndmills, Basingstoke, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2013. Pour une approche de l'art comme pensée, elle renvoie notamment à Henk Borgdorff, *The Conflict of the Faculties : Perspectives on Artistic Research and Academia*, Amsterdam, Leiden University Press, 2012 et aux écrits de Jacques Bouveresse.

²⁶ Philippe Hardy, « Le doctorat en art européen », *L'artiste, un chercheur pas comme les autres, Hermès. La Revue, op. cit.*, p. 125-131.

²⁷ *Ibid.*

- « une première expérience professionnelle à et par la recherche dans le cadre d'un parcours professionnel [...] ».
- « des modalités et des formats différents. Outre les travaux de recherche les plus fréquemment menés dans nos disciplines, il nous apparaît que le lien entre le rapport à la pratique et les productions artistiques élaborées dans le cadre de la thèse contribue aux avancées épistémologiques et des connaissances. L'intégration d'un objet artistique spécifique dans le travail de recherche présenté en soutenance constitue une caractéristique de ces champs disciplinaires, dès le niveau master »
- « [une] vocation à s'intégrer dans le paysage recomposé du LMD, incluant des établissements de la culture et s'ouvrant à des établissements d'enseignement supérieur relevant du ministère chargé de la Culture »
- « des jurys comprenant notamment des artistes et des professionnels de la culture, ainsi que des co-encadrements réunissant universités, écoles d'art et artistes²⁸ ».

De fait, les premières soutenances de doctorat liant recherche et création sont extrêmement diverses et inventives (plusieurs exemples seront donnés ci-dessous), l'expérimentation étant partie prenante de la constitution même du champ disciplinaire.

Dès les débuts, certains parcours et doctorats, comme à Aix-Marseille Université le parcours RED (Recherche, Écriture, Discours) et depuis 2012 la discipline « Pratique et théorie de la création artistique et littéraire » en doctorat, se caractérisent déjà par le choix engagé de la parité entre universitaires et artistes et écrivain.e.s dans le dispositif. La thèse de Lila Neutre a été la première thèse soutenue, en 2017, dans ce doctorat, au croisement de la photographie, des arts plastiques, de la sociologie, et en co-encadrement avec l'École nationale de la photographie d'Arles, sur « *Sculpter le soi : Le corps social comme dispositif de résistance, l'apparence comme poétique de survie* », sous la direction d'Arnaud Claass, photographe écrivain, et de Sylvia Girel, sociologue. Mémoire et photographies se répondent dans ce travail soutenu dans la Galerie d'Agnès b à Paris : « Les photographies de Lila Neutre ne livrent rien du modèle en tant qu'individu. Elles proposent de rendre compte du faire-image des corps et les représentent occupés à se constituer en image. [...] ce qui intéresse l'artiste est ce qui transforme le quotidien en spectacle, ce qui place les artifices au service de la vanité. [...] Il n'a pas été question de mener une réflexion sur les images, mais bien avec les images, en images²⁹ ». Pour ne citer qu'un autre exemple, la soutenance, en 2018, de la thèse d'Émile de Visscher, *Manufactures technophaniques*, réalisée dans le cadre du doctorat SACRe et préparée à l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs (laboratoire EnsADLab), et qui « explore les différentes manières dont les technologies et les techniques s'inscrivent dans notre environnement quotidien », s'accompagne de l'exposition *Nouvelles Manufactures* au Musée des arts et métiers, présentant quatre installations expérimentales et un projet éditorial, du 27 novembre au 2 décembre 2018, dont témoigne le document de présentation de la soutenance³⁰.

Au final, les thèses soutenues en collaboration entre écoles d'art et milieux académiques ne visent pas nécessairement à l'équilibre entre un mémoire théorique et une production artistique. Comme le soulignait Sylvia Girel dans sa présentation donnée au CSI de l'INSHS le 12 juillet 2022, le curseur est peut-être voué à se déplacer, plutôt qu'à trouver un improbable point d'équilibre. Dès la phase du projet, certains doctorats ont beau s'inscrire dans un cadre mixte, ils n'en rejettent pas moins le primat de la production théorique, pour mettre en avant l'importance de l'art comme production de percepts irréductibles à de simples plus-values pour dire autrement des objets de connaissances, comme à des objets opaques que le métalangage devrait commenter. Comme l'explique Bruno Tackels, l'analyse ne peut s'abstraire de la forme créatrice, et « l'écriture est alors revendiquée dans un sens beaucoup plus large, et même l'écrit stricto sensu est repensé selon des critères qui dépassent les seules injonctions canoniques de l'ouvrage universitaire. Autrement dit, c'est le projet de l'étudiant qui appelle et commande la forme de son mémoire³¹ ». Peut-être faut-il même repenser intégralement la forme du doctorat ? Ainsi, dans sa défense de l'art en création-recherche, Frank Madlener défend l'idée « qu'un projet collaboratif, à l'instar du Speakings de Harvey, puisse devenir le modèle d'un doctorat inédit dans les arts³² ».

²⁸ Monique Martinez, Catherine Naugrette, art. cit.

²⁹ <https://lilaneutre.com/>

³⁰ http://www.sacre.univ-psl.fr/wp-content/uploads/2018/10/Document-de-presentation_Soutenance-Exposition_Emile-De-Visscher_Cnam_plancheV9.pdf.

³¹ Bruno Tackels, « Faire laboratoire : art, université, recherche », *Hermès. La Revue.*, 2015/2, n°72, p. 117-124.

³² Frank Madlener, « Le temps perdu de la recherche. Pour l'école (d'art) de demain », *Hermès. La Revue.*, 2015/2, n°72, p. 62-67, p. 65.

Dans le programme doctoral de la recherche par le projet élaboré en commun par la villa Arson et l'Université de Nice, on peut citer la thèse en cours de Mawena Yehouessi, doctorante pour la période 2019-2022, sur *Poïétiques afrofuturistes, qui* « ne vise pas à établir ou décrypter de nouvelles méthodes, savoirs ou théories de l'art mais en faire l'épreuve sensible, en des espaces-temps où co-existence soit synonyme de co-création ». Le projet prévoit ainsi un film, une installation chorégraphique, une exposition, et des ateliers « d'une pluralités (sic) de praticien.ne.s, dans le but de co-composer ensemble des situations d'antagonisme et de partage, de fête et de défaite, de rage, de labeur, de soutien et de tendresse³³ ».

Cependant, la recherche d'une forme d'équivalent au doctorat qui soit propre aux écoles d'art est également en cours de réflexion. L'invention du Diplôme de Recherche Supérieur en Art (DSRA), diplôme dont le D du « bac + 8 » n'est pas le doctorat, revendique la capacité des artistes à développer une véritable recherche scientifique dans les écoles d'art, sans la codirection universitaire, souvent vécue comme une tutelle plutôt que comme un co-encadrement. La maquette d'un tel diplôme a été présentée au Ministère de la culture pour la première fois en 2009 par l'École supérieure d'art de l'agglomération d'Annecy (ESAAA). Il s'adresse à de jeunes professionnels déjà titulaires d'un master ou d'un diplôme national supérieur d'expression plastique (DNSEP)³⁴. L'autonomie du diplôme est pensée comme un moyen de « faire place à des activités réellement expérimentales³⁵ ». Ainsi, à l'Ensba Lyon (École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon) les premières soutenances de Diplômes supérieurs de recherches en art ont vu le jour en 2015 et « ne suppose[nt] pas le passage obligé par un mémoire structuré de manière universitaire. Chaque artiste développe un projet et une forme de soutenance spécifique. En ce sens, les artistes-chercheur(e)s qui se présentent actuellement à cette évaluation font figure de pionniers et ils contribuent à de possibles (re)définitions de cette étape³⁶ ». Cela peut aboutir à des soutenances entièrement théoriques, sans œuvre : « Ce souci naît du désir de voir émerger des nouvelles formes de pensée critique aux prises avec la pratique artistique, sans pour autant s'inscrire dans le cadre strict d'une production d'œuvres³⁷ ». Sept soutenances ont eu lieu depuis 2015, la dernière en date portant, en novembre 2021, sur « L'autre monstre » : Alix Desaubiaux y travaille sur « l'ontologie de créatures fantasmées ou numériques, existences parfois fugaces qui peuplent aussi bien les jeux vidéos (sic) que les limbes de licences cinématographiques », et a abouti à un mémoire écrit, à un film, et à plusieurs pièces de recherches³⁸.

Au final, on peut s'accorder sur le fait que l'objet artistique, dans le dispositif de recherche en création, se distingue de l'œuvre d'art « pour elle-même » en ce qu'elle doit pouvoir être partagée par les pairs : « en recherche-création, il faut que l'ouvrage artistique présente une valeur susceptible d'intéresser une communauté de pairs, c'est-à-dire d'autres artistes en recherche et plus largement d'autres chercheurs d'autres disciplines sur l'art, en sciences humaines et pourquoi pas en sciences "dures"³⁹ ».

2.3. Un champ disciplinaire porteur de multiples potentialités dans le paysage actuel de la recherche

Aujourd'hui, malgré cette hétérogénéité, on assiste à la multiplication de dispositifs dont les potentialités sont immenses dans l'ordre de la production scientifique, de la médiation et de la valorisation des savoirs, des partenariats les plus ouverts, avec finalement l'émergence d'une place renouvelée de l'expérimentation à l'épreuve du risque assumé de l'échec mais aussi de la sérendipité.

2.3.1. L'artiste-chercheur : affirmation d'une première génération ?

La multiplication des projets, mais surtout des parcours de master et de doctorat, est en train d'initier non seulement un champ disciplinaire dans lequel le créateur.la créatrice est aussi un.e chercheur.e au

³³ <https://villa-arson.fr/actualites/2021/10/mawena-yehouessi/>

³⁴ Stéphane Sauzedde, « Inventer le diplôme supérieur de recherche en art », *Hermès. La Revue*, 72, 2015, p. 91-97.

³⁵ *Ibid.* p. 92.

³⁶ https://www.ensba-lyon.fr/page_soutenances-acth

³⁷ *Ibid.*

³⁸ <https://alixdesaubiaux.fr/entries/year:2021>

³⁹ Mireille Losco-Lena, « 9 x 9 questions sur la recherche-création », *thâtre*, art. cit.

sens académique du terme, mais aussi toute une génération d'artistes-chercheur.e.s qui contribuent à l'invention d'une pratique en train de se faire.

Si les objectifs de ces parcours ne visent pas exclusivement la recherche mais aussi – voire d'abord – l'exercice du métier d'artiste créateur.trice, l'entrée dans les métiers de la médiation culturelle ou l'enseignement, on voit bien dans les premiers CV de ces jeunes doctorant.e.s et post-doctorant.e.s combien leurs parcours, foisonnant le plus souvent de publications, d'expositions et de résidences, créent une génération de professionnels très profondément ancrée dans la recherche en création, au sens le plus expérimental du terme, et particulièrement ouverte au travail collaboratif.

Malgré le carcan nouveau que peut constituer, pour un artiste, la structuration académique et ses contraintes regrettables (aujourd'hui entrées dans l'ordinaire, bien que souvent et légitimement contestées : appels à projets, évaluations, respect des priorités stratégiques, etc...), nombre de chercheur.e.s optimistes soulignent la manière dont cette génération de jeunes apprenti.e.s artistes-chercheur.e.s s'approprient les structures dans lesquelles ils sont les premiers à évoluer, pour expérimenter non seulement leur propre recherche-crédation, mais aussi la définition même de leur pratique artistique/scientifique collective comme expérimentation (ouverte au final à l'inattendu et à tous les possibles).

Par exemple, pour Frank Madlener, membre de l'IRCAM, Institut de recherche et coordination acoustique/musique, aujourd'hui au cœur de multiples projets en recherche-crédation (voir *infra*), l'institut constitue un parfait exemple de lieu propice à l'émergence d'une pratique entre recherche et création, où « entre le chercheur qui vise des valeurs de connaissance et de vérité, l'artiste qui pose et habite un monde, et le dispositif de l'interprétation, englobant la technique, l'un des lieux de rencontre est le surgissement d'un territoire commun d'expérimentation. L'œuvre peut alors s'appeler essai. Ou encore étude⁴⁰... ». Frank Madlener propose finalement la notion de « prototype » pour désigner aussi bien la création que son lieu : « Pour saisir l'allure de l'esprit chercheur, le prototype nous semble offrir une prise originale : les questions esthétiques, artistiques et politiques qu'il soulève traversent en effet l'atelier, l'école et le laboratoire, le monde de la recherche et celui de l'industrie, la perception sensible et l'espace public⁴¹ ». La création singulière devient un objet de recherche car elle peut illustrer un dispositif en acte, une manière de faire, un point d'équilibre où s'arrêter, proposant son modèle aux autres créateurs.trices (comme à lui.elle-même) : « Prototype : ce dont on ne peut anticiper immédiatement l'effet⁴² ». Non que cette démarche n'ait pas été expérimentée depuis des siècles. Mais elle devient ici explicitement « un programme d'action soutenant la recherche en art⁴³ ».

C'est également par l'ouverture à l'inattendu, au processus, à l'expérimentation, qu'Emmanuel Mahé, Directeur de la recherche à l'EnSAB (École nationale supérieure des Arts Décoratifs, PSL université, Paris) définit la manière dont les doctorant.e.s se sont appropriées le doctorat SACRe (cf. Annexe 2).

Fait notable, l'effet de génération ne s'établit pas sur un critère d'âge (une classe d'âge construisant une discipline) mais sur un élan collaboratif inédit et des rencontres nouvelles entre des artistes et des chercheur.se.s. Les formations doctorales, par exemple, attirent non seulement des mastérent.e.s et de jeunes professionnel.le.s, mais aussi des créateurs.créatrices bénéficiant d'une reconnaissance et d'une notoriété parfois anciennes. Ainsi, le doctorat « Pratique et théorie de la création artistique et littéraire » d'Aix-Marseille Université a vu aboutir, en mars 2022, la thèse de Laurence Ruel – dite Camille Laurens, membre de l'Académie Goncourt – sur « Danser le réel. À propos de *La Petite Danseuse de quatorze ans*, de Camille Laurens », sous la direction conjointe de Claude Perez (CIELAM) et Philippe Forest (écrivain). Grégoire Ingold, comédien, élève d'Antoine Vitez, puis dans différentes écoles de mise en scène, créateur d'une vingtaine de spectacles, a entamé une thèse sur « L'exercice philosophique comme art performatif », sous la direction de Yannick Butel (LESA) et Michel Cerda (metteur en scène), en partenariat avec le MUCEM (Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée). Daniel Mesguisch, metteur en scène, dirige avec Sylvie Requemora (CIELAM) la thèse de Fanny Delgado sur « Le cri : point de rencontre entre la folle et la femme absurde ». Une familiarité nouvelle entre recherche et création s'expérimente ainsi, pour l'ensemble des deux mondes professionnels, dans une temporalité extrêmement rapide.

⁴⁰ Frank Madlener, art. cit., p. 62.

⁴¹ *Ibid.*, p. 63.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*, p. 64.

2.3.2. Repenser les liens entre la science et la société

Le développement de ce champ disciplinaire, mariant la science à l'œuvre d'art vouée à s'exposer, permet aussi de repenser sous de multiples angles le lien entre science et société. Expositions, concerts, performances... sont autant de formes de publication de l'œuvre qui font partie de l'œuvre même et permettent aisément d'intégrer le public à la recherche. Il y a là un enjeu de valorisation mais aussi de définition même de la science en société, qu'illustrent, par exemple, les Rencontres recherche-création du festival d'Avignon, à l'initiative conjointe du festival et de l'ANR (voir *supra*). Et chaque soutenance de thèse invente elle-même, on l'a entr'aperçu, sa propre présentation de l'œuvre, tout comme ces jeunes chercheur.se.s continuent à le faire après leur soutenance.

Sous un autre angle, la dimension expérimentale de l'œuvre d'art ouvre tout un champ de la pratique aux collaborations scientifiques et techniques : avec d'autres chercheur.se.s (en sciences cognitives, en acoustique, en optique...) mais aussi avec des ingénieur.e.s et technicien.ne.s partageant des supports technologiques ainsi beaucoup plus accessibles. L'IRCAM, Institut de recherche et coordination acoustique/musique, constitue ici un espace modèle, créé en 1977 avec « pour mission fondamentale de susciter une interaction féconde entre recherche scientifique, développement technologique et création musicale contemporaine⁴⁴ ». Il héberge notamment l'unité mixte de recherche UMR9912 STMS Sciences et technologies de la musique et du son, fondée en 1995. Depuis, la reconnaissance des potentialités de la création artistique dans l'irrigation de la recherche (et non seulement de la recherche en création au sens strict) a permis la création de nouvelles plateformes, liées notamment à des unités CNRS, comme avec la fondation récente de l'UMR PRISM (cf. Annexe 3).

Enfin, ces dispositifs de recherche s'élargissent aux partenariats de la recherche appliquée. On entre ici dans le domaine de la Recherche et Développement, avec des potentialités d'innovation avec des contrats publics autant que public/privé, comme on peut le voir par exemple avec le projet Vertigo, porté par l'IRCAM (voir Annexe 4).

2.3.3. Garantir une véritable interdisciplinarité entre la recherche-création et les autres disciplines

Par son implication totale dans la vie de l'être humain (cognition, perception, mémoire, langage, philosophie, histoire...) l'œuvre d'art engage la réflexion de quasiment toutes les disciplines, de la philosophie à l'acoustique en passant par la psychologie mais aussi la santé. Il y a ici un potentiel d'interdisciplinarité foisonnant, tant sur le plan scientifique que dans sa dimension structurante du paysage de la recherche. Parmi d'innombrables exemples, on peut citer le programme HYPNOSE de l'ENSATT, conduit entre 2017 et 2019 par Mireille Losco-Lena, qui explore les liens entre les dispositifs théâtraux hypnotiques et l'expérience esthétique du spectateur dans un processus de déterritorialisation de la scène (blog : <https://hypnoscene.hypotheses.org/>).

Mais ce potentiel doit se développer de manière rigoureuse pour que la discipline recherche-création, déjà binaire, ne se transforme pas en une discipline interdisciplinaire par essence, qui ne vaudrait que comme la création d'objets interdisciplinaires entre l'art et d'autres disciplines (ramenant finalement les thèses, par exemple, à des thèses de sociologie, de philosophie, d'histoire de l'art...), avec de surcroît le risque que l'art ait pour rôle de fournir des corpus de sources différents, voire ne soit plus qu'un faire-valoir, un supplément d'âme. La création d'écoles doctorales spécifiquement dédiées, sur laquelle mise le doctorat SACRe à PSL, est peut-être un premier pas vers une clarification de la discipline et de son lien à l'interdisciplinarité⁴⁵.

2.3.4. La création à l'épreuve du moule académique, au temps de l'injonction d'excellence et des écosystèmes complexes...

Même si les créateurs.créatrices et les chercheur.se.s – et les créateur.e.s-chercheur.se.s – sont bien conscient.e.s des potentialités inédites de ce mouvement institutionnel – en termes de reconnaissance d'un champ disciplinaire et de nouvelles formes d'écritures scientifiques, d'obtention de moyens financiers et techniques, d'expérimentations individuelles et collectives, d'ouvertures nouvelles aux autres disciplines et au public... – ils.elles sont aussi conscient.e.s et inquiet.e.s des risques que peut courir la création artistique en se voyant soumise non seulement aux règles académiques, mais de surcroît à un monde académique lui-même soumis à un mouvement sans précédent de subordination à des acteurs, des stratégies et des évaluations hétéronomes. En témoignent les

⁴⁴ <https://www.ircam.fr/recherche/>

⁴⁵ Emmanuel Mahé, art. cit., p. 218.

premières lignes rédigées par Marc Renucci et Jean-Marc Réol en introduction du numéro de la revue *Hermès* consacré à ce nouveau chercheur que devrait être l'artiste :

Ce numéro d'*Hermès*, intitulé « L'artiste, un chercheur pas comme les autres » explore le mouvement apparemment sans limite de rationalisation qui s'empare de l'enseignement et de la recherche en Europe et dans le monde depuis de nombreuses années. Nous l'aborderons par l'exemple au moment où l'injonction faite aux écoles d'art françaises de s'inscrire dans le format licence-master-doctorat (LMD) a forcé une collaboration accrue entre écoles d'art et universités. La dynamique normative de ce processus de rationalisation – indexée sur le modèle académique dominant de l'enseignement supérieur et appuyée par une inflation de dispositifs d'évaluation et de pilotage – laisse alors peu de place à l'objection, à la négation et même plus généralement à l'expression d'une quelconque altérité. Notre critique de ce mécanisme passera par un inventaire des formes de recherche résistantes à ce processus normatif, telles qu'elles peuvent exister au sein des formations supérieures artistiques. Nous pensons en effet que la critique de ces procédures normatives est une condition nécessaire du maintien du principe d'altérité au sein d'un modèle de communication dialogique portant sur la question générale de la recherche et du rapport au savoir. Critiquer ces procédures, c'est donc préserver l'altérité au cœur d'un modèle de communication⁴⁶.

L'enjeu est dès lors de savoir tirer profit des nouveaux moyens accessibles – malgré les contraintes, donc – pour pouvoir expérimenter, essayer, courir les risques que la pratique artistique doit de toute façon courir pour créer... sans tomber dans les ornières de l'uniformisation ou encore de la subordination aux « industries » culturelles et créatrices.

On peut rappeler de ce point de vue les commentaires optimistes d'Emmanuel Mahé au sujet du doctorat SACRe, estimant que chercheur.se.s et étudiant.e.s se sont approprié.e.s le dispositif au point de constituer une communauté de pairs neutralisant les conflits effectivement très vifs sur la définition du doctorat :

Les premiers temps d'existence du doctorat, des « modèles » se sont affrontés parfois radicalement, entre les partisans d'une « recherche- création » d'un côté (la forme se suffisant à elle-même), et de l'autre ceux d'une « recherche et création » (la forme étant alors adossée à un travail connexe mais intégré dans la recherche globale, c'est souvent le cas pour les thèses en « arts et sciences »). Ces postures se sont progressivement hybridées sans pour autant se confondre. Au début, campés sur leurs positions disciplinaires mais aussi territoriales, des doctorants de différents établissements se sont progressivement regroupés pour débattre entre eux et, de plus en plus régulièrement, pour mettre en place des actions communes. On peut ainsi constater l'émergence d'une communauté de pairs, malgré les approches et les avis contradictoires. [...] Cette communauté de pairs empêche un processus de normalisation ou de consensus qui aboutirait à la mise en place d'un seul modèle de doctorat (ce serait catastrophique). [...] À chaque nouvelle promotion, je précise souvent aux nouveaux arrivants qu'ils ont deux sujets de thèse : le leur en propre et le sujet commun de la recherche en art⁴⁷.

En dépit de cet optimisme convaincant, il n'en reste pas moins que certains dangers ne peuvent manquer de menacer la pratique créatrice, d'autant plus qu'elle s'intègre particulièrement bien aux nouvelles logiques structurantes de la recherche (appels à projets, importance de la valorisation, essor de la R&D et des contrats public/privé...).

Fondamentalement, on l'a vu, certain.e.s représentant.e.s des écoles d'art continuent de redouter la subordination de la dimension artistique à la dimension « académique », qui suppose des résultats, des faits, une rationalisation, susceptible d'apparaître aux antipodes de l'art comme « possible ». Comme l'écrit Bernhard Rüdiger, « dans ces conditions, la recherche en art pourrait trouver au sein des écoles un véritable lieu pour se développer, à condition qu'elle soit pratiquée par des auteurs. La demande ne peut donc en aucun cas être institutionnelle et la méthode prédéfinie⁴⁸ ». L'histoire des liens entre enseignement universitaire et pratique artistique aux États-Unis peut d'ailleurs conduire à un état des lieux relativement inquiétant (sinon pour les pratiques littéraires, dont le modèle est plus encourageant) : ainsi, « c'est aux États-Unis, en plein cœur de la Seconde Guerre mondiale, que s'opère ce rapprochement inédit entre deux figures traditionnellement considérées comme antagonistes. C'est

⁴⁶ Marc Renucci et Jean-Marc Réol, « Introduction générale », in « L'artiste, un chercheur pas comme les autres », *op. cit.*, p. 14-17, p. 14.

⁴⁷ Emmanuel Mahé, *art. cit.*, p. 219.

⁴⁸ Bernhard Rüdiger, « Le temps présent de la recherche », *Hermès. La Revue*, 2015/2 n°71, p. 53-61, p. 59.

également au cours de ces années charnières que les universités parviennent à s'imposer comme la voie royale pour la formation des artistes [...]. Dans leur grande majorité, ces artistes-enseignants exprimeront de grandes désillusions quant à l'eldorado universitaire qui leur était promis. Beaucoup demeureront sceptiques quant à la nécessité pour les artistes d'être formés à l'université et, plus encore, d'y faire carrière⁴⁹ ».

Inversement, au sein même de l'université, se pose la question de la place des départements et laboratoires d'art plastique, qui souvent n'ont pas attendu les labels « recherche et création » pour associer parfaitement les deux volets de leur activité artistique, produisant à la fois des œuvres d'art et une approche réflexive de leur travail.

Un certain nombre de questions enfin, se posent avec une relative acuité.

Les pages qui précèdent ne peuvent que soulever, par exemple, la question de l'équilibre territorial de la recherche en création, attestant autant de la multiplicité des initiatives que de l'actuelle concentration des ressources et des moyens qui s'opère, à l'instar du paysage global de la recherche, sur quelques pôles. L'émergence de « sites d'excellences » enchâssant écoles d'art, institutions culturelles et patrimoniales parisiennes, EUR, doctorats, post-doctorats, plateformes techniques et expérimentales, se donne à voir, par exemple, dans l'écosystème généré autour de PSL et Paris 8 (SACRe – Doctorat, Laboratoire –, EUR ArTeC, ENSADLab...).

Dans ce cadre nouveau, il apparaît également que le champ « recherche et création », par sa place stratégique actuelle dans la restructuration de la recherche, peut être victime de son engouement en devenant à la fois un faire-valoir, une interface séduisante pour les laboratoires, et un moyen d'assurer des financements (appels à projets, partenariats, contrats, postes...). Dans ce contexte, l'interdisciplinarité pourrait assez rapidement glisser vers une instrumentalisation des pratiques artistiques (ou parfois, à l'inverse, transformer les disciplines déjà constituées en auxiliaires des disciplines de recherche-crédation). Pour reprendre les propos de Mireille Losco-Lena, « le croisement des disciplines est aujourd'hui convoqué pour stabiliser et cadrer la recherche-crédation, avant même que nous nous soyons vraiment posé la question de sa définition et de son potentiel épistémologique profondément déstabilisant. Il ne faut pas négliger le risque que l'interdisciplinarité ne soit une tentative de rationalisation de la recherche-crédation par les sciences humaines⁵⁰ ».

On peut enfin se poser la question de la redéfinition de la création artistique par la notion d'expérimentation : si l'expérimentation devient une fin en soi, est-on encore dans la création artistique ? Cette tendance n'est-elle pas en outre accentuée par les liens étroits tissés avec l'usage des technologies et le rôle des partenariats publics et privés en quête d'innovations, au point que les pratiques artistiques deviennent désormais des « industries créatives » ou « industries culturelles » ? Quel impact cette évolution aura-t-elle, alors, sur le monde (et le marché) de l'art (et donc aussi sur la profession d'artiste) ?

2.4. Recommandations

Le dynamisme et le foisonnement de ce champ émergent impose de clarifier et sans doute d'intensifier la place du CNRS dans la promotion d'un champ disciplinaire liant recherche et création, et pour cela de :

- Conduire un inventaire raisonné des ressources et des espaces scientifiques et techniques (les laboratoires spécialisés dans le son ou l'image, par exemple, les spécialistes de médiation ou d'humanités numériques etc...) actuellement mis à disposition ou partagés par des chercheur.se.s en recherche-crédation, pour évaluer l'investissement du CNRS hormis son rôle de tutelle, et réfléchir à la pertinence d'investir dans de grands équipements dans ce domaine.
- Réfléchir à une politique de recrutement. Alors que se construit assez massivement une première génération de post-doctorant.e.s titulaires de diplômes en recherche-crédation, il serait dommage que le CNRS passe à côté du recrutement de tels « artistes-chercheurs » en son sein, et donc, potentiellement, de son rôle de soutien au développement d'un nouveau pan de la recherche. On rappelle que l'un des risques de cet engouement réside dans l'instrumentalisation de ces artistes-

⁴⁹ Sandra Delacourt, « Passe d'abord ton doctorat ! De l'alignement de la recherche artistique sur le modèle universitaire », *L'Art même*, dossier Art/Recherche, n° 62, 2^{ème} trimestre 2014, p. 3-6.

⁵⁰ Mireille Losco-Lena, « 9X9... », art. cit., en ligne.

chercheurs. S'assurer qu'une recherche fondamentale, garantie par des supports pérennes, se construise en ce domaine, est un enjeu crucial pour la discipline.

- Créer une CID spécifique « Recherche et création » (ou autre nom à débattre) afin de préciser la finalité de la discipline, et identifier les ouvertures interdisciplinaires de ce nouveau champ sans empiéter sur l'autonomie de ce champ propre (par exemple, des dispositifs esthétiques croisant des expériences en psychologie ou en santé). Le travail d'une CID serait intéressant ici non seulement pour aider à définir le champ et ses modes de publication, mais aussi pour veiller à ce que la création artistique ne devienne pas un partenaire subordonné aux SHS ou aux sciences dures, notamment parce que vecteur d'accès privilégié vers de nouvelles sources de financements (contrats doctoraux et post-doctoraux, postes de chercheurs et enseignants-chercheurs, financement de projets de recherche, de manifestations scientifiques, de consortiums etc...).
- Réfléchir avec vigilance (en CID, en CSI, en sections, en rencontre scientifique...) à ce que les processus d'évaluation aujourd'hui croissants de la recherche, avec leurs supports de restitution formatés, quantifiables, mesurables, et leurs priorités stratégiques définies en dehors de la logique de l'artiste, peuvent faire à l'art, comme à la pratique de la recherche en général.
- Poser la question de l'investissement logistique et financier du CNRS dans ce champ disciplinaire : le CNRS souhaite-t-il s'impliquer, seul ou en partenariat, dans le développement des nouveaux dispositifs de publication de la recherche (expositions, performances, concerts...) ? Un tel questionnement pose aussi celui, plus général, du déséquilibre actuel des fonds publics investis en recherche et création par le ministère de la culture et par le MESRI (déséquilibre qui cause aussi un déséquilibre de financement avec d'autres disciplines, des SHS notamment).
- En découle la nécessité de définir précisément l'articulation entre les deux ministères, le ministère de la culture dont dépendent les écoles d'art, représentées depuis 2016 par le CNESERAC, Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels, et le MESRI. Se pose notamment la question du rattachement des artistes-chercheurs.
- Réfléchir à une politique de la recherche en recherche-création qui respecte les équilibres territoriaux et la diversité des initiatives, à un moment de la recherche où se constituent de gigantesques consortiums dont les atouts (ressources, moyens, transversalité disciplinaire, richesse des partenariats, visibilité, constitution rapide d'un réseau de pairs...) ne doivent pas masquer les risques d'uniformisation et de standardisation, ainsi que l'exclusion d'une partie du paysage de la recherche. Il ne doit pas y avoir, en particulier, de laboratoires à deux vitesses, ceux qui bénéficieront des ressources et plateformes des « sites d'excellence », et les autres – forme de rationalisation nuisant gravement à l'autonomie et à la sérendipité de la recherche, et plus particulièrement sans doute de la recherche-création.

Nous remercions vivement :

Sylvia GIREL (MESOPOLHIS, AMU, CNRS, chargée de la mission « Arts, cultures & sciences » d'AMU), intervenue devant le CSI de l'INSHS le 22 juillet 2022, sur *Recherche et Création. Porter l'attention sur la dimension artistique des productions scientifiques et sur la dimension scientifique des productions artistiques*

Sophie VALLAS (LERMA, AMU, directrice de l'ED 354 où existe depuis 2012 une discipline de Doctorat « Pratique et théorie de la création artistique et littéraire »), qui a accepté de nous accorder un entretien.