



avr2007

Notes

Conditions pour le bon fonctionnement de la recherche en art

Étude de cas: le Laboratoire Locusonus

(Peter Sinclair, Jérôme Joy)

avril 2007

- Nous constatons aujourd'hui, au milieu de notre 2ème année d'existence de Locus Sonus, que nous avons besoin de clarifier certains points et que certaines conditions sont nécessaires pour que nous puissions fonctionner pleinement en tant que laboratoire, et pour ainsi répondre aux exigences de la recherche. Ces conditions essentielles restent à être obtenues. Bien que les résultats produits par le laboratoire LS sont encourageants, nous ne pouvons pas continuer à fonctionner dans un cadre actuellement si peu adapté.

- Le modèle courant des post-diplômes "résidence à la création" pour jeunes artistes, modèle issu des Écoles d'Art, ne semble pas convenir aux besoins de notre recherche. Nous entendons par là que dans la recherche, tel que nous la percevons et la mettons en oeuvre, il ne s'agit pas de faire de l'accompagnement de projets personnels encadré par des enseignants, mais plutôt de travailler en tant qu'équipe d'experts sur des problématiques définies et menées en commun. Même si la présence de jeunes artistes dans ce cadre est essentielle, il faut également d'autres types de compétences et de pratiques pour mener à bien les développements optima engagés dans la recherche.

- La recherche nécessite une disponibilité pleine à l'année pour les membres de l'équipe permanente. Ceci implique, afin que les chercheurs (directeurs de recherche, jeunes artistes ou jeunes chercheurs issus d'autres disciplines - ingénierie, musique, etc. -) puissent consacrer leur temps entièrement à ce travail en équipe, un financement attribué - bourses de recherche ou salaires - pour permettre cette disponibilité. Dans ce cas un contrat existera entre l'individu et le laboratoire. (Nous avons relevé aujourd'hui cette ambiguïté majeure dans le laboratoire actuel: dépourvus de moyens, les jeunes artistes qui se joignent à nous ont tendance à manquer de disponibilité et à rester très attachés à l'avancement de leurs travaux personnels). Par défaut nous retombons donc sur un fonctionnement de type post-diplôme - pour lequel l'entrée dans l'équipe ressemble à une candidature pour une résidence annuelle alors que l'activité de recherche du laboratoire, tout en étant soutenue par l'ensemble de ses membres, demande une implication totale pour rendre optima les rendus et les "publications" réalisées et les mettre à la hauteur et au niveau de rigueur demandé dans les contrats et les appels d'offre que nous honorons depuis le début du programme -. Ce désajustement structurel, entre post-diplôme et laboratoire, est préjudiciable à l'identité de ce que nous menons et au rythme que nous devrions assurer: il dessert l'identification du développement de la recherche issu des cadres d'enseignements des Écoles d'Art. Il ne s'agit pas d'une impasse mais d'un constat des conditions, et de la nécessité de celles-ci, pour qu'un laboratoire de recherche en art tel que Locus Sonus puisse assurer sa mission: tous les résultats obtenus jusqu'à présent par le laboratoire sont salués par nos partenaires artistiques et scientifiques (le réseau de partenaires et de collaborations constitué par Locus Sonus est solide et ne demande qu'à être amplifié et beaucoup plus activé qu'à présent), et impliquent bien la reconnaissance de territoires de recherche en art. Le manque de cadre structurel et statutaire est devenu un handicap majeur.

- Un cadre statutaire validé et assuré par la DAP s'impose: ceci pour permettre un reconnaissance de la validité de nos travaux, l'accès à des financements réservés à la recherche, et la possibilité d'une reconnaissance du diplômant (doctoral) pour les membres du laboratoire. Tout ceci doit être mené dans l'objectif d'une compatibilité des croisements des recherches aux niveaux national et international - ce qui est l'échelle obtenue par Locus Sonus dans les élaborations et les développements de notre recherche actuellement -. Il nous semble possible que des moyens de financements (autres que les crédits-recherche de la DAP qui ont pour finalité l'incitation aux développements de recherche) puissent devenir accessibles à partir du moment que ce cadre statutaire est accordé.

- Nous rencontrons aujourd'hui une autre problème qui est celui de l'identité de l'artiste à l'intérieur du laboratoire. En effet si les artistes enseignants mènent en général une carrière professionnelle d'artiste parallèlement à leur enseignement, (avec une sorte de code de conduite qui veut que les deux activités ne se mélangent pas ou tout au moins ne se confondent pas), nous constatons que dans le cadre de LS cette séparation entre travail personnel et production au sein du collectif/laboratoire n'est plus viable et est antinomique à la méthodologie de la recherche (expérimentations, critique, réalisations artistiques, dialogues inter-recherches, etc.), car il est impossible de mener de front les

deux activités sans que l'un ou l'autre aspect du travail en pâtisse. L'investissement dans les problématiques de recherche, qui finissent par produire des oeuvres et des productions artistiques, est nécessairement fort (voire exclusif) et on ne mène pas un travail artistique à mi-temps. Il est envisageable bien entendu que les artistes chercheurs engagés dans Locus Sonus puissent s'emparer de la recherche pour produire des oeuvres sous leur propre nom et présentées indépendamment du laboratoire, cependant il nous semble utile de réfléchir à une solution qui permette plutôt le plein investissement dans le laboratoire, en tant que système de reconnaissance et d'espace de production alimentés par la recherche, et qui offre une manière de créer le générique d'une production artistique selon des règles ou des critères bien définis.

- Comme extension de la question précédente, nous sommes également confrontés à des questions concernant le financement de la production d'oeuvres et la distribution d'éventuelles recettes générées par leur exploitation dans un cadre professionnel (réalisations et diffusions publiques, etc.). Si nous sommes (les coordinateurs) habitués jusqu'à présent à gérer les budgets afférents à nos travaux artistiques personnels en cherchant les financements appropriés à leur réalisation, à leur diffusion publique et à leur circulation dans le champ artistique (en sollicitant des moyens de production, en vendant des oeuvres ou en touchant des droits d'auteur, etc.), le cadre du laboratoire complique la situation. En effet afin de faire aboutir les travaux du laboratoire nous menons un travail de montage, de réalisation et de diffusion publique de projets qui est analogue à celui que nous assurons dans le cadre de nos propres productions, et ce travail est mené, bien entendu, au-delà de nos heures salariées et il met en jeu nos contacts professionnels. Si le statut de Locus Sonus (assoc 1901) permet de gérer des budgets spécifiques à la recherche et indépendants, la redistribution des recettes par le biais de droits d'auteurs pourrait présenter d'éventuelles ambiguïtés au regard du statut des chercheurs (enseignants, étudiants - fellows -). Nous proposons qu'un cadre institutionnel pour la recherche en art devrait prendre en compte ce cas de figure, spécifique aux arts et à la recherche en art. (L'enjeu est bien de marquer la spécificité du travail de recherche que nous menons en ce moment et qui montre la convergence nécessaire de l'activité artistique dans une acuité articulant production, expérimentation, développements techniques et critiques, et publication dans tous les sens du terme, et non d'alimenter une confusion entre enseignement, carrière artistique et recherche).

- Afin que notre 3ème cycle puisse fonctionner pleinement en relation aux institutions d'éducation artistique (Écoles d'Art) et en même temps mener un travail de recherche approfondi, la possibilité de validation au niveau doctoral semble essentielle. Elle permettrait non seulement de donner une validation institutionnelle aux travaux des chercheurs travaillant dans LS mais en plus permettrait l'accès et l'obtention de bourses de recherche actuellement réservés aux jeunes chercheurs (thésards, École Doctorale, fondations privées, etc.). Il est souhaitable que cette qualification soit définie par les Écoles d'Art et leur tutelle la DAP afin d'être dans une forme de thèse qui permettrait de mieux refléter la nature particulière de la recherche en art (accent sur la production d'oeuvres et non pas de textes théoriques), même si dans un premier temps la reconnaissance universitaire n'est pas acquise - nous proposons actuellement aux "étudiants" du laboratoire de constituer un jury de soutenance composé de chercheurs et d'artistes qui pourront ainsi les accompagner dans le développement personnel de leur recherche en relation avec les problématiques du laboratoire et les aider tout en validant le cursus poursuivi à une présentation publique de leurs rendus et de leurs productions, autant à une échelle scientifique qu'artistique -. Ceci pose également le problème de nos propres qualifications en tant que coordinateurs, sachant qu'aujourd'hui nous n'avons pas de doctorat (comme la grande majorité d'artistes enseignants) et encore moins le statut permettant d'encadrer des doctorants (c'est-à-dire l'habilitation à diriger des recherches, qui s'obtient après le doctorat), alors que notre activité actuelle semble similaire et qualitativement analogue, et qu'il est difficile d'imaginer que nous puissions obtenir une thèse dans une autre institution (universitaire) - sur un sujet de recherche supplémentaire - tout en menant nos travaux de recherche dans le cadre de Locus Sonus. Nous cherchons donc des possibilités de valider cette recherche afin de sortir de cette impasse.

- Locus Sonus fonctionne aujourd'hui avec un Conseil Scientifique composé d'experts en création sonore issus des domaines des arts plastiques, de la musique, de la sociologie et de la philosophie. Bien que le travail mené par ce Conseil est extrêmement précieux pour le fonctionnement du laboratoire, il nous manque un cadre donnant autorité à ce Conseil ainsi que des lignes conductrices définissant les méthodes d'évaluation. Il nous semble souhaitable de maintenir ce type d'instance composée d'experts et de trouver un moyen pour que la composition de ce Conseil ainsi que le sérieux de leur travail soit vérifié et validé par la tutelle (DAP) plutôt que de présenter les résultats de nos travaux devant une commission plus généraliste. Toutes ces remarques agencées et esquissées ici rapidement (chacune demanderait un développement plus précis) afin de vous alerter sur le cadre actuel qui apparaît dans le développement de la recherche au sein du laboratoire Locus Sonus, sont véritablement essentielles pour la continuité de notre travail et pour aider à l'identification et à la singularité de ce que nous voyons émerger et se constituer en tant que recherche en art. Sans ces conditions, il nous semble vain d'accepter un cadre par défaut qui apparaît comme un entre-deux et qu'il nous est impossible d'assumer et de poursuivre, malgré la réussite du travail mené jusqu'à présent, sans mettre à mal à la fois notre intégrité, la réalité d'un espace de recherche issu de l'éducation artistique et l'identité des Écoles d'Art dans l'enseignement supérieur et dans les paysages nationaux et régionaux en tant que lieux-ressources et générateurs d'espaces de création dans tous les sens que ce terme peut proposer. Des solutions sont profilées et des perspectives sont proposées, offrant des possibilités de développement qui vont dans le sens de ce que nous vous avons décrit plus haut, mais celles-ci dépassent notre échelle de décision et d'opération et sont liées à des conditions (administratives) sine qua non qui sont de votre ressort et qui pourront nous aider à établir ensemble un cadre viable et efficace de ce qui est discuté et expérimenté depuis quelques années à propos de la recherche en art.

avr2007

Extrait d'interview
par Frédéric Chevreux (Revue Culture Europe)
(Peter Sinclair, Jérôme Joy)
avril 2007

Questions :

Peter Sinclair, vous être d'origine britannique. Pouvez-vous nous dire comment vous êtes arrivé en France ? Comment s'est faite concrètement votre rencontre avec Jérôme Joy ?

Je suis arrivé en France en 1980, après mon Baccalauréat, pour suivre des études supérieures à l'École d'art de Nîmes. À l'époque, comme beaucoup de mes compatriotes, je fuyais l'Angleterre et le gouvernement de Margaret Thatcher.

Nous nous sommes rencontrés avec Jérôme en 1994, au tout début de l'Internet ; nous nous sommes vite rendus compte que nos questions se

recoupaient et que nos domaines de recherche se complétaient. Nous avons rapidement commencé à organiser ensemble des événements (workshops, stages, échanges...) entre nos deux écoles : l'École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence et l'École Nationale Supérieure d'Art de Nice Villa Arson. Pour notre première collaboration nous avons invité l'artiste californien Paul DeMarinis.

Sur la création de Locus Sonus, indépendamment de vos intérêts respectifs pour le son et son potentiel de création, comment est né le concept ? Est-ce l'oeuvre d'un processus avec les étudiants ou plutôt une suite logique à des projets personnels ?

Question très intéressante. En fait il s'agit d'un point de convergence entre des problématiques et pratiques issus de nos travaux respectifs et celles d'un espace commun d'expérimentation et de réalisation artistique. Au travers de cette investigation, nous essayons de mettre à jour les enjeux de la recherche en art. Ce débat et cette discussion à l'ordre du jour à propos de la recherche en art, sont essentiels sur plusieurs points. D'une part, l'enseignement artistique est dans un cadre de validation de l'enseignement supérieur, et dans cette échelle la recherche, comme dans les autres domaines éducatifs, se doit d'être développée et d'être portée. D'autre part, la pratique artistique semble antagoniste à une "pratique de recherche", désignée communément comme faisant partie des champs scientifiques. Précisons que nous parlons bien de la recherche "en art" différenciée de celle "sur l'art" qui existe déjà, que cela soit dans les domaines de l'Histoire de l'Art ou encore de l'Esthétique. Ce qu'il faut entendre par recherche en art est une recherche fondée et impliquée dans les pratiques artistiques et dont les rendus et les publications sont de l'ordre de la réalisation pratique articulée à des questions théoriques. Il ne s'agit pas de vérifier des concepts ou des théories, mais d'ouvrir des espaces critiques à partir d'objets qui semblent stables ou fixes et qui sont précisés dans un domaine de pratiques (pour nous, celles sonores). Si cette recherche nous semble essentielle, c'est parce qu'il nous semblerait préjudiciable que d'une part des objets seraient exclusifs au domaine de l'art et d'autre part que certains d'entre eux, issus de l'art, sont en train d'être confisqués ou "résolus" par d'autres domaines, soit que ceux-ci apparaissent plus "performants", soit sont-ils tout simplement plus reconnus socialement, économiquement ou encore "industriellement". Poser des questions et les éprouver artistiquement et techniquement - d'autant plus que nous signifions qu'il est important de faire ceci "ensemble", d'où le dispositif de type laboratoire que nous proposons - , est nécessaire pour engager l'art non seulement dans son actualité mais aussi dans les interrogations continues vis-à-vis des controverses et des certitudes issus de nos contextes, qu'il s'agisse de ceux technologiques, sociaux et économiques.

Locus Sonus, par son clin d'oeil à l'oeuvre de Raymond Roussel, propose un "lieu" à partir duquel nous interrogeons à la fois le cadre de celui-ci et de ce qui s'y présente, ainsi que les autres "lieux". Et ce qui constitue un lieu n'est jamais une simplification ou un simple decorum : celui-ci est "pratiqué", traversé, organisé et "appareillé", voire cartographié. Il s'agit d'offrir une multiplicité de points de vue et un espace ou des espaces pour celle-ci, et cette multiplicité ne peut se réaliser qu'ensemble et non pas sur des assemblages de propositions individuelles promues comme telles. En cela en effet Locus Sonus part d'un dispositif de laboratoire et non pas d'un statut de post-diplôme comme dans les autres Écoles d'Art.

La notion de réseau humain croise dans ce projet celle du réseau virtuel qui est advenue avec l'Internet ? Je pense bizarrement à l'exposition "Sonic Process" qui avait révélé au public la "plasticité" du son, qui se manipulait et se combinait aussi facilement que le pigment, et qui montrait que les possibilités étaient finalement aussi infinies. Tout ceci n'est pas évident pour le public néophyte, quand bien même s'il est curieux des démarches sonores nouvelles. Cherchez-vous à prolonger ce type d'approche en la faisant évoluer grâce aux moyens technologiques à votre disposition ?

Notre approche technique n'est pas un principe, elle découle et se constitue dans les pratiques que nous développons. L'intérêt de la recherche menée dans Locus Sonus est celle d'un espace d'interrogation et d'expérimentation artistique qui problématise les intrications nécessaires entre art et technique. L'approche, le développement et la réalisation de dispositifs et de systèmes, qu'ils soient électroniques, informatiques ou télématiques, partent d'une interrogation critique de ces technologies ou plutôt de ces environnements technologiques en tant qu'ils sont instables donc capables de révéler ou de mettre à jour des pratiques et des perceptions (qui pour nous sont orientées vers le sonore). Les pratiques sonores sont fortement ancrées sur celles de l'écoute, qui aujourd'hui sont celles qui posent problème. Nous pouvons à la fois "tout" écouter, qu'elle que soit la provenance et l'origine de l'émission sonore, et à la fois écouter simultanément (streamings) ou à la demande (podcasts). Nos écoutes peuvent devenir des expériences et non plus seulement une activité ou une propriété humaine. Paul Valéry au début des années 30, dans son texte "la Conquête de l'Ubiquité", a bien abordé cette question en apercevant que le développement des techniques allait immerger les champs du sensible : il parlait de transmission et réception de réalités sensibles à domicile. Dans ce sens, nos perceptions des espaces, physiques et virtuels, en proximité ou distants, via des dispositifs appareillés, sont devenues nos dimensions à l'échelle humaine. Ceci dialogue évidemment continuellement avec les pratiques de production sonore, qu'elles soient d'ordre plastique, puisque les espaces visibles et invisibles y sont impliquées, ou d'ordre musical, tant que l'organisation et la gestion des sons y est primordiale. Travailler ainsi sur les passages entre installation et performance, entre composition et improvisation, entre écoute et interprétation, entre systèmes et gestes, entre espaces et temporalités, est au centre de nos préoccupations.

Nicolas Bourriaud vantait dans un célèbre livre que l'ère de l'art participatif était advenue, avec un public "co-auteur". D'autres prétendent au contraire qu'il s'agit précisément d'une illusion, puisque la participation est un aspect totalement intégré aux oeuvres de type "participatif". En écoutant quelques extraits de vos discours, j'ai cru comprendre que le public était invité à la performance en pratiquant de telles expérimentations. Qu'en pensez-vous ?

Ce n'est la question du participatif qui est un principe pour nous, c'est plutôt celle de l'expérience, de ce qui l'institue, la fonde, la condense et qui ainsi permet de la placer dans un problème esthétique et social, bref artistique. Sans conditions d'expérience, c'est-à-dire sans intensification de celle-ci dans nos relations au monde - donc dans une inanité de nos activités et dans un enserrage d'environnements techniques et médiatiques -, le sensible nous devient extérieur, ou un artifice supplémentaire, ou bien encore nous échappe. Il s'agit donc bien de se situer à chaque fois, de pouvoir constituer un point de vue dans une multiplicité, et que celui-ci soit continuellement mobile et varié (voire variable). La production artistique permet et même se fonde sur l'interprétation individuelle "ensemble", sur les constructions continuellement mouvantes des circuits entre productions et présentations (espaces - environnements - interfaces - émissions - réceptions - attentions - etc). Une oeuvre est autant une stabilité (qui se pose et se dispose, qui occupe du temps et de l'espace) qu'une instabilité, une controverse, dont l'expérience construit nos mémoires et nos perceptions.

Ne pas penser ou ne pas impliquer dans nos procédures et processus de production, de réalisation et de publication la dimension de l'adresse (de la réception et de l'attention qu'elles demandent) et par ailleurs celle de la "manipulation" - dans le sens où tout système et appareil techniques, et où toute configuration artistique (en tant que dispositif) sont régis par l'attention qu'on y porte et par la pratique (et moins l'usage) qu'on en fait -, reviendrait à ne proposer que des jeux formels, auto-vérifiés, imperméables à leurs propres réalités et à celles qui les accueillent.

L'aspect "relationnel" mis en exergue ne fonde rien, c'est plutôt la "morphogénèse", c'est-à-dire la construction des formes et des "informes", et comment nous en faisons les expériences qui est vitale.

Le dernier aspect très fondamental du projet Locus Sonus est l'usage de la technologie. Beaucoup d'artistes "technologiques" ont essayé les foudres des critiques qui rappellent que la création artistique est une oeuvre de l'homme, non de la machine, à tel point que nombreuses sont encore les réticences de la part du public. Vous attachez une grande importance au public ? Que pouvez-vous dire sur ce point ?

La technologie est aussi une oeuvre de l'homme. La technologie et éventuellement l'art numérique modifie la place de l'individu dans le

processus de création. En effet lorsque nous utilisons des outils technologiques sophistiqués créés par quelqu'un d'autre, ou par un groupe de personnes, notre rôle dans la création devient différent de celui mise en oeuvre dans un travail traditionnel d'atelier. Il est très difficile aujourd'hui de ne pas faire une belle photo quand on possède un appareil photo numérique (il suffit finalement de savoir trier les images prises à la volée). Cela déplace ailleurs la question de l'artistique.

Nous pourrions par exemple avoir envie de fabriquer un appareil photo qui fait des photos autrement ou nous pourrions proposer aussi une manière différente d'organiser ou de montrer des photos prises par les autres ou une façon d'évaluer leur beauté ou encore se contenter de ne faire que des très grands tirages dont le coût les rendrait inaccessibles au grand public. Quoiqu'il en soit le rôle de la photo et du photographe changent grâce ou à cause de la technologie. Le geste "créatif" de l'instant où l'on appuie sur le déclencheur est à la portée de tout le monde. Dans Locus Sonus, nous nous intéressons à ces processus où les rôles sont partagés et où la notion d'expression personnelle n'est plus forcément la question cruciale. Nous pensons que la recherche en art est de faire avancer les choses, de faire réfléchir et de générer une pensée critique sur la modification et la "démocratisation" des outils de création et la manière de les mettre en oeuvre.

Je suis loin d'être convaincu par cette idée que les critiques émanent du public ou alors de quel public? Il me semble que ces critiques proviennent plutôt ou le plus souvent de "luddites" qui cherchent à tout prix à éviter le chamboulement des valeurs stables et reconnaissables qui sont celles de l'art contemporain et cela principalement pour des raisons d'intérêt personnel. Cependant je pense malgré tout que ce débat a beaucoup évolué ces dernières années et qu'il n'est plus tout-à-fait d'actualité. Quel artiste aujourd'hui n'est pas aidé par ordinateur à un stade ou un autre de ses processus de travail et de réalisation, voire même de sa réflexion?



dec2006

Texte de Présentation DAP
Territoires électroniques de la création plastique sonore (2004-2006)
(Peter Sinclair, Jérôme Joy)
décembre 2006

La création sonore accompagne depuis plusieurs décennies l'essor des technologies en sciences comme en art en anticipant ou en détournant des usages et en énonçant des perspectives favorisant des pratiques émergentes expérimentales. Celles-ci ont continuellement questionné et enrichi les formes de représentation telles que l'exposition et l'événement public, et ainsi il nous semble essentiel d'investir à nouveau de manière théorique et expérimentale un espace d'évaluation et de valorisation des pratiques de production et de monstration liées à ce champ singulier. Les solutions et les inventions abordées par ces pratiques ont permis le développement d'outils et d'organologies dont les spécificités et les singularités sont liées à des aspects polymorphes, mobiles et modulaires permettant à la fois une ouverture sur l'articulation avec d'autres mediums (medias) et une réflexion originale et critique sur les possibilités de traitement et d'enrichissement de l'espace (plastique) ainsi que sur les perspectives de modes de production et de diffusion liés aux environnements (dispositifs) en réseau.

La question aujourd'hui que nous souhaitons soutenir serait de voir en quoi les pratiques sonores et audio deviennent un territoire de recherches et d'innovations en art permettant de déterminer des spécificités propres et des enjeux définis, tout en favorisant des dialogues et des échanges entre des domaines de pratiques et des manières de faire.

Le champ de recherche, - qui combine expérimentation et évaluation à partir de ce qui s'exerce dans les pratiques sonores et qui est impliqué dans ce programme qui accompagne le cursus post-diplôme Locus Sonus -, se développe sous la forme de séminaires annuels engageant des cycles de présentations et des moments collectifs d'expérimentation afin d'identifier les émergences artistiques et scientifiques significatives et afin de proposer un espace de développement de celles-ci. Ces séminaires font état de recherches croisées entre les travaux du laboratoire et cursus Locus Sonus, ceux de chaque membre du Conseil Scientifique (Samuel Bordreuil, Philippe Franck, Bastien Gallet, Christophe Kihm, Michel Waisvisz), et les projets menés par des artistes et par des structures invités. La configuration remarquable et inédite des échanges et des va-et-vient entre les expérimentations et les suivis critiques et théoriques, qui se nourrissent les uns les autres, constitue un espace de convergences et de questionnements permettant de construire un "corpus" sur des problématiques précises concernant l'art sonore vis-à-vis de son actualité, de son historicité et de ses perspectives, à partir d'enjeux et "d'hypothèses" explorés par l'équipe de recherche.

Les débats ainsi menés ont pris une envergure internationale déterminant le programme comme un lieu de ressources identifié.

La complémentarité méthodologique entre présentations publiques sous forme de symposiums rassemblant communications de recherche et publications de travaux (installations, performances, etc.) et entre un suivi scientifique observant et interrogeant les expérimentations menées dans Locus Sonus, permet la construction de nouveaux points de vue sur les pertinences soulevées concernant les relations entre d'une part les pratiques sonores et les développements de configurations techniques voire organologiques, et d'autre part entre les questions liées à la monstration et celles des formes de décision qu'engagent les pratiques audio et sonores (installation, performance, dispositifs en réseau). Ainsi ce que nous voyons apparaître est l'ouverture de problématiques significatives pouvant interroger les pratiques artistiques à partir des lieux du sonore.

Lors de cette première série de symposiums et de réunions de travail du Conseil Scientifique, une grille de recherche s'est construite et a commencé à être explorée: les régimes de visibilité, la libération des langages, les régimes d'expérimentation, les régimes du collectif, les régimes de composition (écriture, improvisation, improvisation), les échelles de temporalités, les typologies d'écoutes, les régimes d'adressage, etc. en se basant sur des sessions d'expérimentation, comme cette année à propos de streaming/flux, dispositifs/performances et collectif/réseaux. Cette grille amènera à la constitution évolutive d'un index de problématiques sur l'art et les pratiques sonores au travers d'un suivi de publication de type "revue" abordant les axes annuels de recherche menés par l'équipe au travers d'approches théoriques et critiques, d'un lexique et d'une documentation des activités. L'ensemble publié sera développé à partir des états de recherche du programme et délivré à destination d'autres chercheurs et des Écoles d'Art.

juil/oct2006

Locus Sonus
Recherche en Art
Réponse suite au Colloque de Rennes
(Peter Sinclair, Jérôme Joy)
juillet / octobre 2006

La construction de programmes de recherche

Dans le cadre de Locus Sonus - Audio in Art - (<http://locusonus.org/>), les territoires interrogés sont ceux des pratiques audio et sonores à partir de deux axes, Audio en espace et Audio en réseau, complétés par un troisième axe concernant les notions de Territoires/Topies et Pratiques Sociales (axe porté par le laboratoire CNRS MMSH-LAMES qui nous accompagne). La construction initiale est constituée du laboratoire collectif de recherche (étudiants, enseignants), du Conseil Scientifique (experts de différentes provenances), d'un forum (DropBox) et d'un réseau de partenariats nationaux et internationaux. Cette construction s'appuie sur les deux Écoles porteuses du programme (École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence, École Supérieure Nationale d'Art de Nice Villa Arson). L'ensemble du programme fait appel à des financements extérieurs complémentaires à ceux existants des deux Écoles d'Art au travers de candidatures sur des appels d'offres ouverts au niveau régional, européen et international.

L'objectif du laboratoire est d'expérimenter et d'évaluer les natures innovatrices et transdisciplinaires des formes d'art sonore dans le contexte d'un laboratoire de recherche. Celui-ci s'implique dans une configuration collective, inhérente à la plupart des pratiques audio qui se développent aujourd'hui. Le laboratoire propose des processus de travail qui combinent l'expérimentation pratique artistique et l'évaluation critique (avec l'implication permanente du Conseil Scientifique).

Chaque session du laboratoire, correspondant au développement d'un dispositif particulier, se déroule sur 4 semestres (2 ans) et accueille des étudiants inscrits au laboratoire. Les projets du laboratoire se chevauchent tous les 2 semestres permettant à l'équipe d'accueillir chaque année de nouveaux étudiants. Chaque session donne lieu à un cycle public de symposiums qui ouvrent des débats sur les problématiques abordées par les projets ou en prolongement de ceux-ci. Afin d'assurer les disponibilités annuelles, nous avons opté pour une rétribution des étudiants - sous forme de "bourses pédagogiques" - en échange de charges pédagogiques effectuées au sein du cursus DNAP/DNSEP en relation avec les autres enseignants des deux Écoles, ce qui permet une articulation permanente avec les équipes d'enseignants et avec les enseignements des 1er et 2nd cycles. Chaque année, le laboratoire propose un workshop encadré par les étudiants de Locus Sonus et les deux enseignants-coordonnateurs, autour des pratiques abordées lors de la session correspondante. Ce workshop est ouvert à l'accueil d'étudiants des 1er et 2nd cycles des Écoles d'Art françaises. Le laboratoire sollicite de manière permanente les partenaires du programme afin que l'équipe puisse bénéficier des ressources à distance et ainsi permettre aux étudiants de pouvoir développer au sein des structures partenariales un volet technique ou pratique du dispositif collectif qui est élaboré. Le laboratoire Locus Sonus publie de manière continue les travaux effectués et suivis, que cela soit d'un point de vue documentaire, mais aussi et surtout par la réalisation de présentations publiques artistiques.

La question de l'évaluation pédagogique prend en compte la dimension collective du laboratoire. Autant l'étudiant(e) est amené(e) à s'inscrire dans le cursus au vu des compétences et des expertises qu'il ou elle amène à l'équipe de recherche, autant l'étudiant(e) est en même temps sollicité(e) de manière permanente à contribuer à la construction et au développement du dispositif collectif de recherche et à se situer individuellement dans ce cadre, en rendant significatifs les écarts, les mobilités et les conjonctions entre les apports personnels et l'élaboration collective. Ainsi le rendu à soutenir par l'étudiant(e) concerne l'identification de cette échelle, puisque celle-ci est la mesure du programme de recherche.

Ainsi par l'association de plusieurs Écoles d'Art (ESA Aix, ENSA Nice Villa Arson et en prévision ESBA Marseille) au travers d'un cursus de recherche 3ème cycle et de l'articulation avec des structures scientifiques (CNRS, départements et laboratoires d'Université) et avec un réseau de partenaires artistiques (diffusion, etc.), c'est la construction de pôles régionaux et nationaux qui est visée, en tant que pôles de recherche, pôle-ressources et pôles de référence.

Pourquoi la recherche en art?

Pour répondre brièvement ici aux différentes approches énoncées lors des Assises du mois d'avril, nous craignons - en effet - que les Écoles deviennent, malgré tout et par défaut, des "académies" - repliées sur les enseignements historiques et sur l'enseignement de pratiques qui devront être adoucies institutionnellement et légitimement (c'est-à-dire dont l'inscription ne ferait plus débat) -, si n'est pas pris en compte au sein des domaines artistiques l'exploration des champs en transformation. Cette exploration doit prendre une dimension et une échelle adéquates à leur expression et dans une forme d'études (de recherche, d'expérimentation) appropriée dans lesquelles les pratiques artistiques sont centrales et aptes à construire des espaces critiques.

Ceci demande d'ouvrir des lieux de spécialisations (espaces pratiques de recherche) où sont abordées et explorées les problématiques et les

questions spécifiques à partir d'une pratique artistique et au sein même de celle-ci, et qui peuvent innover tout un réseau d'articulations et d'interlocutions avec d'autres domaines, qu'ils soient artistiques, sociologiques, scientifiques, philosophiques, etc. Il s'agirait avant tout d'un lieu de pratiques initiant et construisant un corpus critique, là où les interrogations contemporaines perçoivent des déplacements, des désajustements et des controverses. Spécialiser (ou préciser) c'est aussi affirmer le point d'où l'on parle, d'où l'on pratique, c'est créer un lieu d'interlocutions, ce qui nous semble nécessaire afin de ne pas laisser le développement de nouvelles formes d'expression aux seules pressions du marché et de l'actualité, ce qui signifierait l'absence dans les Écoles d'Art de nombreux pans de la création artistique.

Dès lors, le débat ouvert - propice ainsi à la recherche, à l'investigation et au questionnement - doit concerner un faisceau et un réseau de problématiques et de pratiques "traductibles" et reconnaissables dans un champ élargi d'interlocution et de participation. C'est la condition nécessaire pour l'ouverture d'un espace commun de recherche, donc de débat et d'investigation, et de transmission d'états instaurés en mouvement.

L'exploration de ce côté est encore à mener pour aider à distinguer les formes multiples de la recherche en art sans les subordonner à celles de la recherche sur l'art, et sans les plier aux formes pédagogiques existantes dans le cursus ou dans celles présentes de manière récurrente dans les post-diplômes d'École d'Art (résidence/création/exposition). Il n'y a aucune raison d'imaginer que la recherche en art dût ressembler (dans les méthodologies, les formes d'investigation, les modes d'évaluation) à la recherche universitaire, et il n'y a aucune raison non plus de les adosser contradictoirement ou de les opposer systématiquement.

La question de la recherche dans les Écoles d'Art n'est donc pas uniquement une question administrative liée à l'harmonisation de l'enseignement supérieur (ECTS, LMD), mais bien une question pédagogique et artistique.

Nous voyons bien que ces programmes aujourd'hui apparaissent entre l'espace pédagogique des deux premiers cycles et l'espace de production artistique, au travers de formes d'enseignement et de production plus amples (sur des durées - 1 an, 2 ans, etc. -, des méthodologies et des équités singulières entre enseignants/enseignés/invités/experts) et au sein d'un cadre commun reconnaissable (que nous appelons de notre côté, "laboratoire" et "symposium"). Ils résistent à l'un comme à l'autre, tout en restant ancrés sur ceux-ci, et ils répondent tout de même à une incitation pédagogique animant des espaces réels d'interrogation des pratiques, des processus d'élaboration et de fabrication, et des modes de conceptualisation et de pensée.

Quels modèles pour la recherche en art ?

Il nous semble important de dire que la recherche artistique doit trouver ses propres formes, des formes à rendre lisibles, des formes s'appuyant avant tout sur des pratiques. Si nous regardons plus précisément les modèles et méthodologies des formes existantes de recherche qui sont, faut-il le préciser, multiples, il est probable qu'un des modèles les plus proches de ce que nous voudrions discerner comme recherche en art, serait celui des sciences dures qui couplent une élaboration "pratique" (de laboratoire) avec la publication d'écrits (ici dans ce cas, publication des résultats puisque le domaine de référence est basé sur l'expérimentation et la vérification), mais dans lequel en aucun cas la finalité et l'élaboration sont un travail d'écriture ou de rédaction en premier lieu. Notre exemple se veut une approche, pas un modèle à transposer stricto sensu, mais il nous semble que ce couplage "laboratoire / publication" peut être confronté à une forme adéquate de la recherche en art, les formes de laboratoire et de publication pouvant être multiples et réfléchies dans le cas de la production artistique.

La majorité des prises de parole actuellement à propos de la naissance de cycles de recherche émane du point de vue de la culture générale et de l'histoire de l'art, matières pour lesquelles les modèles de la recherche sont déjà identifiés et éprouvés dans les cadres des Sciences Humaines, de la Philosophie, de l'Esthétique, etc. Ne serait-il pas pertinent d'aider une clarification et une différenciation entre les natures de programme (en dissociant leur financement par exemple) - entre la recherche sur l'art (rattachée à l'observation et à l'analyse dans le cadre de la Culture Générale et de l'Histoire de l'Art, questions issues soit des départements universitaires soit des enseignements en École d'Art) et la recherche en art fondée sur les pratiques, les expérimentations et les modes de pensée qui en découlent (propositions issues des Écoles d'Art). Ceci permettrait de mieux discerner les singularités et les formes potentielles de la recherche en art sans être vue a priori comme conséquente ou concurrente de la recherche universitaire et sans cloisonner ou diviser entre enseignements théoriques et enseignements pratiques sur les attendus de la recherche, car les programmes qu'ils soient de recherche en art ou sur l'art s'ouvrent à l'ensemble de la communauté et au-delà, et aussi parce que ces programmes se constituent sur des équipes dont les membres sont issus et sollicités sans exclusivité de la nature de l'enseignement ou de la provenance de recherche. Nous pouvons remarquer qu'actuellement les programmes de recherche en art ont tendance à fonctionner sur ce type de configuration d'équipe (artistes, chercheurs) en favorisant les va-et-vient interdisciplinaires et les partages de savoirs entre domaines de recherche et d'expérimentation. L'intérêt également de l'identification de ces programmes sera de voir et d'évaluer la circulation de leurs contenus et de leurs processus vers les structures pédagogiques et vers celles hors pédagogie (comme par exemple vers les structures de diffusion artistique) en gardant bien en tête que la recherche en art n'est pas de l'ordre de la recherche appliquée mais bien de la recherche fondamentale qui détermine souvent ses propres méthodes et objectifs.

La recherche organisée sous la forme de laboratoire semble inclure une structuration spécifique de son espace qui n'est pas étrangère aux autres types de recherche.

La voie bijective (ou transitive) - entre pratique et théorie, entre individuel, collectif et public - qu'explore la recherche en art est fondée sur l'exercice et l'expérience des pratiques dont les dimensions réflexive et spéculative sont indissociables, et dont un des écueils à éviter serait de donner à cette recherche une lecture discursive ou assise sur une validation technique ou seulement théorique.

Plusieurs déterminants semblent présents dans une forme-laboratoire comme celle de Locus Sonus :

- la participation et la structure collectives en favorisant la pluralité des provenances et l'équité des engagements (par l'inscription et la participation, par l'implication et par la sollicitation coopérative et collaborative),
- l'amplification d'échelles à partir d'expériences et d'explorations pratiques déjà présentes dans les cursus pédagogiques,
- l'attachement central aux pratiques et aux problématiques théoriques et artistiques les prolongeant,
- la focalisation sur un réseau perméable de problématiques singulières à partir d'expérimentations et de croisements de modes de pensée,
- l'interrogation des formes de circulation et de publication de la production artistique,
- la capacité à construire et à proposer un champ commun de ressources (instrumentales, documentaires, référentielles, techniques) avec une inscription internationale et une veille permanente,
- la faculté d'assurer l'organisation et la circulation des activités ainsi que l'action dans différents contextes (mobilité et autonomie),
- la reconnaissance par un ensemble de partenaires des problématiques engagées qui peuvent émerger lors de la recherche (d'où la capacité

- remarquée de création de relations et d'activation de structures réticulées),
- la faculté de facilement tester des dispositifs et des organes, et de proposer des zone-test,
 - la possibilité de favoriser simultanément des situations de recherche individuelles et collectives (sans reprocher à celles-ci d'être chronophages ou d'être trop ralenties),
 - l'adoption originale de méthodologies et de cadres de travail compatibles, etc.

Ces déterminants rapidement énoncés ci-dessus peuvent permettre de singulariser les formes de la recherche en art, en les décollant des cultures locales d'École et des modèles dominants (universitaires et artistiques) tout en amendant et en interrogeant ceux-ci.

Au vu des discussions actuelles, une erreur serait de croire que la question de la recherche en art n'est qu'une composante spécifiquement française du débat sur l'adoption du LMD et sur le passage administratif des Écoles d'Art à la communauté de l'enseignement supérieur, alors qu'il n'en est rien. Cette question est particulièrement pertinente et débattue aujourd'hui dans toutes les structures d'enseignement de l'art au niveau international. Prenons comme simple exemple le séminaire mené par l'University of California Berkeley dans le cadre du Consortium for the Arts / Arts Research Center (ARC) qui a donné lieu en février 2004 au colloque "When is Art Research?" et qui se poursuit actuellement en 2006 par un symposium permanent portant le même générique et regroupant sous forme de forum des enseignants, des étudiants, des artistes et des chercheurs invités.

Éluder ou ne pas prendre en charge la recherche du point de vue de la pratique artistique au sein des Écoles d'Art serait effectivement un repli (voire une décision marquant une orientation académique) face aux problématiques contemporaines artistiques, problématiques dont nous voyons les prémices émerger depuis plus d'une dizaine d'années dans nos enseignements et s'affirmer de plus en plus dans le champ artistique.

Addendum:

*"Les laboratoires sont des espaces d'expérimentation ; des chambres dans lesquelles se testent, et sous une pluralité de regards, et exposés à une pluralité argumentative, la solidité de propositions.
On peut bien penser que les propositions risquées à l'examen critique, et selon qu'elles sont artistiques ou scientifiques, sont de nature différente. Trois motifs nous poussent cependant à faire le pari que cette différence loin d'être un obstacle peut au contraire être source d'enrichissement. C'est toujours au nom de questionnements initiaux que les propositions qui se testent ont en commun d'être critiquées/évaluées, et selon qu'elles répondent, ou pas, de manière probante aux questions posées.
Plus particulièrement, en inscrivant la notion de traditions problématiques comme structurantes des engagements artistiques, non seulement elle habilite ces engagements comme étant affaire de recherche fondamentale, mais elle légitime sans doute que les instances de formation, les Écoles d'art, assument, dans les deux sens du terme (c'est-à-dire reconnaissance et endossent) cette dimension de recherche sans l'abandonner aux aléas et aux coterries des marchés, qu'ils soient publics ou privés." (Samuel Bordreuil)*

La notion d'expérimentation contrôlée

L'objectif d'un programme de recherche (en art) ne débouche pas sur une oeuvre individuelle (ou collective), sur la rédaction d'une thèse ou d'un mémoire, mais amène un ensemble de propositions articulées collectivement (d'où le terme de laboratoire adopté par les équipes de ces programmes) dont l'élaboration et la réalisation (artistique, technique, conceptuelle) emploient des conjonctions de formes et d'interlocution. C'est un lieu de pratiques dans lequel les étapes de la réalisation artistique commune sont interrogées et problématisées **ensemble** (à partir des points de vue, des compétences et des expériences de chacun) sur des pertinences approuvées (c'est-à-dire discutées et discutables) et éprouvées, donnant lieu à des productions publiées (exposées, installées, performées, etc.) et interrogées (ou plutôt interrogeables) par des interlocuteurs d'autres domaines et d'autres secteurs (autres chercheurs).

Ces interlocutions induisent, ce qui est unique, des va-et-vient permanents d'interrogations (sans que cela implique des réponses littérales ou appliquées) entre pratiques, expérimentations et conceptualisations. Il ne s'agit pas d'un espace d'observation artistique ni seulement d'un espace de production d'oeuvres. Il ne s'agit pas d'expérimenter sans oeuvrer ni de vérifier ou de démontrer des hypothèses préalables. Les objets impliqués doivent être à la fois assez instables, fragiles, controversés, préoccupants pour faire intervenir des interlocutions, et prospectifs, expérimentables, non-formatés, constructibles, idoines pour faire advenir des fabrications (techniques) et des présentations artistiques. Ce qu'on appelle objets de la recherche n'est autre que l'effort de discerner d'où le lieu de pratiques s'active, de quel lieu l'on parle et l'on pratique, et de quelle interrogation on est parti.

Pour la plupart des enseignements en art, il s'agit à la fois d'interroger l'historicité et l'actualité, les points de convergence qui permettent de dégager les indices de problématiques (pratiques, conceptuelles) dans le travail d'un étudiant. Dans cet ensemble, s'associent autant les pratiques des media dit historiques que ceux dit derniers (liés aux supports et procédures numériques). Chaque époque d'appareils amènent ces interrogations, ces désajustements, ces changements de temporalités et de spatialités. L'assertion de Jean-Luc Nancy, "tout art est technique", permet de questionner à la fois les pratiques (et non les usages) et les appareillages suggérés par les techniques et technologies, quel'elles soient.

Dès lors, le débat ouvert - propice ainsi à la recherche, à l'investigation et au questionnement - doit concerner un faisceau et un réseau de problématiques et de pratiques "traductibles" et reconnaissables dans un champ élargi d'interlocution et de participation. C'est la condition nécessaire pour l'ouverture d'un espace commun de recherche, donc de débat et d'investigation, et de transmission d'états instaurés en mouvement.

L'exploration de ce côté est encore à mener pour aider à distinguer les formes multiples de la recherche en art sans les subordonner à celles de la recherche sur l'art, et sans les plier aux formes pédagogiques existantes dans le cursus ou dans celles présentes de manière réursive dans les post-diplômes d'École d'Art (résidence/création/exposition). Il n'y a aucune raison d'imaginer que la recherche en art dût ressembler (dans les méthodologies, les formes d'investigation, les modes d'évaluation) à la recherche universitaire, et il n'y a aucune raison non plus de les adosser contradictoirement ou de les opposer systématiquement.

