

LA RECHERCHE : UN DÉsir MIMÉTIQUE ?

<http://demainlecoledart.fr> – olivier@perriquet.net – 30 oct. 2015

Pour présenter succinctement mon parcours : j'ai une formation initiale en science et je suis venu à l'art plus tardivement. J'ai réalisé tout mon cursus en mathématiques jusqu'à mes premiers travaux de recherche en algèbre, sur la théorie des catégories, avant de m'orienter en doctorat vers la bio-informatique. C'est ainsi qu'on nomme les recherches en informatique sur des sujets liés à la génétique. J'ai travaillé plus précisément sur la prédiction de la structure des ARN et des protéines, qui sont, avec l'ADN, les trois familles de molécules qui caractérisent la vie en constituant les tissus, véhiculant l'information, etc. Par la suite, j'ai passé plusieurs années à l'étranger dans un laboratoire d'intelligence artificielle, où j'ai concentré mes recherches sur des problèmes définis par « satisfaction de contraintes » (CSP) ayant des applications multiples, autant dans la modélisation de la structure des protéines qu'en traitement automatique du langage. Ces recherches dans des champs scientifiques variés (bio-informatique, IA, linguistique computationnelle, ...) ont un fil rouge : je suis à chaque fois intéressé par les mathématiques et la complexité algorithmique qui sous-tendent ces questions. Parallèlement à mon cursus en science, j'ai également une activité artistique, à la fois pratique et spéculative, initialement dans le champ du cinéma expérimental et de l'expanded cinema, puis maintenant en arts numériques, mais j'ai gardé dans l'usage des techniques contemporaines une empreinte très forte de mon « enfance artistique », qui a informé la manière dont je conçois l'image, la fabrique et la mets en espace.

Au travers de cette introduction, il s'agit ici moins de parler de moi que de rendre visible l'endroit d'où je m'adresse à vous. En ce qui me concerne, la « recherche » a en effet un sens particulier. Elle est avant tout scientifique. En réalité, j'ai toujours fait de la recherche sans le savoir, ou plutôt, sans m'interroger sur ses modes opératoires. En science, on fait de la recherche et on ne se pose pas la question (j'exagère un peu mais pas tant que ça). De ce point de vue, l'apprentissage de la recherche en science ressemble assez à l'apprentissage artistique : on apprend au contact d'autres chercheurs ou créateurs par un processus d'imitation et d'émancipation. On n'est pas très loin de ce que l'historien des sciences Thomas Kuhn nomme des paradigmes : on apprend, par mimétisme, un jeu dont les règles ne sont jamais exprimées. De même on apprend la création artistique en fréquentant d'autres artistes, et sans nécessairement expliciter les processus à l'oeuvre dans cette acquisition.

Toute la réflexion qui a été menée dans le champ de l'art et qui s'est intensifiée ces dix dernières années, assez curieusement, m'éclaire sur ma pratique de recherche scientifique.

On retrouve la teneur de cette réflexion, consignée dans les actes des nombreux séminaires organisés à l'initiative des écoles d'art et du ministère, ainsi que sous une forme synthétique dans la charte éditée par l'ANDÉA. Or on pourrait appliquer presque telle quelle à la science la définition qui en est proposée.

Presque mais pas tout à fait, et cela, donc, me questionne en retour.

Si on accepte l'idée que la recherche est à l'origine une notion scientifique, comme je le suggère ici, la question de la nature de la recherche « en art » (ou « artistique », ou « par l'art », ... ce n'est pas la question ici) est celle de son devenir une fois qu'elle s'est déplacée de la science vers l'art. Il s'agit d'observer comment la recherche se re-territorialise, pour employer un terme de Deleuze, comment ses méthodes se transforment et s'adaptent à l'environnement artistique.

Sa migration dans le champ de l'art, et le développement d'une pensée autour de la recherche, que cela suscite, éclairent la notion homologue en science.

On pourrait ainsi créer des va-et-viens, et c'est ça qui est intéressant.

On s'est interrogé hier, par exemple, sur la pratique d'auteur en design, en se demandant si elle n'était pas le signe de la qualité artistique d'une création émanant d'un designer.

Je m'interroge de même : existe-t-il une pratique d'auteur en science ?

Je ne saurais répondre immédiatement à cette question, elle me fait réfléchir, simplement.

Tout à l'heure nous avons également parlé de l'objectivité. C'est, on le sait, une notion capitale en science. La science est par nature une activité collective, et c'est particulièrement vrai en sciences exactes. L'objet de recherche est donc partagé par une communauté. C'est un bien commun, si l'on veut. Et l'objectivité est cette posture qui consiste à maintenir la cohésion de cet objet.

L'instrument de l'objectivité est la preuve : en sciences, on se prouve entre pairs.

J'ai participé il y a quelques années à un séminaire scientifique inter-disciplinaire en théorie des systèmes

complexes, dont la thématique était « la preuve et ses moyens », et j'ai proposé, par défi personnel, de spéculer sur ce que pourrait être (l'équivalent de) la preuve en art. Ca me paraissait un peu déraisonnable voire contre-nature, la preuve étant une activité purement rationnelle, d'imaginer un analogue de la preuve en art, et je ne suis pas sûr que ma prestation ait été vraiment convaincante, mais c'est justement cette radicalité un peu absurde qui m'avait stimulé.

Une démonstration par l'absurde fonctionne un peu ainsi en mathématiques : elle éclaire une conception par la négative, en commençant par la nier.

Dans les faits, l'objectivité *absolue* n'existe pas, mais la particularité de la science est de la poser comme un idéal, un horizon vers lequel se diriger. L'idéal d'objectivité a une fâcheuse tendance, lorsqu'il est un peu trop désiré, à couper la science du reste de la société. L'objectivité implique un positionnement épistémologique qui rend, par définition, inaccessibles de nombreuses réalités sensibles (esthétiques, politiques, éthiques, ...) que l'institution scientifique se protège d'examiner, arguant que ce sont des problèmes étrangers à son domaine d'investigation. C'est une forme de réductionnisme en quelque sorte. Il faudrait en parler à la lumière de l'histoire des sciences mais c'est une situation qui s'est endurcie au fil du 20^e siècle et en ce début de 21^e. Je me range assez volontiers de l'avis critique d'Isabelle Stengers ou encore de Jean-Marc Levy-Leblond. Ce dernier revendique une remise en culture de la science, souhaitant avec humour qu'il existât des critiques de science comme il existe des critiques d'art.

Ces aller-retours entre l'art et la science peuvent paraître hors-sujet.

Il n'en est rien : par là je veux signifier qu'il faut examiner la question de la recherche dans toutes ses complexités. Il me semble qu'elle n'est pas sans lien avec l'alignement des écoles d'art sur le protocole de Bologne par l'harmonisation des cursus artistiques avec ceux des universités, qui se traduit entre autre par la volonté des écoles d'art de mettre en place des cycles doctoraux.

Le doctorat en création, dont la communauté artistique cherche à fonder la légitimité, est intimement lié à la notion de recherche, et donc de science (pour s'en convaincre, on constatera que le terme « scientifique » est présent jusque dans les textes de loi qui régissent le doctorat).

On observe par ailleurs que l'importance de la question de la recherche en art est contemporaine du développement des rapprochements entre artistes et scientifiques, qui devient presque un phénomène de mode, dont on observe l'essor depuis là aussi une dizaine d'années environ.

Il n'est pas anodin que ce phénomène survienne à un moment où la science se trouve en crise face à son idéal d'objectivité.

J'émettrais ainsi, concernant la recherche en art, une hypothèse, qui n'en est qu'un aspect, et de ce fait n'épuise pas le sujet, bien-entendu, mais permet de l'observer d'un point de vue inhabituel : le développement de la recherche est une façon pour le milieu artistique de se rendre *visible* auprès des chercheurs scientifiques en émettant des stimuli que la science est capable de reconnaître.

Je pense à la notion d'*umwelt* (littéralement « monde autour », ou monde propre) définie par le biologiste Jakob von Uexküll, qui observait que chaque espèce animale perçoit le monde qui l'entoure en fonction de ses organes sensoriels et organise ses actions en conséquence.

Von Uexküll est l'un des pères fondateurs de ce qu'on nomme aujourd'hui la bio-sémiotique.

Il prend l'exemple, qui est resté célèbre, de la tique, et montre que le monde propre de cet insecte n'a rien à voir avec celui qui correspond à nos perceptions.

Et on pourrait parler ainsi de chaque espèce du monde animal.

Les chats, par exemple, ont une vision nocturne et une perception des mouvements beaucoup plus performantes que celles des humains mais ont en revanche une acuité visuelle bien moins bonne.

Les chiens, on le sait, entendent les ultrasons. On peut supposer que certains oiseaux migrateurs perçoivent les champs magnétiques terrestres. La plupart des oiseaux, par ailleurs, sont tetrachromates, alors que les mammifères sont en général trichromates, c'est-à-dire qu'ils ont quatre types de récepteurs photosensibles, là où l'homme n'en a que trois, et la synthèse des couleurs se fait autrement, donc la perception des contours et la catégorisation du monde se fait différemment, les oiseaux percevant vraisemblablement des nuances que nous sommes incapables de déceler.

La comparaison d'une communauté partageant une culture commune à une espèce animale est une métaphore éclairante, je trouve.

Pour parler maintenant de la recherche sur un plan plus concret, je peux témoigner de deux expériences puisque je suis chargé de la recherche à deux endroits : à l'école média/arts de Chalon sur Saône e|m|a|fructidor et au Fresnoy à Tourcoing.

À e|m|a, nous avons mis en route un programme de recherche intitulé « écritures musicales de l'image » en nous appuyant sur une culture et des pratiques déjà présentes à l'école. Il s'agissait d'imaginer une thématique structurante, suffisamment large pour englober les pratiques et centres d'intérêt divers des enseignant-e-s.

Je vais évoquer brièvement quelques difficultés et effets bénéfiques de cette initiative.

Concernant l'implication du corps enseignant, nous nous sommes rendus compte que l'injonction de « faire de la recherche » pouvait être intimidante, et que certains enseignants se sentaient (et se déclaraient) incompetents. D'autres diront qu'ils font *déjà* de la recherche ou botteront en touche d'une façon Picassoesque (« je m'en fiche de la recherche, moi je trouve » ← il ne l'a pas dit mais il en aurait bien été capable ;), ce qui est à peu près équivalent. En définitive, la recherche donne un cadre intéressant mais en réalité ne change pas foncièrement nos pratiques.

L'implication des étudiants est un autre point de questionnement. À quels niveaux du cursus s'adresse la recherche, qui en sont les acteurs ? Je sais que ce sont des questions qui ont déjà été soulevées théoriquement mais nous avons dû ici tenter d'y apporter une réponse concrète.

À l'université, on commence à faire de la recherche seulement après le master, mais la formation universitaire est fort différente. En école d'art, c'est dès la première année qu'on attend des étudiant-e-s qu'ils/elles expriment leur singularité, et il n'est pas absurde de vouloir ainsi les intégrer à la recherche très tôt dans leur cursus, ce qui n'est pas chose facile, car la recherche suppose déjà une certaine maturité théorique et artistique.

La mise en oeuvre de la recherche à l'école a néanmoins eu des effets bénéfiques.

Nous nous sommes par exemple rapproché de l'université de Dijon en établissant des partenariats avec l'INSERM, sur des problématiques différentes, un peu paradoxalement (donc je ne saurais trop dire s'il s'agit d'un effet heureux ou pervers de la recherche) mais c'est sans doute, comme je le disais, la pratique d'une activité de recherche qui nous a rendus visibles / perceptibles / compréhensibles auprès d'eux.

La recherche a aussi contribué à développer à l'école des pratiques collectives, on a le début d'un objet commun (ce qui ne rentre pas en contradiction avec la singularité des pratiques de chacun-e, bien entendu). Enfin, la recherche à e|m|a est une façon de mettre les étudiant-e-s au contact de la culture techno-scientifique, en particulier via la programmation, ou le « bricolage » technologique.

Au Fresnoy, nous avons abordé la question différemment.

Nous avons formé un groupe de recherche et de création trans-disciplinaire composé d'artistes, de philosophes et de scientifiques, dont une bonne partie sont en sciences exactes, autour d'une thématique transverse, relative à la notion de forme.

Nous sommes en quelque sorte allés jusqu'à déplacer la recherche scientifique dans un environnement artistique, celui du Fresnoy, propice au passage à l'acte de création.

De ce fait, nous avons repris l'ancienne terminologie « recherche et création », qui est également celle utilisée au Canada, car elle correspond tout à fait aux activités du groupe, et la question que j'évoquais plus tôt d'une possible pratique d'auteur en science prend sans doute tout son sens ici.

Un des objectifs de ce groupe est de permettre la rencontre de deux cultures habituellement étrangères l'une à l'autre, disons les « humanités » d'une part (comprenant arts et sciences humaines) et les sciences dures d'autre part, une scission qui trouve d'ailleurs ses origines dans le système éducatif où il faut très tôt *choisir* entre une orientation littéraire/artistique ou une orientation scientifique. Notre souhait est qu'au travers des échanges de savoirs et de savoir-faire que le groupe met en oeuvre, ce soient nos imaginaires – nos facultés de produire des images et des formes – qui s'en trouvent vivifiés, et que peut-être on ne sache plus bien décider à laquelle des deux cultures appartiennent les formes qui naissent.