

Il semble que depuis quelques années la question de la recherche soit devenue centrale pour les écoles d'art et pour l'enseignement complexe des disciplines liées à la production artistique. Il semble alors évident qu'il y ait bien des *arts* de chercher, au sens précis où art signifie *technique* et pas autre chose. Il y a donc des *techniques* de recherches avant même que nous puissions parler de méthodes. *Arts* ou *techniques* ou plus précisément encore au sens de l'*ars* latin, d'une *aptitude* et d'un usage particulier de ce qui pourrait faire l'objet d'une recherche.

Il semble alors — une fois ces questions clarifiées — qu'il y ait deux manières particulières, deux formes d'aptitudes à la recherche en art, c'est-à-dire cette fois non plus du côté de la technique mais bien du côté de la *poïétique*, de la pratique artistique. Ces deux aptitudes sont celles d'un intérêt pour l'espace public et pour la question de la production. Cela signifie que la première manière de faire de la recherche, le premier *art de chercher*, consiste toujours à penser la possibilité d'une adresse de la forme restituée. Si la recherche a lieu depuis l'espace public, d'une communauté de chercheurs, d'une université ou d'une école elle doit pouvoir être restituée à l'espace public, celui d'une communauté de lecteurs, de spectateurs ou d'autres chercheurs, à l'espace public de la critique et de la pensée. Faire et produire de la recherche c'est garantir à la fois la possibilité que quelqu'un puisse partager cette recherche autant qu'il puisse la critiquer. Faire et produire de la recherche c'est garantir l'espace public de la critique et de la controverse. Faire et produire de la recherche c'est garantir que nous puissions maintenir un espace de partage et de discussion de cette recherche. L'art de chercher consiste bien à faire ce travail qui n'est pas seulement accumuler des données mais pouvoir les restituer à un espace critique. Faire et produire de la recherche c'est garantir que quelqu'un puisse être en désaccord et offrir le lieu de sa discussion. C'est ce que nous appelons une adresse. Or le point commun entre chercher et produire une œuvre est l'interrogation sur l'adresse. L'adresse n'est pas le destin universel de l'œuvre ou de l'objet mais bien la manière avec laquelle nous allons garantir un espace de réception, de lecture, de discussion et de modification des objets liés à la recherche et des paradigmes analysés.

Première aptitude donc, l'intérêt pour un espace de l'adresse, seconde aptitude, celle d'un intérêt pour les questions de la production. Qu'est-ce que cela signifie ? Ce que nous nommons art est une manière de produire des objets à partir d'une interrogation sur nos manières de voir et de représenter les objets et les mouvements du monde. Comme artiste nous passons donc notre temps à produire ces objets qui indiquent des choses sur nos modes de regard. Comme chercheurs nous passons notre temps à rassembler ces objets et leurs modes de production en tant que l'un et l'autre ne cessent d'indiquer des choses sur nos modes de regards et nos modes de conduite. Si la production de l'artiste consiste à toujours chercher une place pour pouvoir déposer quelque chose devant quelqu'un, le chercheur est celui qui s'intéresse à la manière avec laquelle nous trouvons cette place et à

---

<sup>1</sup> Dans le cadre du Séminaire *Arts (ou art) de chercher : l'enseignement supérieur face à la recherche-création*, Université de Lyon.

la manière avec laquelle nous déposons cet objet. En somme une interrogation sur les dispositifs éthiques (trouver un espace) et les dispositifs poétiques (placer un objet devant) tels que les termes grecs *éthos* et *poièsis* l'indiquent.

Ainsi les *arts de la recherche* consisteraient donc à ne cesser de s'interroger sur les adresses au public et sur les questions de la production. Or si les pratiques artistiques ne sont pas autre chose qu'une interrogation infinie sur ces deux questions, alors il semble bien évident de faire de la recherche dite *en art*, c'est-à-dire de faire de la recherche liée aux pratiques artistiques. C'est probablement cela qu'indique la formule désormais usuelle de *recherche et création*. En revanche si nous ne sommes pas en mesure de penser la recherche à partir des formes de l'adresse et de la production, il semblerait alors que nous ne puissions pas entièrement réaliser le travail du chercheur et l'intérêt de toute publication.

Le terme *création* sans doute mal choisi pour des raisons historiques d'interprétation doit pouvoir désigner ce que nous indiquons par le terme *production*. Produire, avant qu'il ne désigne un processus économique, désigne cette manière si particulière que nous avons de déplacer des choses pour les présenter devant d'autres : que cela soit reproductions, représentations, ready-made, dispositifs, énoncés, performances. Or la modernité artistique n'a cessé de s'intéresser aux manières avec lesquelles nous les « déplaçons », beaucoup plus que les manières avec lesquelles nous « reproduisons ». C'est donc bien une affaire de *production* et l'art trouve ici encore un point commun extraordinaire avec la recherche. Ainsi la relation recherche et production, recherche et art est parfaitement légitime et parfaitement juste, ce qui rend alors stériles toutes les critiques qui n'ont cessées inutilement de fleurir depuis une dizaine d'année.

Ce qui lie si singulièrement recherche et art est la question de l'adresse et de l'œuvre. Il semble que ce puisse être le lien le plus fort et le plus historique. S'ajoute à cela une troisième phase (après les questions de l'adresse et de la production de l'œuvre), plus méthodologique qui consiste à penser la position qui sera prise pour adresser les formes de restitution de la recherche : en somme choisir une position depuis l'espace critique ou depuis l'espace pratique, autrement dit se placer depuis l'espace de l'analyse théorique ou depuis l'espace de l'épreuve de l'œuvre. C'est cette phase qui semble la plus difficile parce que la plus sujette à polémique. Pourtant il semblerait ici encore que nos positions depuis la pensée critique ou depuis l'œuvre ou nos positions devant la pensée critique ou devant l'œuvre ne soient pas si inacceptable puisqu'elles sont lisibles et évidentes durant toute la modernité. Il faut pour cela en constituer une archéologie pour en montrer les liens<sup>2</sup>. Il en est quoiqu'il en soit une indication forte depuis la pensée de Martin Heidegger qui indiquait dans la *Lettre sur l'humanisme*<sup>3</sup> que la pensée et la poésie, autrement dit la pensée critique et l'épreuve de l'œuvre se tiennent de la même manière devant la même question, à savoir la question de l'être. Il n'y aurait donc en soi aucun problème à faire de la recherche depuis la pensée critique ou depuis l'expérience de l'œuvre, puisqu'au fond nos positions et nos intérêts sont les mêmes et qu'ils déterminent alors en soi ce que nous pouvons nommer une aventure du chercheur. Mais pour cela il faut pouvoir dépasser deux choses : la première il s'agit de dépasser le clivage archaïque et morale d'une hiérarchie des disciplines et la seconde, plus complexe, il s'agit de dépasser l'idée que ces modes d'être et de production sont ontologiques, c'est-à-dire liés et déterminés par des dispositifs essentiels

<sup>2</sup> C'est ce qui est fait dans le laboratoire Fig. de l'Ensp : <http://laboratoirefig.fr/>

<sup>3</sup> Martin Heidegger, *La lettre sur l'humanisme*, Paris, Aubier, 1970.

qui conditionnent ces modes. Or il semble assez évident que l'université autant que les écoles maintiennent jalousement et archaïquement une idée de la teneur ontologique de nos modes de recherches et donc de nos modes de restitution. Dès lors on maintient l'idée que ce n'est ni possible ni envisageable. Il semble pourtant évident que nos modes de recherches ne sont pas liés à une question ontologique mais bien plutôt à un problème éthique quant à la manière avec laquelle nous prenons place et à une question de l'expérience quant à la manière avec laquelle nous désignons nos positions.

Pour l'ensemble de ces raisons il ne devrait en soi pas y avoir de problème entre nos modes de recherches, puisqu'il s'agit en somme d'une même manière de se tenir devant la question de la position et de l'adresse et devant la même question celle de la production et de l'œuvre. Ce qui résiste n'est pas lié à la recherche mais à de stériles positions idéologiques. Marcel Broodthaers, dans une lettre ouverte de 1968<sup>4</sup> espérait que la poésie et les arts plastiques se tiennent main dans la main : nous pourrions alors espérer à notre tour que art et recherche puissent se tenir ainsi « main dans la main ».

Fabien Vallos, septembre 2019

Fabien Vallos est théoricien, auteur, traducteur, éditeur, artiste et commissaire indépendant. Il est docteur de l'Université Paris IV Sorbonne. Il enseigne la philosophie dans les écoles d'art d'Arles et d'Angers. Il est responsable de la recherche et du Centre de Recherche Art & Image (CRAI) à l'Ensp d'Arles. Il est directeur des éditions Mix. Le travail théorique de Fabien Vallos consiste en l'élaboration d'une généalogie du concept d'inopérativité ainsi qu'à la préparation d'une philosophie critique de l'œuvre.

---

<sup>4</sup> Marcel Broodthaers, *Musée d'art moderne. Département des Aigles*, 1968-1973.