

Centro de Experimentación e Investigación en Artes Electrónicas
Universidad Nacional de Tres de Febrero

Desafíos de la investigación sobre las prácticas del arte emergente
Défis de la recherche sur les pratiques émergentes

- Joanne Lalonde UQAM -

El contenido de esta publicación fue presentado por Joanne Lalonde durante una conferencia llevada a cabo en la Fundación Telefónica en abril de 2007.

Quels sont les défis et questions que posent aux artistes et théoriciens les pratiques en art actuel ? Que deviennent les idéaux de spécialisation et de contrôle dans le cadre des créations multidisciplinaires ? Comment la théorie sur l'art documente, analyse et historicise des corpus si mouvants?

¿Cuáles son los desafíos y las preguntas que plantean a los artistas y teóricos las prácticas del arte actual? ¿En qué acaban los ideales de especialización y de control en el ámbito de las creaciones multidisciplinarias? ¿Cómo la teoría del arte documenta, analiza y recoge la historia de estos corpus tan inestables?

Je suis très heureuse de participer à cette rencontre autour du sujet de la recherche en art et plus spécifiquement autour des pratiques artistiques qui sont en train de se développer qu'on appelle émergentes. Je tiens à remercier tout particulièrement mon ami et collègue Ricardo Dal Farra d'avoir organisé cet événement. Merci aussi à la Fundación Telefónica de son accueil.

J'occupe depuis quelques années un poste de professeur en histoire de l'art et nouvelles technologies à l'Université du Québec à Montréal (UQAM) et dès mon embauche, j'ai fait face à une situation particulière,

celle de devoir à la fois comprendre le corpus sur lequel je travaille, c'est-à-dire le constituer, l'organiser et en même temps repenser les outils de la tradition de l'histoire de l'art qui ne pouvaient plus à eux seuls permettre l'analyse de ce corpus.

Comme je travaille principalement sur l'art web, mon défi quotidien est celui-ci : Comment la théorie sur l'art peut-elle documenter, analyser et historiciser des corpus si mouvants ?

Dans ce contexte, le recours aux outils interdisciplinaires est incontournable, ce que les sciences humaines nous enseignent déjà depuis plus de 40 ans. L'histoire de l'art que je pratique se transforme pour devenir une anthropologie culturelle qui emprunte autant aux théories des communications (notamment pour les enjeux de l'interactivité) qu'aux études littéraires (théories de la lecture, théories du récit et du jeu).

Ces défis auxquels font face les théoriciens ou historiens sont autant de défis pour les créateurs et artistes.

Mon expérience à la direction du programme de doctorat en études et pratiques des arts à l'UQAM m'a permis de constater que l'arrimage entre théories et pratiques est très complexe et qu'il s'incarne dans des cas de figures fort différents. Depuis quelques années, les programmes d'études supérieures en recherche/création en art se multiplient dans les universités. Plusieurs recherches actuelles apportent des points de vue complémentaires sur les sujets de la pratique réflexive, de l'interdisciplinarité inhérente à la création et sur la transformation d'une histoire de l'art classique vers une anthropologie culturelle plus englobante.

Mi experiencia en la dirección del programa del doctorado en estudios y prácticas de las artes en la UQAM me ha permitido constatar que la relación entre las teorías y las prácticas es muy compleja y que se encarna en los casos de figuras muy diferentes. Desde hace algunos años, los programas de estudios superiores en investigación/creación en arte se han multiplicado en las universidades. Varios estudios actuales aportan puntos de vista complementarios sobre los temas de la práctica reflexiva,

de la interdisciplinariedad inherente a la creación y sobre la transformación de una historia del arte clásica a una antropología cultural más inclusiva.

Pour cette présentation, je compte aborder les quatre points suivants que je considère comme autant de questions fondamentales concernant le sujet de la recherche création en art, questions qui pourront alimenter par la suite la discussion entre les participants.

1. Recherche et recherche création : les pratiques réflexives

Las prácticas reflexivas (el discurso de los artistas)

2. Doit-on craindre la perte de la tradition humaniste ?

¿ Que va a ser de la tradición humanista ?

3. La productivité de l'écart (serendipity)

La productividad del desatino (descubrimiento accidental or por accidente...)

4. Faire histoire/devenir histoire

Hacer la historia/volverse historia

1. Recherche et recherche création: les pratiques réflexives, le discours des artistes.

Une question importante et récurrente qui anime les artistes que je dirige au programme de doctorat en études et pratiques des arts, ou ceux à qui j'ai enseigné le cours de méthodologie est la suivante :

Comment doit s'incarner la recherche création... par la théorie ou par la pratique.

¿ Cómo toma forma la investigación creación ... a través de la teoría o la práctica ?

Ajouter le mot recherche au mot création, répond aux exigences du contexte universitaire et au besoin de légitimation de la pratique quand celle-ci s'inscrit dans un parcours doctoral (1). À mon avis, ceci est loin d'être un handicap. Au contraire, les réflexions méthodologiques générées dans le cadre de la recherche création à l'université contribuent grandement au renouvellement que les sciences humaines, la biologie et la philosophie ont initié depuis les années soixante, que l'on pense à la perspective interdisciplinaire, à la philosophie du langage ou encore aux sciences des signes et sciences cognitives. On a cessé depuis longtemps de penser la théorie et la pratique comme des univers hermétiques indépendants l'un de l'autre.

Les pratiques réflexives documentent et décrivent le processus de création, les différents enjeux de l'œuvre en émergence, leurs exigences et défis. La recherche création tout comme la recherche dite classique, demeure un engagement singulier dans une pratique (2) au sein de laquelle la subjectivité de l'artiste chercheur s'affirme. L'artiste qui décrit et documente son expérience peut-il tout dire ? Est-ce penser pour autant que tout pourra être circonscrit ? La description la plus minutieuse se fera toujours à partir d'un point de vue et de choix, témoins d'une subjectivité en action. Quelque chose échappera toujours à l'analyse, comme c'est toujours le cas lorsqu'on fait de la recherche, qu'elle se revendique comme réflexive, analytique, pragmatique ou scientifique. Ainsi, y a-t-il toujours lieu d'opposer recherche création et recherche scientifique? ¿ Es todavía pertinente proponer una polaridad entre la investigación en las artes y la investigación científica ?

Au-delà des polarités conventionnées généralement évoquées lorsque l'on compare arts et sciences, je pense notamment aux méthodes qualitatives versus méthodes quantitatives ou encore à la subjectivité de l'expérience versus la subjectivité rationnelle et conceptuelle,

il demeure que les deux démarches sont animées par une finalité de la découverte et que dans les deux sphères, la subjectivité du chercheur est fortement mise à contribution.

La subjectivité, tout autant que la créativité, n'est pas le seul privilège des arts.

Une volonté transversale anime les chercheurs et créateurs pour déjouer le cloisonnement disciplinaire dont les modèles récurrents, pour résumer de manière simple, sont les suivants : le modèle du déplacement ou du voyage, interdisciplinarité, le modèle du regroupement ou de l'accumulation, pluri ou multidisciplinarité et enfin le modèle du dépassement ou de la transgression, le transdisciplinaire ou l'indisciplinaire (3).

Pour clore cette première section, j'ajouterai deux remarques à ces quelques notes que je propose de manière éparse : a) cette vision du regroupement disciplinaire ne demeure-t-elle pas un idéal en partie naïf, les univers évoqués réussissent-ils vraiment à parler le même langage et b) qu'advient-il de l'idéal de spécialisation qui demeure encore aujourd'hui une exigence de la formation universitaire avancée et comment cet idéal de spécialisation peut-il survivre dans ce contexte ?

2. Doit-on craindre la perte de la tradition humaniste ?

Le spectre d'une société qui serait complètement contrôlée par la machine alimente l'imaginaire contemporain. À la lecture de certains commentaires sur les innovations techniques, scientifiques et artistiques, on comprend une inquiétude concernant la perte de la vision humaniste. Crainte justifiée, crainte non fondée, je ne peux résoudre ici cette question. Je l'aborde pour parler plus spécifiquement du courant artistique post-humain qui se trouve souvent évoqué lorsque l'on parle de ce thème. En effet, l'art post-humain, et sa volonté de s'affranchir du déterminisme biologique (4) deviendrait le symptôme ou la cause de cette nouvelle attitude anti-humaniste qui caractériserait notre époque. Si les artistes emblématiques du post-humain, dans la lignée du body art, agissent sur le corps, c'est qu'ils le considèrent inadéquat et perfectible, remettant ouvertement en question « l'œuvre de Dieu ».

Face à l'hypothèse ou la crainte de voir l'homme dominé par la machine, il devient logique de se demander: le sujet est-il toujours au centre de l'univers qu'il se construit ? Assistons-nous à un déplacement de l'intérêt

du sujet vers la machine dont ce post-humain serait un symptôme (parmi d'autres) ? L'Humain cède-t-il son point de vue à la machine ?

¿ Que va a ser de la tradicion humanista ? ¿ El individuo sigue siendo el centro del universo que se construye ? ¿ Estamos asistiendo a un desplazamiento del interés (por el individuo) a hacia el interés por la máquina del que el post humano seria un síntoma ? ¿ El individuo esta cediendo su punto de vista a la máquina ?

C'est maintenant une évidence de dire que les échanges dans le « Réseau » ont généré un changement de paradigme important : l'humain n'est plus nécessairement au centre du dialogue, les machines communiquent entre elles de l'information. Y a-il là vraiment un danger ? Je n'en suis pas du tout convaincue. En effet, la subjectivité de l'artiste et chercheur s'affirme plus que jamais, elle s'affirme haut et fort à travers l'exercice de la parole comme une contrepartie intéressante à la peur de déshumanisation générée par la société mécaniste.

Ceci se confirme de manière différente, par exemple chez l'artiste animé par une volonté de raconter son histoire ou encore à travers les méthodologies de travaux de tradition qualitative, je pense autant à la phénoménologie, l'herméneutique, ou l'heuristique, l'ethnographie ou auto-ethnographie, poïétique qui ont toutes comme point commun de placer le chercheur au cœur du processus de découverte. Les sciences appliquées ont également intégré cette leçon sur les relativités des points de vue. Cet intérêt maintenu pour ces méthodes qualitatives et l'abondance des productions artistiques ayant recours à du matériel personnel ou biographique sont selon moi des signes éloquentes de la résistance de la subjectivité, ce que j'appelle le « je ostentatoire », le je du chercheur, de l'artiste, du scientifique. Síntoma de la resistencia de la subjectividad : el « yo » ostentatorio.

Je suis pour ma part fortement animée par une conviction phénoménologique, au sein de laquelle, le monde que je me construis demeure tributaire de mon expérience, de mes perceptions et de ma conscience. La phénoménologie propose, pour dire les choses très simplement, qu'entre le sujet et le monde se crée une zone de contact appelée monde phénoménal. Ainsi, le monde objectif existerait peut-être

en dehors de ma perception, mais je n'y ai pas accès, parce que je n'ai accès qu'au phénomène, qu'au monde phénoménal. Ce point de vue influence nécessairement le travail que je fais comme historienne de l'art. Je ne crois ni à la neutralité axiologique, ni au jugement désintéressé.

Les représentations subjectives et la volonté d'intégrer le spectateur dans le déroulement de l'oeuvre sont, sans contredit de grandes obsessions de l'art actuel. Ce phénomène se conçoit comme une réaction à cette tendance post-humaine, post-humaniste diront certains, qui dissout le sujet dans les algorithmes de la machine. En effet, il y a près d'un siècle que le champ de l'art remet en question l'artiste. Il n'est plus ni un génie inspiré, ni un créateur autonome, ni un virtuose, à peine peut-il être polémique. Le post-humain lui retirant peut-être sa dernière parcelle d'humanité, il devient alors tentant d'exhiber de manière ostentatoire la sphère de l'intime comme ersatz du sujet.

Autre tentation toujours présente, celle du dialogue avec le spectateur qui s'infiltré ici par une fenêtre interactive. Ainsi l'oeuvre à son tour se revendiquera comme sujet avec lequel on peut parler.

Vous aurez compris que ce thème est évidemment beaucoup plus vaste que la présentation succincte que j'en fais ici. Encore une fois, il faut le comprendre comme une piste de réflexion pour la discussion qui suivra.

3. La productivité de l'écart (Serendipity)

"La productivité de l'écart se traduit en anglais par le mot serendipity ... La serendipity est la possibilité de faire des découvertes imprévues par accident... En fait, ce n'est pas la trouvaille qui est essentielle, c'est l'aptitude à ouvrir et à oeuvrer avec l'inattendu qui est primordiale".(5)

« La productividad del desatino se traduce en inglés con la palabra « serendipity »... « Serendipity » es la posibilidad de descubrir cosas imprevistas de manera accidental. De hecho, no es tanto el hallazgo lo que importa sino la aptitud a abrirse y a « obrar » (trabajar) con lo inesperado. »

J'ai eu quelques difficultés à proposer une traduction en espagnol pour cette expression: productividad del desatino (descubrimiento accidental or por accidente ...).

Écart a, en français, à la fois le sens d'une distance physique, d'une distance conceptuelle, voire même d'une distance face à la morale, la norme ou toute forme imposée par une autorité.

De cette notion, je retiens l'idée de s'ouvrir et d'oeuvrer avec l'inattendu, ouverture qui produira quelque chose d'intéressant. Abrise y obrar con lo inesperado. Il apparaît ainsi logique, je réfère à la définition citée, que la psychanalyse s'y intéresse.

Dans l'histoire de l'art, des courants esthétiques se sont intéressés à la productivité du hasard, un hasard chaotique et imprévisible afin de favoriser l'accès à l'inconscient et déjouer l'auto censure. Je pense bien entendu au surréalisme ou au courant automatiste québécois. L'inattendu s'inscrit dans cette lignée tout en s'apparentant davantage à une attitude générale d'ouverture, ouverture qui implique d'accepter une perte relative de contrôle et qui impose une attitude modeste. Quelque chose peut advenir que je n'ai pas prévu et qui est au moins, sinon plus, intéressant que ce que j'aurais pu prévoir. Il y a certes une dimension de hasard. Il faut également s'affranchir de la logique de la pure causalité. Enfin, il est vrai qu'il devient très difficile de faire de la productivité de l'écart une véritable méthode de création. Je l'expose brièvement ici car je crois que plusieurs, autant artistes, théoriciens que scientifiques pourront s'y reconnaître.

4. FAIRE HISTOIRE, DEVENIR HISTOIRE

C'est un grand défi que de tenter de comprendre dans une cartographie globale l'art actuel et plus spécifiquement pour moi de l'art web. Nous savons que depuis ses débuts (6), les artistes ont massivement investi l'espace du web, proposant des créations dynamiques, hétérogènes alliant, dans une esthétique du collage et de la greffe, images, textes et sons aux frontières perméables.

Un réflexe courant de l'histoire de l'art est celui des classifications typologiques. La courte histoire de l'art hypermédiatique n'y a pas échappé. En effet, plusieurs auteurs (7) ont proposé une série de catégories générales permettant une première organisation de ce matériel en croissance exponentielle que représentent les œuvres d'art conçues pour une diffusion sur le web. Souvent les œuvres auront recours à plusieurs stratégies de représentation et présenteront même un important défi à la classification et à l'identification.

Constatant que cette approche par catégorie comporte des limites, j'ai proposé depuis quelques années de petits modèles herméneutiques (pequeños modelos hermenéuticos) pour tenter de saisir les enjeux signifiants de la création : les modalités épistolaires, les mythographies ou fabrications d'identités, la socialité numérique et ses rituels interactifs, les pratiques de résistance politiques et culturelles, l'activisme web . Modalidades epistolares. Fabricación de identidades y mitografías. Socialidad digital. Rituales interactivos. Prácticas de resistencia política y cultural, activismo web.

Vous aurez compris que je ne me considère donc pas comme une historienne de la grande histoire, de l'histoire qui s'organise en grand système, mais plutôt comme une commentatrice d'une histoire à petite échelle, d'une micro histoire (historia a pequeña escala) parmi plusieurs possibles, de l'art émergent. Il s'agit pour moi de considérer les œuvres sans le recul implicite au corpus constitué, où le chercheur observe la réalité de son objet et de ses sources sous une approche intime et non dans une valeur sérielle et quantitative de grandes périodes historiques qui relèverait elle de la macro histoire

Cette micro histoire devra tenir compte du "qualitatif radical" de ses méthodes de recherche (8) qui sont toutes animées, je le répète, par une obsession pour la subjectivité du chercheur. Car malgré toute visée scientifique que peut avoir un projet de recherche, je ne parlerai toujours qu'à partir de mon expérience.

Je conclus sur le risque qui existe à commenter l'art émergent. Bien entendu, on peut se tromper. Ne pas reconnaître tout de suite des pratiques qui deviendront incontournables. Ou encore, trop présumer de

la nouveauté des outils et penser qu'ils entraîneront des modèles de création radicalement nouveau, radicalement différent au sein desquels "plus rien ne sera jamais pareil". Pourtant, les théories sur la remédiation (Bolter et Grusin) ou encore le concept de loi de délocalisation (Nicolas Bourriaud) démontrent le contraire.(9)

Le chercheur devra aussi sans cesse adapter son modèle théorique, en cherchant au-delà des cloisons disciplinaires, dans une attitude d'ouverture face à l'inattendu. En sachant aussi que la grande histoire est toujours près de nous, comme une référence incontournable et dans laquelle d'ailleurs puisent avec bonheur plusieurs créateurs.

La micro histoire fait ainsi le deuil du concept de vérité, au profit d'une subjectivité qui s'affirme de plus en plus afin de déjouer l'angoisse du malaise identitaire.

1 Pour les questions spécifiques de la méthodologie en recherche création à l'université, je renvoie le lecteur à l'excellent ouvrage dirigé par Pierre Gosselin et Eric Le Coguiéc (dir. pub.), *La recherche création : Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*, Presses de l'Université du Québec, 2006, 141 p.

2 Je cite ici Marcel Jean, « Sens et pratique » dans Pierre Gosselin et Eric Le Coguiéc (dir.pub), op. cit., pp. 33 à 42.

3 J'emprunte le terme indisciplinarité au duo d'artistes Doyon/demers.
www.doyondemers.org/

4 Pour donner une définition très générale du post-humain disons que cet art propose des images d'hommes, de femmes ou même d'animaux transformés par la technologie. Parmi les artistes qui en sont les icônes, nommons Stelarc, Orlan et Matthew Barney.

5 Lembeye, Pierre, *Le cabinet de curiosités du docteur Freud*, Paris Ed. Scali, 2006.p. 52-53

6 Vers 1994-95. Sans vouloir annoncer un début officiel à l'art web, je proposerai notamment de considérer les premières expériences de l'artiste Vuk Cosic comme pionnières.

7 Bokchnin, N. Shulgin, A. Introduction to net.art. 1998,
<http://www.easylife.org/netart/>.

Bureaud, A. Pour une typologie de la création sur Internet.1998,
<http://www.olats.org/OLATS/livres/etudes/index.shtm>. Wilson, S.
Information arts. 2002. Cambridge, MIT Press, 945 p.

8 Herméneutique mais aussi heuristique, phénoménologie, psychanalyse, ethnographie et autoethnographie., poïétique et autopoïétique. Modelos cualitativos: Hermenéutica, heurística, fenomenología, psicoanálisis, etnografía, autoetnografía, poiesis/autopoiesis.

9 Bolter, J.D, Grusin, R. Remediation. Understanding New Media, Cambridge/London, MIT Press, 1999, 295 p. Bourriaud, N. Esthétique relationnelle, Dijon, Les presses du réel, 1998, 123 p.