
Penser avec les arts : épistémologie de la recherche-création

Emma Bigé et Morgan Labar



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/122270>
DOI : 10.4000/147ko
ISSN : 2265-9404

Traduction(s) :

Thinking with the Arts: Epistemology of Artistic Research - URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/122291> [en]

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 16 juin 2025
Pagination : 62-74
ISBN : 978-2-9506293-6-4
ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Emma Bigé et Morgan Labar, « Penser avec les arts : épistémologie de la recherche-création », *Critique d'art* [En ligne], 64 | Printemps/été, mis en ligne le 16 juin 2026, consulté le 26 juin 2025. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/122270> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/147ko>

Ce document a été généré automatiquement le 26 juin 2025.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Penser avec les arts : épistémologie de la recherche-création

Emma Bigé et Morgan Labar

¹ La recherche-création s'affirme aujourd'hui comme un paradigme incontournable dans le renouvellement des épistémologies contemporaines. Les quatre ouvrages récents qui font l'objet de cette recension témoignent de la vitalité et de la diversité de ce champ émergent. Par-delà leurs différences d'approche et d'orientation, ces travaux convergent autour d'une question fondamentale : *quels types de savoirs sont susceptibles d'émerger lorsqu'on pense avec les arts ?*

² **Genèse et institutionnalisation du concept de recherche-création**

³ Le syntagme « recherche-création » possède une histoire spécifique qu'il convient de retracer pour comprendre ses enjeux actuels. Si les entrecroisements entre recherche et création sont multiples depuis longtemps en France, comme l'atteste l'existence du Centre universitaire expérimental de Vincennes qui, dans les années 1970, invitait à la participation des artistes aux recherches universitaires, l'expression elle-même n'est importée qu'à la fin des années 2000, à partir du contexte québécois¹. Dans les années 1990, les écoles d'art québécoises deviennent en effet des départements au sein des universités, avec des cursus alignés sur les modèles académiques, ce qui pousse à la formulation du concept de « recherche-création » pour légitimer la spécificité des recherches menées dans ce cadre. Ce n'est qu'au début des années 2010 que des partenariats entre écoles d'art et universités françaises accueillent des thèses labellisées *recherche-création*, facilitant l'importation du concept dans les débats métropolitains, au risque de négliger la spécificité des formats de recherche en art qui s'inventaient depuis quelques années déjà dans les écoles d'art, à distance de l'université, sous la forme de post-diplômes qui ouvraient sur une phase de recherche à l'issue du master, et puis finalement du diplôme supérieur de recherche en art ou en design (DSRA ou DSRD), initié à l'école supérieure d'art d'Annecy et qui essaia rapidement dans d'autres écoles (notamment Lyon, Avignon, Bourges, Poitiers, Clermont-Ferrand, Orléans).

- ⁴ La recherche-création, loin de se contenter d'opérer au sein de disciplines déjà constituée, en génère de nouvelles. *Art : moteur de recherche* met l'accent sur cette dimension pour proposer une conception de l'art comme dispositif heuristique qui engage le corps et la subjectivité des chercheuses-créatrices. Comme le note dans son article Camille Zéhenne, la recherche-création fait ainsi face au double écueil consistant à voir « d'un côté des universitaires qui s'improvisent artistes sur des bases esthétiques très pauvres et de l'autre, des artistes intellectualisant maladroitement leur pratique² ». L'autrice plaide en conséquence pour une recherche-création qui « ouvre à l'immense diversité des manières possibles de regarder des objets et d'en rendre compte³ ».
- ⁵ Sur quelles bases épistémologiques cette diffraction du regard est-elle possible ? Plusieurs articles du *Tournant créatif de la recherche* relient ce changement de direction au développement des épistémologies du point de vue. Marion Coste retrace notamment cette généalogie en la faisant remonter aux sociologues féministes africaines-américaines (Patricia Hill Collins) et aux textes pionniers des études postcoloniales (Edward Saïd et Gayatri Spivak)⁴. Ajoutons, cité dans le même ouvrage, le positionnement que défendait dès 1979 Régine Robin, qui pourrait également constituer l'une des généalogies de l'écriture en recherche-création : « Il y a désormais pour moi des lieux du discours impossibles. La dissertation en trois parties, le discours démonstratif, déclaratif, définitoire. Le discours sans énonciateur, sûr de son dire qui d'énoncés en énoncés, de vérités en vérités, déroule ses certitudes, le discours de la ligne juste en somme⁵ ».
- ⁶ La valorisation du savoir incarné dans l'épistémologie de la recherche-création rejoint ainsi les épistémologies des savoirs minorisés qui ont critiqué l'idéal d'un savoir désincarné et universel. Dans la recherche-création, la perspective concrète des enquêteurices devient non seulement objet mais instrument de connaissance, révélant des dimensions de l'expérience que le langage analytique traditionnel peine à saisir.
- ⁷ **La connaissance par le sensible**
- ⁸ *En quête d'images* montre comment les « écritures sensibles » développent des formes de connaissance qui passent par l'image, la sensation et l'affect. Les coordinateurices y avancent l'hypothèse stimulante selon laquelle l'importance croissante de la recherche-création découlerait du besoin de « resensibiliser la société⁶ ».
- ⁹ L'un des exemples les plus convaincants de cette épistémologie du sensible se trouve dans la contribution de Barbara Glowczewski à *En quête d'images* où l'anthropologue raconte la création, en 2001, d'un CD-ROM en collaboration avec cinquante et un artistes Warlpiri (Australie centrale), de la communauté de Lajamanu⁷. Ce projet visait à offrir une transposition visuelle de la « géographie cognitive⁸ » Warlpiri, permettant l'accès à une tradition cartographique millénaire dans une visualisation contemporaine. L'hypothèse de départ, fondamentalement pédagogique, était que le fonctionnement réticulaire du multimédia pourrait « transposer sous une forme de carte en réseau la manière dont les Warlpiri organisent leurs relations à l'espace et au savoir, avec l'idée que cela permettrait à des non-aborigènes de mieux saisir la complexité culturelle et spirituelle des sociétés et cosmovisions australiennes⁹ ».
- ¹⁰ Erin Manning, philosophe-danseuse pionnière de la recherche-création au Canada, parlait déjà dans les années 2000 de la recherche-création comme d'une épistémologie des processus qui privilégie l'attention aux dynamiques d'émergence du savoir plutôt

qu'aux connaissances définitives¹⁰. Le curateur et critique d'art Mark Kremer, dans *Beautiful Madness*, développe une conception de cette dimension processuelle en assimilant l'écriture sur l'art (*art writing*) à un acte curatorial (*art curating*). Pour lui, écrire sur l'art, c'est déjà faire œuvre, c'est générer des agencements conceptuels et sensibles qui transforment l'objet même qu'ils prétendent décrire. Le livre de Kremer reste toutefois pour l'essentiel enfermé dans une vision datée de l'art comme sphère autonome et séparée du reste de la société, tendant à ne faire apparaître des pratiques artistiques que leur dimension de négociation entre artistes, galeristes, curateurices, négociation dont les spectateurices et les acteurices non-humaines sont évacuées.

- ¹¹ *En quête d'images*, par contraste, propose de concevoir la recherche artistique comme un réseau complexe d'interactions entre acteurs humains et non-humains, comme en témoigne par exemple le travail du collectif d'artistes péruviennes FIBRA¹¹. Leur projet vise à rendre sensibles les données de la déforestation selon une méthode refusant résolument le dualisme nature-culture et se fondant sur le modèle mycélien. Il s'agit de « faire avec » les champignons plutôt qu'à les considérer comme simples objets d'étude ou matériaux, dans une dynamique résolument non-extractiviste.

¹² **Nouvelles écologies des savoirs et critiques des hiérarchies**

- ¹³ Comme le pointait Vilém Flusser dès 1974, le mot « recherche » s'est chargé d'une valeur axiomatique dans les discours contemporains, suggérant qu'une activité n'a vraiment de valeur que si elle est ou si elle s'accompagne d'une recherche¹². C'est une des tâches de la recherche-création que de dénoncer cette hiérarchie et de faire valoir que premièrement la création peut produire des savoirs à valeur égale avec les sciences (même si ce n'est pas nécessairement le cas) et deuxièmement que la production de savoirs n'est pas nécessairement l'indice d'une valeur supérieure.

- ¹⁴ Comme y insiste l'artiste-chercheur Raphaël Faon, le risque pour les artistes engagé·es dans un travail de recherche-création est de « croire un peu plus aux normes du champ scientifique que ne le font ceux qui y sont légitimement inscrits », leur « curiosité intellectuelle » et leur « volonté de savoir » risquant « d'être transformées en adhésion naïve à cet ordre de valeur présenté comme méthode et auquel, comme nombre de transfuges dans une situation semblable, ils se convertissent¹³ ». Le format de l'écriture, les « genres » (littéraires) mobilisés¹⁴, en recherche-création représente ainsi un enjeu majeur, révélateur des tensions épistémologiques du champ. Des quatre ouvrages, les textes qui retiennent le plus l'attention sont souvent ceux qui assument le positionnement d'artistes, une écriture libre, un sujet décalé¹⁵. A l'inverse, les textes qui s'emploient à théoriser la recherche-création enchaînent parfois les abstractions hors-sols et s'engloutissent dans la revendication de l'improbable statut d'artiste-chercheur.

- ¹⁵ Les quatre ouvrages convergent dans leur valorisation de ce que Myriam Suchet a appelé l'indisciplinarité : une « indiscipline » productive qui transgresse délibérément les frontières universitaires établies¹⁶. Il est regrettable de ce point de vue que les contributions des écoles supérieures d'art et de design soient peu mobilisées dans les quatre ouvrages. Il aurait pu être question de l'apport de ces écoles aux pédagogies critiques et de l'importance qu'elles ont joué dans la traduction des études féministes, des études queers et des études décoloniales en Belgique comme en France¹⁷. Il aurait aussi pu être question de ce que Stéphane Sauzedde [directeur actuel de la Haute école des arts du Rhin (HEAR) Mulhouse-Strasbourg et ancien directeur de l'Ecole supérieure d'art Annecy Alpes (ESAAA) où il a mis en place les premiers diplômes supérieurs de recherche en art ou DSRA] a appelé *recherche-production* plutôt que *recherche-création*,

une tentative pour éviter de « reprendre le dispositif déjà existant de l'artiste-chercheur-théorisant-sa-pratique-via-une-thèse¹⁸ » et inventer des diplômes de troisième cycle originaux dans les écoles d'art et de design. Enraciné dans la conviction que « les écoles d'art [devaient] inventer autre chose que la production en flux tendu d'acteurs pour la catégorie "jeune artiste" », ce projet essaime largement dans les années 2010 avant d'être progressivement lâché par le ministère de la Culture au profit de la valorisation d'une recherche-création plus abstraite, parfois empêtrée dans les écueils énoncés plus haut.

- ¹⁶ Par-delà leurs différences d'approches, ces quatre ouvrages dessinent les contours d'une épistémologie alternative où la création artistique n'est plus considérée comme l'objet passif d'une analyse théorique, mais comme une matrice active de production de savoirs. Ils révèlent aussi les tensions et les difficultés d'un champ en construction, où les questions de légitimation institutionnelle et de positionnement intellectuel restent vives. Dans un contexte contemporain marqué par la complexité croissante des enjeux globaux et la crise des modes traditionnels de production du savoir, la recherche-création offre ainsi de précieuses ressources pour élaborer des formes de savoir adaptées aux défis de notre temps, à condition de ne pas céder à la tentation d'une institutionnalisation rigide qui risquerait d'en neutraliser le potentiel critique et créatif.

NOTES

1. Cf. Citton, Yves. « Ce que la recherche-création fait aux thèses universitaires », *Issue Journal*, 15 octobre 2024 ; URL : <https://www.hesge.ch/head/issue/publications/ce-la-recherche-creation-fait-aux-theses-universitaires-yves-citton>
2. Zéhenne, Camille. « Food&Film : le jeu infini », *Art : moteur de recherche*, Paris : Ed. Extensibles, 2024, p. 89
3. *Ibid.*
4. Cf. Coste, Marion. « La valorisation de l'intime en sociologie », *Le Tournant créatif de la recherche*, Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 2024, (Recherche-création), p. 91-93
5. Citée par Sara De Balsi, « "Ni tout à fait théorique ni tout à fait fictionnel" : le discours hybride de Régine Robin », *ibid.*, p. 188.
6. Bationo-Tillon, Anne. Cozzolino, Francesca. Krier, Sophie. Nova, Nicolas. « Saisir les mondes en mutation par la recherche-création », *En quête d'images : écritures sensibles en recherche-création*, Dijon : Les presses du réel, 2024, (Grande collection ArTec), p. 10
7. Glowczewski, Barbara. « Dream Trackers. Yapa art and knowledge of the Australian desert », *ibid.*, p. 220-232
8. *Ibid.*, p. 231
9. *Ibid.*, p. 222
10. Erin Manning et Brian Massumi dans *Pensée en acte, vingt propositions pour la recherche-création*, Paris : ArTeC ; Dijon : Les Presses du réel, 2018. Sous la dir. d'Yves Citton
11. FIBRA Colectivo, « Desbosque : desenterrando señales [défricher la forêt : découvrir les signes] », *En quête d'images*, op. cit., p. 192-204

12. Flusser, Vilém. « Le geste de chercher » (1974) repris in *Les Gestes*, Marseille : Al Dante, 2014 ; cf. aussi dans le même sens Citton, Yves. « Post-scriptum sur les sociétés de recherche-création », *AOC media*, 14 septembre 2018.
13. Faon, Raphaël. « Moteur n'est pas moyen : réflexions sur l'interpellation savante de la pratique artistique », *Art : moteur de recherche, op. cit.*, p. 23
14. Houdart-Merot, Violaine. « Le langage comme "instrument fouisseur" : un tournant dans l'écriture de la recherche en sciences humaines et sociales ? », *Le Tournant créatif de la recherche, op. cit.*
15. Et également, à ce titre, la majeure partie des articles de l'ouvrage dirigé par Violaine Houdart-Merot, puisqu'ils ne portent pas tant sur la recherche-création et ses méthodes qu'ils n'analysent des pratiques d'écriture qui se libèrent des usages et des codes de l'écriture académique – le moment où des chercheureuses s'autorisent d'autres manières de se raconter et de raconter leurs objets, des récits autobiographiques d'historiennes ou de sociologues aux fictions de Tristan Garcia et de Vinciane Despret.
16. Suchet, Myriam. *Indiscipline !*, Montréal : Nota Bene, 2016
17. Cf. sur ces points, pour le contexte belge, *Ce que Laurence Rassel nous fait faire* [Paraguay Press, 2020, (Entretien)] ou encore, pour le contexte français, le projet *La Surface démange* (dirigé par Sophie Orlando, URL : <https://lasurfacedemange.villa-arson.fr>).
18. Sauzedde, Stéphane. « Inventer le diplôme supérieur de recherche en art », *Hermès*, n°72, 2015, p. 92

AUTEURS

MORGAN LABAR

 <https://idref.fr/200675923>

Emma Bigé étudie, écrit et traduit entre les champs de la danse, des études trans*féministes et des inhumanités environnementales. Agrégée et docteure en philosophie (ENS-Ulm), danseuse et curatrice, elle est notamment l'autrice de *Mouvementements : écopolitiques de la danse* (La Découverte, 2023) et d'*Ecotransfeminismes* (avec Clovis Maillet, Les Liens qui libèrent, 2025). Elle enseigne irrégulièrement l'épistémologie et les études queers en écoles d'art et dans des centres chorégraphiques. Le reste du temps, elle vit au bord d'une forêt et, dès qu'elle peut, elle roule par terre.

Morgan Labar s'intéresse à la manière dont les catégories esthétiques, les canons et les discours hégémoniques sont construits au sein des mondes de l'art. Historien et critique d'art, il est notamment l'auteur de *La Gloire de la Bêtise : régression et superficialité dans les arts depuis la fin des années 1980* (Les presses du réel, 2024). De 2021 à 2024, il a été le directeur de l'Ecole supérieure d'art d'Avignon, où il a accompagné et structuré des projets de recherche ouverts à des formes de sentir et de penser non-hégémoniques. Il dirige actuellement l'Ecole nationale supérieure des Beaux-arts de Lyon.