

ÉTAT DE L'ART

Programme 1 - Création et Patrimoines en interaction

L'idée de patrimoine et celle de création entretiennent tout au long de leurs histoires des rapports dialectiques, voire conflictuels. L'émergence de la première et son corollaire, la protection des biens culturels, est liée à la Révolution Française qui voit émerger l'idée de fonder la Nation sur un ensemble de biens, matériels ou immatériels, ayant une valeur artistique et historique collective. Des relations délicates s'instaurent avec la création, dès lors que celle-ci, au XIX^e et au début du XX^e siècle, fait son horizon du culte du nouveau, sous le signe de l'avant-garde. Amour du passé ou fascination pour le futur, désir de conserver ou aspiration à la table rase, cette tension traverse le champ de l'histoire de l'art, jusqu'aux polémiques actuelles sur l'exposition de l'art contemporain dans des lieux « patrimoniaux ». Elle retentit dans les critiques souvent violentes adressées au musée comme institution depuis Paul Valéry, voire Quatremère de Quincy, et dans celles qui dénoncent le devenir-spectacle et le devenir-marchandise de la culture des sociétés vivantes.

Du fait de la présence très forte de l'État dans le champ culturel (Poirrier et Rigaud, 2002 ; Latarjet, 1992), en France la question du patrimoine a pris souvent une tournure polémique (Leniaud, 1992, Fumaroli, 1999) qu'on ne retrouve pas sous la même forme dans des pays où ce domaine est davantage partagé par des acteurs multiples, notamment privés ou associatifs (Degh, 1994). La situation française ne saurait donc avoir valeur de règle générale, mais elle montre que les relations entre création et patrimoine sont d'abord le lieu où se négocie la relation entre création et transmission. Elles sont donc toujours aussi le lieu où se pose la question de la légitimité sociale – souvent âprement disputée – des pratiques créatrices humaines, tout autant que celle de la légitimité de leur « captation » par les institutions, les groupes sociaux ou les individus qui opèrent la patrimonialisation. Les travaux des anthropologues, qui permettent de resituer la question de la conservation dans le cadre plus global des relations qui se tissent dans toute société entre innovation, transmission et apprentissage ont corroboré l'idée d'une extrême diversité des relations pouvant s'établir entre ces trois éléments (Cavalli-Szforza et Feldmann, 1981). Le rapport au temps et au passé, qui dépend lui-même des technologies de la mémoire, est, avec la stratification sociale, un des facteurs-clefs de cette diversité. Plus concrètement, les nombreux travaux d'histoire de l'art, de la musique, de la littérature et du théâtre, du cinéma (Mannoni et Toubiana, 2006) ou encore des arts industriels (Roux *et alii*, 2000), des arts décoratifs ou du patrimoine rural, ont montré des relations entre création et patrimoine qui varient foncièrement selon le statut sémiotique et le pedigree social des « objets » patrimonialisés et selon les dynamiques historiques et les visées pragmatiques des pratiques créatrices.

Programme 2 - Création et processus créatifs

2.1 : La notion de création : définitions, perspectives historiques et anthropologiques

Historiquement, la notion de création est indissociable du créationnisme chrétien, comme en témoigne le fait qu'elle est inconnue dans d'autres cultures, par exemple en Chine, civilisation qui possède pourtant des traditions artistiques extrêmement riches (Jullien, 1989). Depuis la Renaissance, elle s'est libérée peu à peu de ses fondements théologiques pour être abordée dans une perspective anthropocentrique. C'est à ce titre qu'elle est devenue à partir du romantisme la notion centrale de l'esthétique et de la philosophie de l'art. Ce recentrage a prévalu durant une grande partie du XIX^e siècle et ce n'est que peu à peu qu'elle s'est élargie vers des processus de conception et de production ne relevant pas des « arts » au sens restreint du terme.

La conception qui est la nôtre aujourd'hui se nourrit de plus d'un siècle d'études importantes aussi bien en histoire des arts qu'en esthétique, et qui ont toutes souligné la complexité philologique, philosophique et anthropologique de la notion de création. Dans le champ de la réflexion philosophique, elle a souffert du fait que les deux grandes orientations de la philosophie au XX^e siècle, la tradition continentale (essentiellement la phénoménologie et l'herméneutique) et la tradition analytique, se sont toutes deux construites contre le psychologisme de la fin du XIX^e siècle, en sorte qu'elles ont eu tendance à ne pas aborder directement la question de la création comme processus, la remplaçant par une interrogation sur ses résultats – les œuvres – abordée soit selon une perspective ontologique (Ingarden, 1962, Heidegger, 1979, mais aussi Danto, 1989), sémiotique (Goodman, 1990) ou institutionnelle (Dickie, 1974), soit selon une vision de leurs modes opératoires (de Fiedler, 1887 à Gell, 2009) ou esthétiques, soit selon leur structuration herméneutique (de Gadamer, 1996 à Jauss, 1978 et au-delà), soit enfin par une combinaison de ces quatre perspectives (Bearsdsley, 1981). Même les approches d'inspiration phénoménologique (comme Merleau-Ponty, 1964) n'ont interrogé que rarement de manière directe les processus créateurs, mais s'intéressent surtout aux structures intentionnelles des œuvres ou à la phénoménologie de la perception esthétique. Parmi les rares tentatives philosophiques de penser directement la création comme processus, il y a les travaux qui se sont développés à la suite de Paul Valéry en France, ceux de Dewey (1934) aux États-Unis, de Pareyson (1954) en Italie, ainsi que la réflexion menée dans le champ de la philosophie des sciences, où on s'est intéressé à la question de la créativité scientifique (Poincaré, 1911), donnant ainsi l'exemple d'une conception de la créativité non indexée directement sur les arts.

2.2. : Les processus créatifs (aspects techniques et sociaux)

Le constat qui précède permet de comprendre que l'interrogation sur les processus créatifs se caractérise par une relative dispersion entre des disciplines différentes.

La psychologie, qu'elle soit sociale, développementale ou cognitive, a produit tout au long du XX^e siècle d'importants travaux sur la question du processus créatif, auxquels on peut ajouter les travaux d'inspiration psychanalytique (Freud, 2003, Jung, 1966, Kris, 1978) même s'ils se sont plus souvent intéressés à la psychologie du créateur qu'à la dynamique du processus créateur. Si on met à part les cas, à bien des égards atypiques, de Gombrich (1971) et d'Arnheim (1974), la plus grande partie de ces travaux n'a toujours pas encore été prise en compte par les sciences humaines. Ceci vaut a fortiori pour les travaux plus récents. Or, depuis les années 70, le champ des recherches à la frontière des SHS et des sciences de la vie s'est considérablement enrichi, d'une part grâce aux travaux transdisciplinaires associant neurobiologie, psychologie cognitive et psychologie des émotions, d'autre part grâce à ce

qu'on a appelé le « tournant social » des sciences cognitives, qui rend désormais possible des collaborations concrètes entre sciences biologiques, sciences de la cognition et sciences sociales et humaines.

Depuis Franz Boas (1927), l'anthropologie elle aussi s'est intéressée aux processus de création et on trouve des réflexions importantes chez Leiris (1996), Levi-Strauss (1962), Maquet (1993) ou encore Gell (2009). La distinction lévi-straussienne entre sociétés froides et sociétés chaudes pose un défi important pour penser la notion de créativité dans des sociétés qui cultivent moins que la nôtre l'innovation, ou, plutôt, qui la cultivent sous d'autres formes qui risquent de rester invisibles pour nous du fait des biais inhérents à notre propre façon de la concevoir. De même, depuis les travaux pionniers d'Elias (1991) et de Howard Becker (1974), la sociologie de l'art ne s'est pas intéressée uniquement à la figure de l'artiste ou aux publics de l'art mais aussi aux cadres sociaux des processus créateurs (Richard Florida, 2002), à la dynamique de la création (Antony Storr, 1993, Howard Gardner, 1994) et au problème de l'inventivité innovante (Whalley, 1991).

À ces études s'est adjointe une réflexion apportée par les sciences de l'ingénieur et des arts industriels, portant sur les processus de « conception », processus dont on considère en général qu'il est lié à la création ou à la créativité, la distinction étant objet de controverse. Le Masson *et al.* (2006) ont ainsi établi le passage de la conception réglée à la conception innovante entre le XIX^e et le XX^e siècles, supposant une nouvelle relation, plus dialectique, entre connaissances et conception. La question reste cependant posée de ce qu'il en est de la conception innovante avant cette date. Ainsi on a pu décrire l'*ars inveniendi* (Leibniz) comme une mobilisation créative du savoir (Dubourg-Glatigny et Vérin, 2008). De même se pose la question centrale de la capacité à la conception de l'inconnu entre le XVI^e et le XVII^e siècles (« dessigner l'inconnu », Garçon, 2009).

Programme 3 - Patrimoines et patrimonialisations

L'intention patrimoniale est à la fois ce à partir de quoi l'innovation se détermine et ce qui s'oppose à elle, comme un frein potentiel. Cette tension constituante est aujourd'hui exacerbée et l'intention patrimoniale est profondément mise en cause par l'instabilité qui résulte des mutations technologiques, comme de l'évolution des mentalités, des pratiques culturelles et plus globalement des attentes de la société.

Définitions, perspectives historiques et éclairages comparatistes sur l'intention patrimoniale

Par patrimoine on entendra dans le cadre de ce programme les divers biens matériels et immatériels que la société distingue comme des ensembles conservables et transmissibles. En France, l'étude du patrimoine ne constitue pas une discipline indépendante, mais s'intègre dans une réflexion plus large issue de l'histoire, de l'histoire de l'art, de la sociologie et de l'anthropologie ; elle tente d'accommoder la diversité des points de vue et de leur donner une cohérence d'ensemble. Ainsi, *Les Lieux de mémoire* dirigé par Pierre Nora (1997) a constitué la représentation patrimoniale en centre d'intérêt pour les chercheurs mais aussi pour les publics. Originellement circonscrite à l'étude des collections et à l'histoire des œuvres, l'histoire des patrimoines s'est ouverte, au cours des années 1990, aux outils et aux réflexions théoriques des sciences sociales, pour traiter des usages et des pratiques du public et pour reconstituer concrètement la façon dont la culture matérielle et immatérielle est élaborée, mise en forme, communiquée et interprétée au musée, ou dans les centres d'interprétation, *in situ*.

Pour les études patrimoniales contemporaines, les champs de recherche à investir débordent le champ de l'histoire des arts et de l'archive et doivent approfondir les articulations entre législation, savoirs érudits, positions politiques, investissements artistiques et littéraires, bref nouer les fils d'une histoire de la construction des savoirs, de la mise en forme des disciplines, au-delà de la seule chronique des interventions.

Autre fait nouveau, l'histoire du patrimoine s'affirme désormais comme une histoire de la culture, qu'elle soit visuelle (images produites par gravure puis par photographie, et leur circulation élargie), musicale, littéraire, ou autre. L'étude des stéréotypes liés aux représentations patrimoniales est l'un des axes les plus remarquables d'une perspective attachée à envisager l'héritage « inventé » ou « construit ». Dans le domaine des patrimoines « matériels », la question d'une entrée en patrimoine pose plus ou moins explicitement celle de la rupture ou de la parenthèse dans la vie longue des images ou des objets : l'histoire du patrimoine a été longtemps prise dans une logique de réparation, à l'égard d'œuvres ou d'objets indûment saisis et collectés. On reconnaît aujourd'hui que les imaginaires du patrimoine peuvent, selon les cas, engager des identifications personnelles, provoquer des débats au sein de communautés spécialisées, ou encore accompagner des pratiques collectives – des modes de vivre le passé selon une poétique plus ou moins consciente d'elle-même (Haskell, 1997). Dans une société contemporaine désormais consciente de cette complexité et de ces paradoxes, les chercheurs ont besoin de porter un regard multidisciplinaire sur la nature de ce qui est conservé et destiné à être transmis, la finalité de cette transmission, son mode même et sa destination. La patrimonialisation s'émancipe de son image de pratique essentiellement cumulative et peut s'étudier comme projet et processus, ce qui implique de revisiter scientifiquement la « mise en scène » du patrimoine.

Programme 4 : Enjeux actuels de la création et du patrimoine

4.1 : Création et patrimoines face aux défis des métamorphoses du social

La question de la création a pénétré l'ensemble des sciences sociales, majoritairement vouées à la description, et sollicitées aujourd'hui par une réflexion générale sur la transformation et la réinvention de nos sociétés.

La conception industrielle en Europe cherche ainsi des voies nouvelles en imaginant de nouveaux objets et de nouveaux services, à propos desquels la connaissance des perceptions et ressentis des utilisateurs est importante. Entre les sciences cognitives et le design se profile le champ de l'esthétique de l'expérience et des synesthésies (Overbeeke *et al.*, 2002). Cette exploration menée par l'ingénierie fait écho à une anthropologie, amorcée, de l'objet décoratif, en particulier dans la perspective d'une histoire du goût, du jeu des formes (style, techniques) et du plaisir de l'usage. Croiser méthodes de conception et histoire du goût est une perspective originale autorisée par ce consortium.

Le discours de l'économie de l'innovation a sa place dans cette mise en perspective de la création et de la conception, la valeur des objets dépendant de leur part créative (Chesbrough, 2003). La création est désormais intimement liée aux processus de recherche et innovation, rapprochant arts, design et science. Ces déplacements incitent à mieux documenter les pratiques de création artistiques mais aussi industrielles. Le cas du rapport de la création artistique contemporaine avec l'archive illustre certains processus de création industrielle. Historiens et artistes se trouvent amenés à travailler sur des corpus communs, l'archive de la

modernité (Spieker, 2008), ceci appelant la question essentielle de la distinction entre ce qui fait œuvre et ce qui fait projet.

De façon transversale aux domaines de l'art et de l'industrie, les processus de conception changent sous l'effet de la préoccupation écologique (Younès et Paquot, 2010). Cette évolution est d'ores et déjà sensible en architecture, où s'élaborent des usages « justes » et « soutenables », accentuant le régime d'héritage de la création, et introduisant un régime de relative réversibilité et de réemploi (éco-conception). Un autre fait nouveau est constitué par les phénomènes dits d'innovation ascendante (Flowers *et al.*, 2010) et d'innovation participative, amplifiés par les réseaux sociaux numériques.

4.2. : Création et patrimoines entre le local et le global

Les mondialisations ont toujours produit des échanges. S'alimentant d'apports inédits, de la découverte d'autres matériaux, elles ont apporté de nouveaux savoirs permettant eux-mêmes l'apprentissage de nouvelles techniques, donnant naissance à des pratiques d'appropriation et à des transferts culturels qui n'ont cessé de se sédimenter.

La mondialisation que nous vivons actuellement est marquée par la globalisation financière et l'instantanéité des pratiques scripturales de l'économie et son corollaire : la production de biens culturels distribués à l'échelle mondiale, à l'attention d'un marché lui-même de plus en plus globalisé. Les pratiques créatrices aboutissant à des œuvres dont l'identité n'est pas liée à un support spécifique et qui donc peuvent être reproduites *ad libitum* - littérature, musique, photographie, cinéma, etc... trouvent dans ces nouvelles conditions communicationnelles un cadre qui leur est congénital. Pour les créations indissociables d'une incarnation matérielle singulière, ce développement requiert une collection d'objets de consommation limités dans leurs formes et communs dans leurs usages. Les œuvres d'art produites dans un tel contexte peuvent-elles échapper à cette règle d'uniformisation ?

Alors que se développent de fortes économies régionales qui ne disposent pas d'une assise patrimoniale importante, on voit se mettre en place une double contraction autour du marché de l'art « patrimonial », en même temps qu'apparaissent de puissantes collections privées d'art contemporain extra-identitaire, qui participent d'une contre-écriture de l'histoire de l'art occidentale et d'une déstabilisation, qui ébranlent sa tradition patrimoniale et muséographique. C'est à la convergence de ces deux mouvements qu'il faut envisager les nouvelles modalités de circulation des œuvres et de leurs identités artistiques et patrimoniales et les programmes de recherche afférents.

4.3 : Création et patrimoines face aux nouveaux médias et aux outils numériques

Comme en témoigne l'inventaire établi par Steve Wilson pour le MIT (*Information arts : intersections of art, Arts Science and Technology*), la création artistique associée aux technologies fait appel à des catégories extrêmement étendues de créations qui dépassent largement le domaine circonscrit de l'art pour investir ceux des sciences tant mathématiques que biologiques ainsi que ceux des réseaux sociaux générés par le réseau mondial. C'est ce trait particulier que le labex entend décrire.

Parallèlement l'introduction des nouveaux médias dans les musées a suscité de très nombreux travaux et expérimentations dans deux domaines essentiellement, la médiation culturelle et les

développements technologiques. Les évolutions pilotées par les responsables des publics ont été interprétées comme une modernisation de l'instrumentation scénographique et n'ont eu à ce jour que peu d'impact sur les métiers de la conservation. Or diverses mises en concurrence des savoirs (musée « ouvert » par les ressources numériques publiques) incitent les conservateurs à estimer l'importance des changements de leur propre pratique, en renforçant leur attention aux transformations de la production artistique, de l'exposition et de la réception.

La réalité augmentée permet des jeux de points de vue (perceptifs, cognitifs), donnant un accès inédit à l'objet (Sietsema, 2009). Un espace plus grand est donné à l'activité du visiteur (sensation, interprétation, comparaison). Par sa disposition numérique, l'exposition s'étend hors des espaces attendus, refondant la conception muséographique et les pratiques de médiation. Dans cet espace ouvert et autour de ces biens communs se déploient une sensibilité et une expression propres aux publics actuels. Ces divers thèmes associés aux rapports entre création et technologies numériques trouvent dans notre consortium la matière d'un approfondissement, en raison des acteurs engagés et des collections disponibles. Des études actuelles sont attendues sur le rôle de nouveaux collectifs créatifs d'artistes ingénieurs, le musée laboratoire, permettant l'invention de dispositifs, les « espaces publics » qui se développent ainsi.

Programme 5 - Prospectives : Nouvelles méthodes, nouveaux modèles, nouvelles formations

Quelques-unes des institutions présentes dans le LABEX trouvent leur origine dans le souci d'asseoir la création contemporaine sur des collections patrimoniales (Conservatoire National des Arts et Métiers, Musée de l'Union des Arts Décoratifs), mais ce lien initial n'a plus aujourd'hui d'évidence et la situation française contemporaine est plutôt marquée par une séparation du domaine des musées et des bibliothèques, chargés de la conservation du patrimoine, du domaine de la recherche et de l'enseignement supérieur, et du domaine de la création. La différence est criante avec le monde anglo-saxon où une étroite collaboration est au contraire la règle. À Londres, le Victoria and Albert Museum, qui possède des collections inégalées en arts décoratifs, en design et en sculpture médiévale et moderne, accueille des artistes en résidence, abrite le Sackler Centre for arts education, ainsi qu'une des plus importantes bibliothèques d'histoire de l'art au monde, la National Art Library. Le V&A Museum possède un fort département de la Recherche et délivre un master en histoire du design en co-tutelle avec la School of Humanities du Royal College of Art dans trois spécialités : histoire du design asiatique de 1400 à nos jours ; design et culture matérielle de 1650 à nos jours ; culture et arts décoratifs de la Renaissance, de 1400 à 1650. Il organise des expositions en collaboration avec le Royal College of Art, en particulier dans le domaine de la mode. En Californie, le Getty Center comprend 4 instituts : le Getty Research Institute (qui brasse universitaires – du doctorant au professeur –, conservateurs, bibliothécaires et artistes), le J. Paul Getty Museum (qui invite aussi des chercheurs universitaires ou des conservateurs), le Getty Conservation Institute (pour les restaurateurs) et le Getty Grant Program (qui finance des projets de tous ordres). L'acropole créée par l'architecte Richard Meier et même la Villa néo-pompéienne, où sont conservées les collections d'antiquité, sont très largement ouverts à la création contemporaine. On peut encore citer le Centre Canadien d'Architecture de Montréal, qui conserve l'une des principales collections de livres, de dessins et de photographies dans ce domaine et qui comprend un centre d'études accueillant des chercheurs en résidence, du doctorant au professeur ; ou évoquer les liens qui existent à Karlsruhe, entre

la Staatliche Hochschule für Gestaltung et le Zentrum für Kunst und Medientechnologie.

Ces évolutions internationales servent de référence à des mutations à peine amorcées en France, et incitent à conduire de vastes programmes mixtes entre créateurs, conservateurs et chercheurs aboutissant à de nouvelles conceptions des formations et d'expérimentations muséographiques, de même qu'à des refontes en profondeur de l'ensemble des domaines des patrimoines et de la création.

1. OBJECTIFS DU PROJET PAR RAPPORT A L'ETAT DE L'ART

Les enjeux

Nos sociétés contemporaines sont ouvertes à leur recreation permanente. Il en est ainsi dans tous les domaines, de la vie politique de la cité à la création artistique, en passant par l'invention technique et économique. La notion de « création », autrefois réservée aux seuls arts, est devenue aujourd'hui essentielle, car commune à toute forme d'innovation. Il est donc central de repenser de manière inventive et critique la création et ses processus.

Or ceux-ci s'accomplissent à partir d'un socle de manières de faire, de savoirs et de références matérielles et immatérielles qui sont la cristallisation de la créativité humaine passée. « Patrimoine » – sous toutes ses formes, tous ses modes de constitution et de conservation – est le nom que l'on donne à cette cristallisation. Elle est elle-même instable et mouvante, car la complexité, la diversité et le caractère changeant des sociétés actuelles sont tels que le rapport au passé devient l'objet d'un réexamen quasi constant. Intenable serait aujourd'hui l'idée d'un patrimoine unique qui, tel un destin, contraindrait notre rapport à l'histoire et notre identité collective. Endroit et envers d'une même pièce, création et patrimoines se conditionnent donc mutuellement. Les bouleversements du champ de la création sont en même temps des bouleversements de notre rapport au patrimoine. Nous devons les penser et les interroger conjointement. C'est à cette exigence scientifique que répond la configuration institutionnelle inédite de notre projet. Elle doit permettre de mieux saisir le rôle et la place de la création, de mieux comprendre les mutations en cours et, s'il se peut, d'anticiper sur elles – et donc de mieux ajuster les formations que nous dispensons. Par nécessité, ce projet se doit donc d'être transdisciplinaire. Il s'agit de procéder au décloisonnement de professions et de compétences trop longtemps séparées et de susciter de nouveaux parcours.

Cinq grands chapitres se distinguent, chacun d'entre eux devant faire l'objet de travaux en commun entre plusieurs des partenaires du LABEX. La distribution ici proposée l'est à titre indicatif et devra évoluer selon les initiatives et les synergies qui se révéleront dans la durée.

Chapitre 1. Création et patrimoines en interaction

Placer face à face création et patrimoine, c'est s'inscrire à notre tour dans un débat dont on ne peut ignorer ni les thèses, ni l'historiographie. Ce qui est de l'ordre de la création est tenu pour du « nouveau », et ce qui relève d'un patrimoine, donc d'un déjà existant, pour de l'« ancien ». Il est nécessaire de réexaminer tout ce qui a trait à cette dialectique qui n'a cessé d'être active dans la philosophie de l'art, la critique de la culture, la critique et l'histoire de l'art. Ces questions, examinées dans l'histoire, doivent l'être tout autant dans le présent.

L'équipe de l'HiCSA/MAM (Mondes antiques et médiévaux), en collaboration avec le LAMOP (UMR 8589) et avec ArScAn (UMR 7041), interrogera ainsi sur la longue durée les étapes qui mènent de la création à la patrimonialisation. Il s'agira, en trois temps, d'étudier la création sous l'angle de la culture des commanditaires et leur part dans la conception des œuvres ; la formation d'identités patrimoniales et le choix d'« objets de consensus » ; la monumentalité urbaine. L'API (Art, politique, institutions) poursuivra dans ce sens par l'étude de l'espace public au travers des institutions culturelles et des lieux de définition de la communauté. Elle s'attachera par ailleurs à l'analyse des savoirs avec un accent particulier porté sur l'ensemble des discours de médiations.

« L'institution de la culture » est le thème central du LAHIC-IIAC (EHESS/CNRS), qui interroge le processus aujourd'hui mondialisé de sélection d'objets, de pratiques ou de sites porteurs d'une valeur nouvelle, dite « culturelle » et offerts à l'identification des collectifs et des individus sur une dizaine de terrains (Bali, Cameroun, Mali, Mexique, Amazonie péruvienne, Grand Nord sibérien, Sud de l'Inde, Europe). Cette recherche sera menée en synergie avec le programme « Art et artistes universels » (CRAL-EHESS/CNRS, Musée du Quai Branly) qui se propose d'analyser les nouveaux « horizons », les espaces qui apparaissent en raison des emprunts, mélanges et interactions entre les arts, dans les nouvelles formes et appréciations esthétiques, dans les domaines de recherche, et de voir comment dans notre vie de tous les jours nous sommes à notre tour modelés et transformés par ces interactions. Le projet « Dynamiques des espaces scéniques de la musique » (DESM), du CRIA (EHESS), interroge le lien création/patrimoine au présent. D'une part, il considère pratique et réflexion comme un ensemble et donnera toute sa place à la réflexion des praticiens. Ce travail se fera autour d'objets concrets (chantiers empiriques de construction de salles ; fonds documentaires puisés dans les archives de l'INA ; dossiers constitués pour certaines mises en scène théâtrales ou autour de l'atelier de création radiophonique, etc.). D'autre part, le projet innove sur le plan pédagogique. Il propose de construire une plateforme d'enseignement commun entre l'EHESS, les Écoles d'architecture de Paris-Belleville et de Paris-Malaquais et le département du son du CNSMDP avec des séminaires tournant entre les quatre institutions (ainsi que Radio-France).

Chapitre 2. Création et processus créatifs

Si l'on peut entendre par création l'avènement singulier de conceptions, de comportements, d'usages et de formes neuves, toute recherche qui s'attache à cette notion doit tenter d'en saisir la spécificité. Mais pour ce faire, elle ne saurait faire l'économie d'une interrogation préalable sur ce que l'histoire a légué sur ce problème.

Il en va ainsi d'une histoire du métier d'artiste. L'équipe HISTARA (EPHE) se propose d'étudier la mobilité des artistes et conditions d'exercice des métiers. Les sources archéologiques et architecturales seront déterminantes, ainsi que les enseignements à tirer de nouvelles techniques d'investigation, telles les analyses physico-chimiques qui permettent de déterminer toujours plus précisément l'origine des matériaux employés et d'identifier des recettes d'ateliers. L'équipe HiCSA / CHAR propose d'interroger la création dans sa forme en abordant la question du langage décoratif et de la syntaxe ornementale ; la création dans sa fonction en mettant l'accent sur le rôle politique des œuvres autour de la figure du prince qui concentre les recherches relatives à la fonction politique de la création artistique ; la création dans son objet et ses pouvoirs, en interrogeant les capacités épiphoniques de la peinture, sa capacité à faire voir l'invisible.

L'École des Chartes participera au projet proposé par la BnF, avec l'INHA, d'édition électronique du fichier Laborde (66000 fiches à la BnF ; 12000 à l'INHA), indispensable pour la connaissance du milieu social de l'artisanat et de la création artistique à Paris à l'époque moderne. Au-delà des recherches d'identification, d'autres possibilités sont offertes ainsi, notamment l'étude des réseaux de sociabilité (choix des parrains et marraines), géographies familiales et professionnelles (changement de résidences).

D'un point de vue résolument centré sur la production artistique contemporaine, le CERAP (Université Paris I) poursuit une recherche qui à la fois prend la forme de création et porte sur la création. Il entend analyser le procès créateur en s'attachant à la spécificité des discours d'artistes constitués tant par les pratiques que par les écrits. Adoptant le point de vue du créateur, il entend étudier l'articulation entre le discours du créateur et la portée de l'acte de création.

Poursuivant ses investigations sur les origines de l'opposition art/production industrielle, telle qu'elle apparaît et se cristallise dans l'Europe du XIX^e siècle, à la faveur des expositions universelles et des rivalités développées à l'occasion de ces grandes célébrations nationales entre les divers types de production, Patricia Falguières (EHESS), en association avec l'INHA et les Arts décoratifs propose le projet « Arts industriels », investigation sur les origines de l'opposition art / production industrielle, telle qu'elle apparaît et se cristallise dans l'Europe du XIX^e siècle, à la faveur des expositions universelles et des rivalités développées à l'occasion de ces grandes célébrations nationales entre les divers types de production. On se demandera ainsi comment la dénomination « arts industriels » qui s'est épanouie très tôt dans la France du XIX^e siècle (avant la révolution industrielle) en vint-elle au fil du siècle à passer pour un oxymore et comment les « arts décoratifs » se sont-ils, en France exclusivement, substitués aux « arts industriels » ?

L'ENSCI, parce qu'elle est un atelier avec ses productions et ses designers, propose une série d'études des processus de création. Plusieurs thèmes sont avancés. Comment, entre le XVI^e et le XVIII^e, l'« inconnu » a-t-il pu être pensé ? Il en va ici d'une étude des régimes de conceptions baroque et classique. Qu'en est-il d'une histoire du projet en architecture quand les nouveaux médias, en amont de la représentation, élargissent les instruments de la création mais la font glisser vers la conception ? Peut-on penser la création du design comme « appareil d'expression » ? Ces questions seront examinées en relations avec des équipes de l'EHESS et celle du LETA.

Le LCPI de Arts et Métiers ParisTech développe une recherche sur l'optimisation du processus de conception et d'innovation. À ce titre, une partie de la recherche menée vise à modéliser les processus cognitifs des concepteurs en conception amont, en particulier lors des phases créatives, afin de proposer ensuite des outils d'aide à la conception basés sur de nouvelles technologies. Par exemple récemment dans le cadre du projet TRENDS (www.trendsproject.org), le LCPI a développé un moteur de recherche inspirationnelle pour les designers dans le cadre d'un projet Européen STREP.

Le Musée des Arts Décoratifs, en partenariat avec l'ENS Cachan, poursuivra ses recherches autour de son thème fondateur, le décor et l'ornement. L'ornement est partout présent, sur l'homme, sur son habitat, sur le monde. Il capte le désir et le besoin d'exigence de chacun. Le décor assume son rôle de catalyseur d'énergie et de révélateur de l'âme. Il signifie immédiatement notre société, la caractérise même. En ce sens, il pourrait être tenu pour sa

création la plus complète. L'ensemble Sèvres – Cité de la Céramique apportera également ses collections et ses compétences.

La photographie et le cinéma font partie des pratiques sémiotiques qui posent de manière aiguë les questions de la relation entre technique et art, mais aussi de celle entre fonction d'usage et fonction esthétique. Ayant atteint d'entrée de jeu une diffusion planétaire, ils ont contribué à déstabiliser les frontières entre création artistique et création visuelle générique. L'histoire de la photographie fera l'objet de plusieurs recherches menées par le CRAL : l'élaboration du reportage photographique et la constitution de la presse photographique illustrée ; l'apparition de la couleur dans le reportage, à la fin des années 1930 et dans les années 1950 et son impact sur la notion même de reportage ; l'étude du fonds Gisèle Freund à l'IMEC ; les mutations de la photographie familiale. Une autre équipe, associée au CRAL et formée d'anthropologues du visuel, interrogera le statut du cinéma documentaire, et notamment ethnographique.

À proximité, l'équipe HiCSA/CERHEC fera porter son analyse sur les fonds d'archives transférés par la France vers les anciens pays colonisés et sur l'histoire parfois difficile de leur « restitution ». Il s'agira notamment de s'intéresser au transfert d'archives vers l'Algérie ou le Cambodge (centre Bophana). Ce travail permettra de soulever sous ses multiples facettes – politiques, juridiques, mémorielles, symboliques, formelles – la question de savoir « à qui appartiennent les images ? ». L'équipe s'intéressera également aux coopérations de sauvegarde mises en place avec des pays tels que le Maroc. Le programme de recherche portera enfin sur la jonction qui s'opère avec la notion d'œuvre lorsque des cinéastes s'emparent de ces archives et les mettent en forme et en récit.

C'est en relation avec les recherches historiques et celles concernant l'élargissement de la notion de création que le CRAL, avec d'autres équipes de l'EHESS travaillant dans le domaine de la philosophie de l'esprit et de l'anthropologie et en collaboration avec les autres partenaires du Labex, abordera la question du statut anthropologique des processus créateurs. L'hypothèse sera qu'au-delà de la diversité de leurs objets, de leurs procédures techniques et de leurs statuts sociaux, les processus créatifs mettent en œuvre un répertoire cognitif, agentif et émotif qui se distingue de manière cohérente des processus non innovants : dans une approche faisant appel aux sciences cognitives, à la psychologie sociale et à la philosophie de l'esprit, tout autant qu'aux travaux en esthétique et en anthropologie de l'art, on se proposera de dégager les constantes et les variables de ce répertoire et la manière dont il interagit – y compris parfois de manière conflictuelle - avec l'apprentissage des savoir-faire acquis qui en sont la cristallisation historique. Ce programme aura une forte composante internationale, partant de collaborations déjà existantes (notamment avec l'université de Bergen, la FU Berlin et Rutgers University). Dans cette perspective, le CERAP (EA 2479, Paris 1) associé au LETA (EA 2478 Paris 1) propose la mise en place d'une encyclopédie en ligne de la création dont l'objectif est de fédérer toutes les approches possibles de la création et de ses usages en rassemblant des compétences à la fois les plus aiguës et les plus variées. Ressource multilingue nourrie en ligne cette encyclopédie de la création restituerait l'acte artistique et créatif dans ses fonctions anthropologiques et sociétales.

Chapitre 3. Patrimoines et patrimonialisations

L'intention patrimoniale, dont la conservation et la permanence sont des finalités, entretient toujours une relation dialectique avec l'innovation. Cette tension constituante est exacerbée aujourd'hui. Il faut interroger l'histoire de la patrimonialisation, les définitions qui lui ont été

données selon les périodes et les lieux et conduire une réflexion de type comparatiste large. Ceci sous-entend de reconsidérer l'histoire des musées et des muséologies de même que celle des usages et définitions mêmes d'un ou des patrimoines et les réflexions générées plus empiriquement par la conservation et la restauration des œuvres (dans le cas des arts plastiques), ou par leur fixation (dans le cas des œuvres musicales ou littéraires).

L'équipe HiCSA/CIRHAC, en liaison avec le Centre Pompidou (MNAM, Bibliothèque Kandinsky) interrogera, au sein de l'espace contemporain, les processus de patrimonialisation, en suivant trois axes : les logiques visuelles de la patrimonialisation en observant combien le processus de patrimonialisation façonne le regard du critique, de l'artiste et de l'historien d'art ; la théorie et l'histoire de l'art comme patrimoine en se demandant par exemple s'il existe des chefs-d'œuvre théoriques, comme il existe des chefs-d'œuvre artistiques ; la création contemporaine comme patrimoine car nombre d'œuvres actuelles veulent déjouer par leurs matériaux, par l'appel fait à la notion d'éphémère, le processus de patrimonialisation. L'archive écrite, filmique ou sonore, participe naturellement de cette mise immédiate en patrimoine. De façon complémentaire, l'équipe AVD se livrera à une relecture de la discipline « histoire de l'architecture » en travaillant trois champs : l'histoire du Mouvement moderne et sa réévaluation critique en liaison avec l'association DOCOMOMO et les services de l'Inventaire général du Ministère de la Culture (DAPA, direction de l'architecture et du patrimoine) ; la patrimonialisation des édifices de la seconde moitié du XX^e siècle, ensembles industriels, habitats sociaux, architecture religieuse ou musées contemporains ; un projet historiographique, portant sur les écrits d'historiens et de critiques dans la perspective d'une réévaluation critique de la modernité. L'équipe HISTARA (EPHE) étudiera sur la longue durée la formation des artistes au contact de l'antique, en s'intéressant particulièrement aux collections de moulages et aux collections de sculptures, en coopération avec la BnF (sculptures et histoire des collections du Cabinet des monnaies et antiques).

Le cas de l'enseignement sera étudié par l'École des Chartes et l'HTTP. L'EA 3624 de l'ENC veut constituer un corpus électronique de sources représentatives de l'enseignement de l'histoire de l'art en France au XIX^e siècle en s'attachant à la diversité de techniques de reproduction des images (chromolithographie, phototypie, sidéographie, gillotage) dans des ouvrages qui relèvent de genres différents (livres de luxe, relevés archéologiques, recueils de sources, manuels). Le laboratoire « Histoire, Techniques, Technologie, Patrimoine » (HTTP, CNAM) mènera un travail sur la reconnaissance historique des métiers, des savoirs et des techniques. Ceci se fera selon deux axes : l'invention technique en réunissant historiens des techniques, sociologues, historiens de l'art et philosophes des techniques ; l'invention architecturale étudiée sous l'angle de l'enseignement et de la transmission d'un art collectif dans la France contemporaine (1789-1968). Le projet doit aboutir à une cartographie historique des lieux d'enseignement de l'architecture ainsi qu'une base prosopographique des acteurs de l'enseignement de l'art « de projeter » au XIX^e et XX^e siècles. Des recherches sur l'institution et les écritures de l'archéologie et une enquête sur la collecte, pour une approche ethnologique de la collecte archivistique seront menées en partenariat avec l'équipe « Anthropologie de l'écriture » du IIAC (Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain).

Il revient à l'INP, en partenariat avec Paris I, de mener à bien le projet « Épistémologie et sciences de la conservation ». Il articule formation et recherche. Formation parce que Paris I propose une formation diplômante aux niveaux licence et master tandis que l'INP propose une formation en cinq ans sanctionnée par un diplôme de niveau master. Recherche car il s'agit, par des séminaires et ateliers confrontant les différents acteurs de la restauration, de réfléchir

aux enjeux de la conservation, tant sur le plan technique que symbolique. Face aux nouvelles technologies, il importe de repenser non seulement les savoirs faire, mais le bien fondé des pratiques inhérentes à la conservation. En connivence étroite avec ce dernier projet, l'équipe l'HiCSA/CRPBC propose un projet en trois volets : la connaissance des objets sous l'angle technologique, celle des pratiques et celle des idées qui s'attache aux aspects théoriques de la préservation.

Chapitre 4. Enjeux actuels de la création et du patrimoine

L'apparition des technologies du numérique et les transformations de l'économie mondiale des pratiques culturelles (et donc aussi artistiques) créent des bouleversements radicaux qui restent largement incompris alors que leurs conséquences sont déjà majeures.

Le développement du numérique fera l'objet de plusieurs recherches.

Le Musée des arts et métiers posera ainsi la question de l'immatériel, dont l'exemple le plus criant est le statut du logiciel. Ils deviennent un patrimoine qu'on ne sait comment sauvegarder. Comment faire quand ces « objets » n'ont même plus un support matériel, à l'inverse des cartes perforées de jadis ? Et comment faire alors que l'informatique est un instrument nécessaire à la création, à l'art et à l'édition numériques ? Quels changements pour les métiers de sauvegarde du patrimoine, pour les restaurateurs par exemple ?

L'équipe « Anthropologie de l'écriture » de l'IIAC propose une approche anthropologique des archives. On connaît mal le travail réel des archivistes. Quels types de connaissances mettent-ils en œuvre effectivement dans leurs pratiques professionnelles ? Les réponses à ces questions sont à peu près inexistantes en ce qui concerne les archives traditionnelles et ces questions sont encore plus exotiques si on les adresse à l'INA par exemple. Le programme s'accomplira en deux temps : une recherche comparative archives papier/archives audiovisuelles en partenariat avec les Archives Nationales et avec l'INA, puis l'identification des spécificités de certaines archives significatives des archives des arts et des archives des techniques en partenariat avec des musées partenaires (Les Arts Décoratifs, BnF, Musée de la Marine, CNAM)

À cette approche, viendra se joindre une seconde, qui porte sur le rapport dynamique entre archives et création. Ce projet, « Archives des arts et médias contemporains », porté par l'EHESS, s'organisera en deux parties : une approche comparée des situations nationales et des configurations singulières de la scène artistique internationale pour repenser, dans le contexte numérique, les protocoles de mise à disposition et d'exposition de l'archive en associant aux historiens de l'art graphistes, webdesigners, artistes, responsables de musées et de centres d'art ; une étude de cas, celui des archives des festivals panafricains à Dakar, Alger, Kinshasa et Lagos. La finalité est de concevoir un site Internet entendant regrouper et lier pour la première fois l'histoire de ces quatre manifestations.

Le CESPRA, l'IIAC et l'INA interrogeront la révolution à l'œuvre dans le monde de la création et du patrimoine audiovisuel. D'une part, les derniers progrès des outils de description et d'analyse de contenus issus de la recherche permettent des modes d'accès aux contenus jusqu'alors inenvisageables ; d'autre part l'évolution des modes de productions et de diffusion, l'importance des volumes disponibles font émerger de nouvelles pratiques et de nouvelles problématiques. Trois points ici : comment l'histoire de l'art, l'histoire et les sciences humaines traitent-elle l'archive audio-visuelle ? Quels changements induisent la massification des données disponibles et les outils de fouilles de contenus pour la recherche

en SHS ? Quel devenir artistique pour l'archive audio-visuelle, devenue un matériau essentiel de l'art ?

Il appartient à l'ENSCI, en synergie avec le CEDRIC et les musées, d'interroger le rapport dynamique entre création, patrimoine, et Technologies de l'Information et de la Communication (TIC), et ce, selon trois axes principaux : les collaborations entre musées et informatique : *serious games*, réalité augmentée, dispositifs visant à la libération de la sensibilité ; le développement de logiciels et d'expérimentations grâce aux patrimoines numériques ; l'utilisation des TIC et les possibilités de participation et de construction de bases, pour de nouvelles méthodes de conception créative et participative. Par ailleurs, l'ENSCI sera l'interlocuteur naturel du Centre Pompidou dans le projet de « Centre Pompidou virtuel » que celui-ci est en train de développer.

Plusieurs programmes de recherche se pencheront sur les transformations actuelles de l'économie culturelle et artistique sous la poussée de la mondialisation et de la transformation rapide des sociétés industrialisées.

L'ENSAPLV interrogera ainsi l'influence du développement durable sur le processus de la conception architecturale, et, plus précisément, la prise en compte d'une éthique écologique dans les projets. Pour que cette perspective puisse faire sens, aujourd'hui, il est nécessaire d'en passer par une étude comparative, d'observer et d'analyser l'influence des milieux aux différents niveaux du processus de conception, émergence de l'idée fondatrice, programmation, conception et réalisation.

Le CRAL (EHESS) interrogera les mutations actuelles de la création artistique dans quatre domaines : a) La création musicale (en collaboration avec l'Ircam) : il agit de déployer une enquête qui, sans négliger d'approfondir l'étude des répertoires canoniques (musique contemporaine, jazz, rock) et les processus de canonisation eux-mêmes, sache aborder les questions soulevées par les nouvelles conditions de production qu'imposent la globalisation technologique et économique d'une part, la fluidification des processus identitaires et la légitimation généralisée des « hybridations » de l'autre (musiques du monde, *world music*). b) En littérature : ce programme entend la considérer dans la dimension patrimoniale qui est aujourd'hui la sienne mais aussi comme l'institution d'une création continue de présentations et de représentations singulières qui se voient reconnues comme représentations collectives dans le bain de la culture. Comment la littérature se définit ou se redéfinit-elle dans les conditions de la démocratie et de la culture démocratique, comment celles-ci affectent et contribuent-elles à changer le statut du littéraire jusqu'au littéraire contemporain, son identité, sa pertinence et sa recevabilité mais, aussi, les variations de ses genres et de ses formes ? c) En art contemporain (CRAL/CEHTA) : il s'agit d'étudier, sur un horizon large de champs et de pratiques, le problème particulier d'un « travail de l'Histoire ». Celui-ci s'accomplit par des œuvres aux méthodes et aux déterminations propres, qui ne sont donc pas celles de l'historien. d) Les mutations du récit (en collaboration avec l'European Network of Narratology) On se propose d'étudier de quelle manière les récits contemporains constituent une forme de cognition socialement partagée. On s'interrogera tout particulièrement sur la production et les nouveaux usages du récit qui sont apparus dans la sphère publique, à la marge ou hors du domaine des récits littéraires au cours des trente dernières années.

Chapitre 5. Prospectives

La situation française est depuis trop longtemps caractérisée par la séparation entre le domaine des musées et des bibliothèques, chargés de la conservation du patrimoine, le domaine de la recherche et de l'enseignement supérieur et celui de la création. Cette situation apparaît comme regrettable, pour peu qu'on la considère en elle-même ou que l'on compare au monde anglo-saxon où collaborations et circulations des compétences sont la règle. Dans son fonctionnement, le Labex se doit d'inventer de nouvelles méthodes de travail, faute de quoi seront conservées les habitudes et les frontières contre lesquelles nous entendons réagir.

Ces frontières, CERAP (EA 2479 Paris I) les remet en cause en proposant la notion d'entreprise artiste, qui vise à l'émergence d'un nouveau modèle économique pour l'artiste et pour l'individu. Il s'agit aussi bien du développement d'une structure nouvelle que d'une méthode de relation au monde grâce à laquelle produits, fonctions et pouvoir peuvent transformer directement la valeur du système de la société dans laquelle l'artiste évolue. Dans cette logique, il est possible d'envisager que ce qui fait œuvre puisse s'incarner dans l'établissement d'une structure susceptible de prendre place au sein du monde politique et décisionnel, une prise directe de l'artiste sur un monde qui se construit sans lui depuis trop longtemps, ou qui tend à le cantonner à des postures de faiseur et de décorateur.

En écho aux pistes lancées par le CNAM (notamment le CEDRIC), l'École des Chartes veut réfléchir et tester de nouveaux modes de diffusion des connaissances vers un public jeune au travers de la réalisation de produits multimédia ludiques et poser ainsi la question de la diffusion vers le grand public. Elle souhaite par ailleurs s'engager dans l'élaboration d'outils et de corpus numériques qui, tout en étant plus « classiques », modifient en profondeur l'efficacité du travail du chercheur, en lui donnant accès à d'importantes quantités de données et en lui offrant les outils pour les traiter de manière sérielle. À proximité de ce projet, le DICEN se penchera, d'une part sur la problématique de la création artistique comme outil de médiation dans la relation à des publics « empêchés » (jeunes, immigrés, exclus...) et la valorisation de la création « amateur » ; d'autre part sur le rôle du Web dans les nouvelles formes de relations entre les institutions culturelles et leurs publics et en particulier sur les nouvelles formes de documentarisation savantes et participatives des œuvres (ou indexation).

Il reviendra à l'ESCP de se demander comment intégrer la création et l'usage avec la technologie et l'invention pour créer et structurer des innovations créatrices d'activité et d'emploi pour les entreprises, les institutions et les organisations au sens large. De nombreux secteurs d'activité se nourrissent aujourd'hui de la création artistique, des sciences sociales et/ou de la recherche scientifique pour se renouveler et innover. Comment ces processus fonctionnent-ils et, au delà, comment intégrer conjointement ces différentes dimensions sans en privilégier une au détriment de l'autre ? Un tel sujet de recherche doit s'appuyer sur une réflexion transversale intégrant le management (le domaine de compétence de l'ESCP Europe), l'ingénierie, les sciences sociales, la création artistique et la recherche scientifique.