n'est pas encore résolu »[25]. Selon elle, au regard de l'impossibilité fondamentale de surmonter le désastre que fut l'esclavage dans toutes ses conséquences pour le présent, l'art aurait moins pour tâche d'accompagner des solutions sociales que d'exprimer esthétiquement les multiples contradictions et paradoxes impliqués par l'histoire de la traite transatlantique[26]. C'est là sans doute l'ultime point commun et peut-être le *credo* épistémologique des auteur·rice·s des publications débattu·e·s ici.

Traduit de l'allemand par Slaven Waelti

Franziska Solte est historienne d'art et travaille depuis 2025 comme assistante de la direction au Centre allemand d'histoire de l'art / Deutsches Forum für Kunstgeschichte de Paris. Ses recherches portent sur l'art contemporain, en particulier sur l'histoire et la théorie de la performance. Sa thèse obtenue à l'université Humboldt de Berlin s'intéresse à des œuvres d'Erika Beckman, Guy de Cointet, Mike Kelley et Stuart Sherman. Elle paraîtra en 2025 aux éditions Metzel sous le titre : *Code, Sprache, Spiel: Die Performance regelbasierter Ordnungen*. Au Centre allemand d'histoire de l'art, elle développe un projet de recherche postdoctoral portant sur l'(in)visibilité de la traite atlantique dans l'art français entre le Code noir (1685) et le décret d'Abolition (1848).

23. Lamont, Ludovic. « Elvan Zabunyan : "Les œuvres d'art comblent des silences" de l'histoire de l'esclavage », *Médiapart*, 11 novembre 2024. URL : https://www.mediapart.fr/journal/culture-et-idees/111124/elvan-zabunyan-les-oeuvres-d-art-comblent-des-silences-de-l-histoire-de-l-esclavage

24. Greene, Nikki A. *Grime, Glitter & Glass*, *op. cit.*, p. 1-5, 197-198

25. Sharpe, Christina. *In the Wake: On Blackness and Being*, *op. cit.*, p. 13 et suivantes. [« to occupy and to be occupied by the continuous and changing present of slavery's yet unresolved unfolding »] Greene se réfère à ce passage dans conclusion. *Cf. Grime, Glitter & Glass*, *op. cit.*, p. 198.

26. Sharpe, Christina. *In the Wake*, *op. cit.*, p. 14

Emma Bigé et Morgan Labar

Penser avec les arts : épistémologie de la recherche-création

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 ?*

En quête d'images : écritures sensibles en recherche-création, Dijon : Les presses du réel, 2024, (Grande collection ArTec). Sous la dir. d'Anne Bationo-Tillon, Francesca Cozzolino, Sophie Krier, Nicolas Nova

Le Tournant créatif de la recherche, Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 2024, (Recherche-création). Sous la dir. de Violaine Houdart-Merot

Mark Kremer, *Beautiful Madness: Art Writing as Art Curatorial*, Amsterdam : Valiz, 2024, (Vis-à-vis)

Art : moteur de recherche, Paris : Ed. Extensibles, 2024. Sous la dir. de Sébastien Souchon, Anna Ternon

Emma Bigé and Morgan Labar

Thinking with the Arts: Epistemology of Artistic Research

Recherche-création—practice-based or artistic research—is becoming a key paradigm in the renewal of contemporary epistemologies. The four recent books under review here attest to the vitality and the diversity of this emerging field. Despite their markedly different approaches and orientations, they all converge around a fundamental question: *what kinds of knowledge might emerge when we think with the arts?*

The Origins and Institutionalisation of the Concept of *recherche-création*

In the French speaking context and in France in particular, the expression *recherche-création* is a historically specific one whose contemporary stakes can be better understood through a study of its origins. While cross-fertilisations between academic research and artistic creation have a long history in France—the Centre universitaire expérimental de Vincennes invited artists to participate in research projects in the 1970s, for example—the expression itself only began to circulate in France in the 2000s after it was imported from Quebec.[1] In the 1990s, Canadian art schools were incorporated into universities as departments, with curricula adapted to follow academic models; it was in this context that the term *recherche-création* emerged as a means of legitimising the academic research carried out within these frameworks. In France, it was not until the early 2010s that partnerships between art schools and universities gave rise to doctoral theses presented as *recherche-création*, a change which made it easier to import the concept into the country's debates, but also risked erasing the specificity of the various pre-existing artistic research formats that had already been developing for some

En quête d'image : écritures sensibles en recherche-création, Dijon : Les presses du réel, 2024, (Grande collection ArTec). Sous la dir. d'Anne Bationo-Tillon, Francesca Cozzolino, Sophie Krier, Nicolas Nova

Le Tournant créatif de la recherche, Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 2024, (Recherche-création). Sous la dir. de Violaine Houdart-Merot

Mark Kremer, *Beautiful Madness: Art Writing as Art Curatorial*, Amsterdam : Valiz, 2024, (Vis-à-vis)

Art : moteur de recherche, Paris : Ed. Extensibles, 2024. Sous la dir. de Sébastien Souchon, Anna Ternon

1. *Cf.* Citton, Yves. "Ce que la recherche-création fait aux thèses universitaires", *Issue Journal*, 15 October 2024; URL: https://www.hesge.ch/head/issue/publications/ce-la-recherche-creation-fait-aux-theses-universitaires-yves-citton.

Genèse et institutionnalisation du concept de recherche-création

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 québécois[1]. 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 essaima rapidement dans d'autres écoles (notamment Lyon, Avignon, Bourges, Poitiers, Clermont-Ferrand, Orléans).

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 chercheureuses-créateurices.

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

years in art schools at a remove from the university. These first took the form of post-master's graduate diplomas that featured a research element, and later the *diplôme supérieur de recherche en art / en design* (DSRA / DSRD), a format that was created at the Ecole supérieure d'art d'Annecy and which quickly spread to other art schools including Lyon, Avignon, Bourges, Poitiers, Clermont-Ferrand and Orléans.

Far from contenting itself with pre-existing disciplinary frameworks, artistic research has worked to generate new ones. *Art: moteur de recherche* focuses on this aspect of the phenomenon, advancing a conception of art as a heuristic device that engages the body and subjectivity of the person(s) who undertake artistic research. As the book's author Camille Zéhenne observes, artistic research must therefore navigate the double pitfalls wherein "on the one hand, academics position themselves as artists on very poor aesthetic foundations and, on the other, artists clumsily intellectualise their practice."[2] With this in mind, she argues in favour of a paradigm of *recherche-création* that "opens up the immense diversity of possible ways of looking at research objects and accounting for them."[3]

What might be the epistemological bases for this work of diffraction? Several articles in the *Tournant créatif de la recherche* link this shift in orientation to the development of the notion of situated viewpoints and knowledges. Marion Coste retraces this genealogy, locating its origins with feminist African-American sociologists (Patricia Hill Collins) and the pioneering texts of postcolonial studies (Edward Saïd and Gayatri Spivak). [4] To these sources of a genealogy of artistic research, we could add the position (cited elsewhere in this volume) that was set out by French-Canadian sociologist Régine Robin in 1979:

"There are now spaces of discourse that are impossible for me. The dissertation in three parts, the demonstrative, declarative, definitive discourse. The discourse without an enunciator, certain of what they are saying and who, from one enunciation to the

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.

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 pratique[2] ». 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 compte[3] ».

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 somme[5] ».

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.

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.

next, from one truth to the next, lays out their certainties: in short, the discourse of the straight and true line."[5]

The valorisation of embodied, situated knowledge in the epistemology of artistic research thus intersects with the epistemologies of minor, or subaltern knowledge production whose advocates have critiqued the ideal of a disembodied and universal all-knowing subject. In artistic research, the concrete perspective of researchers becomes not only an object of knowledge but also an instrument of knowledge in its own right, revealing dimensions of experience that traditional analytical language struggles to grasp.

Knowledge Through the Sensible

En quête d'images shows how "*écritures sensibles* [sensible or sensitive forms of writing]" develop forms of knowledge by way of image, sensation and affect. The volume's editors advance the stimulating hypothesis that the trend towards *recherche-création* is linked to the need to "render society more sensible".[6]

One of the most convincing examples of this epistemology of the sensible can be found in anthropologist Barbara Glowczewski's contribution to the volume *En quête d'images*, where she relates a project from 2001 in which a CD-ROM was created by fifty-one Warlpiri artists from the Lajamanu community (central Australia).[7] The project aimed to undertake a visual transposition of the "cognitive geography"[8] of the Warlpiri that would allow for access to an ancestral cartographic tradition by way of contemporary visualisations. The initial hypothesis, which was at base a pedagogical one, was that the reticular operations of multimedia could "transpose into a network map the ways in which the Warlpiri organise their relationship to space and knowledge, in the hope that this would enable non-aboriginals to better apprehend the cultural and spiritual complexity of Australian societies and cosmovisions."[9]

As early as the 2000s, the philosopher-dancer and pioneer of artistic research in Canada,

5. Quoted by 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

La connaissance par le sensible

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 société[6] ».

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 Lajamanu[7]. Ce projet visait à offrir une transposition visuelle de la « géographie cognitive[8] » 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 australiennes[9] ».

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 définitives[10]. 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

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

Erin Manning, already discussed the field as a *processual epistemology* which privileged an attention to the dynamics through which knowledge production emerges over stabilized forms of information.[10] In his book *Beautiful Madness*, curator and critic Mark Kremer develops a conception of this processual dimension by considering art writing as an act of art curating. For him, writing about art is already a means of creating a work, of generating conceptual and sensible arrangements which transform the object that they describe. Kremer's book nonetheless remains attached to a dated conception of art as an autonomous sphere separate from the rest of society, and tends to engage only with artistic practices by way of the negotiations between artists, gallerists and curators, a framework from which spectators and non-human agents are entirely excluded.

By contrast, *En quête d'images* approaches artistic research as a complex network of interactions between human and non-human agents, an approach which is exemplified by the work of the Peruvian artist collective FIBRA.[11] The project aims to render sensible deforestation data through a method that refuses the nature-culture dualism by adopting instead a mycelian model: "making with" fungi rather than considering them as simple materials or objects of study, in a resolutely non-extractivist approach.

New Ecologies of Knowledge and Critiques of Hierarchy

As Vilém Flusser observed in 1974, the word "research" has taken on an axiomatic value in contemporary discourse wherein a given activity (artistic or otherwise) has no real value unless it is a form of research or is accompanied by research, the phrase "what is your research?" becoming the compulsory question anyone must be able to answer to prove their worth.[12] It is one of the tasks of practice-based research to denounce this hierarchy, firstly by affirming that creation can produce knowledge that is equal to that produced by science (even though this is not necessarily the case) and

10. Erin Manning and Brian Massumi in *Pensée en acte, vingt propositions pour la recherche-création*, Paris: ArTeC, Dijon: Les presses du réel, 2018. Postface by Yves Citton

11. Fibra Colectivo, "Desbosque: desenterrando señales [deforest: discovering signs]", *En quête d'images*, *op. cit.*

12. Flusser, Vilém. "Le geste de chercher" (1974) reprinted in *Les Gestes*, Marseille: Al Dante, 2014 ; *cf.* also Citton, Yves. "Post-scriptum sur les sociétés de recherche-création", *AOC media*, 14 September 2018.

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.

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 FIBRA[11]. 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.

11. Fibra Colectivo, « Desbosque : desenterrando señales [défricher la forêt : découvrir les signes] », *En quête d'images*, *op. cit.*, p. 192-204

Nouvelles écologies des savoirs et critiques des hiérarchies

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 recherche[12]. 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.

Comme y insiste l'artiste-chercheur Raphaël Faon, le risque pour les artistes engagé·e·s 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

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.

secondly by showing that the production of knowledge is not necessarily the mark of superior value for an activity.

As artist-researcher Raphaël Faon has argued, the risk for artists undertaking artistic research is that they "believe a little more in the norms of the scientific/academic field than those who are legitimately integrated within it," with their "intellectual curiosity" and "will to knowledge" in danger of "becoming transformed by a naïve adhesion to an order of value presented as a method, one to which they convert, as is often the case in instances of social mobility from one field to another."[13] The choice of the format of writing and the (literary) genres[14] mobilised in artistic research thus represents a major question that reveals the epistemological tensions of the field. Within the four works under discussion here, the texts that are the most engaging are often those which take up the artist's position by way of a freer writing style or an unconventional subject.[15] By contrast, the texts which set out to theorise *recherche-création* at times multiply lofty abstractions and become laden-down by straightforward affirmations pertaining to the unlikely identity of the *artiste-chercheur*.

The four books converge around the value they attribute to what Myriam Suchet has termed '*indisciplinarité*' ['undisciplinarity']: a productive and deliberate transgression of established academic disciplinary boundaries.[16] With regards to this shared interest, it is unfortunate that the contributions of art and design schools are so little mobilised within these four volumes. Indeed, they might have evoked the contribution of these schools to critical pedagogies and the important role that they have played in importing feminist, queer and anticolonial studies into France and Belgium.[17] Similarly, they might have discussed what Stéphane Sauzedde [current director of the Haute école des arts du Rhin (HEAR) Mulhouse-Strasbourg and former director of the Ecole supérieure d'art Annecy Alpes (ESAAA) where he established the first *diplômes supérieurs de recherche en art* (DSRA)] has called *recherche-*

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. This is the case of most of the articles in the book edited by Violaine Houdart-Merot, which are less concerned with *recherche-création* and its methods than with analysing writing practices that break free from the customs and codes of academic writing – instances where researchers allow themselves to undertake other ways of telling their stories and engaging with their objects, from the autobiographical accounts of historians and sociologists to the fiction of Tristan Garcia and Vinciane Despret.

16. Suchet, Myriam. *Indiscipline !*, Montréal: Nota Bene, 2016

17. *Cf.* on these points: for the Belgian context, *Ce que Laurence Rassel nous fait faire* [Paraguay Press, 2020 (Interview)] or for the French context the project *La surface démange* (directed by Sophie Orlando, URL: https://lasurfacedemange.villa-arson.fr).

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 convertissent[13] ». Le format de l'écriture, les « genres » (littéraires) mobilisés[14], 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 décalé[15]. A l'inverse, les textes qui s'emploient à théoriser la recherche-création enchaînent parfois les abstractions hors-sols et s'engluent dans la revendication de l'improbable statut d'artiste-chercheur.

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 établies[16]. 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 France[17]. 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-thèse[18] » et inventer des diplômes de troisième cycle originaux dans les écoles d'art et de design. Enraciné dans la conviction que

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'historien·nes 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

production (as opposed to *recherche-création*): an attempt to avoid the "existing system of 'the artist-researcher-theorizing-their-practice-through-a-doctoral-thesis'"[18] and a proposal to invent original graduate-level diplomas specifically for art and design schools. Rooted in the conviction that "art schools should invent something beyond the constant stream of production of agents for the 'young artist' category", such efforts indeed gained traction in the 2010s before being gradually abandoned by the French Ministry of Culture in favour of a more abstract form of *recherche-création* that have often failed to avoid the pitfalls outlined above.

Beyond the different approaches they adopt, these four books trace out the contours of an alternative epistemology in which artistic creation is no longer considered as a passive object of theoretical analysis, but rather as an active matrix for the production of knowledge. They also reveal the tensions and difficulties of an emerging field, wherein questions of legitimization and intellectual positioning are very much live ones. In a contemporary context marked by the growing complexity of global issues and the crisis of traditional modes of knowledge production, *recherche-création* offers precious resources for creating forms of knowledge adapted to the challenges of our age, provided that it avoids the temptation of a rigid institutionalisation that risks neutralising its critical and creative potential.

Translated from the French by James Horton

18. Sauzedde, Stéphane. "Inventer le diplôme supérieur de recherche en art", *Hermès*, no.72, 2015, p. 92

Emma Bigé studies, writes and translates across the fields of dance, trans*feminist studies and environmental inhumanities. A PhD in philosophy, a dancer and a curator, she is the author of *Mouvementements : écopolitiques de la danse* (La Découverte, 2023) and *Ecotransféminismes* (with Clovis Maillet, Les Liens qui libèrent, 2025). She irregularly teaches epistemology and queer studies in art schools and dance centres. The rest of the time, she lives on the edge of a forest and, whenever she can, she rolls around on the ground.

Morgan Labar studies the way in which aesthetic categories, canons, and hegemonic discourses are constructed in art worlds. An art historian and critic, he is the author of *La Gloire de la Bêtise : régression et superficialité dans les arts depuis la fin des années 1980* (Les presses du réel, 2024). From 2021 to 2024, he was the director of the Ecole supérieure d'art d'Avignon, where he structured and accompanied research projects that were open to non-hegemonic forms of knowing and feeling. He is currently the director of the Ecole nationale supérieure des Beaux-arts de Lyon.