

Une césure particulièrement rigide pèse, aujourd'hui, en France, autant sur le déploiement de la recherche en sciences humaines et sociales que sur l'épanouissement et la réception critique des pratiques artistiques contemporaines : l'opposition art / design, qui se décline selon plusieurs variantes -art / arts décoratifs, art / industrie, *etc.* Que cette batterie de dichotomies pèse lourdement sur l'intelligence des pratiques et des enjeux de l'art contemporain est manifeste. Toutes les pratiques artistiques présentes, à l'échelle internationale, qu'elles renouvellent les options constructivistes, les stratégies pop ou les méthodologies conceptuelles se sont délibérément affranchies d'une dichotomie obsolète. Des ateliers de production de Jeff Koons ou Murakami aux démarquages subtil du design opérés par un Mathieu Mercier, un Jorge Pardo ou un Tobias Rehberger, l'effacement de cette césure a ouvert, au moins depuis le déploiement des constructivismes dans les années vingt, un champ immense et de nouvelles pertinences sociales et politiques à l'invention artistique. De fait la question de la « production », de « l'artiste comme producteur », héritée d'un lointain passé aristotélicien, a ressurgi avec le constructivisme dans l'Europe des années vingt. Elle a fécondé, bien au-delà de l'aire d'expansion des artistes qui la portèrent explicitement (les constructivistes russes et hollandais, le Bauhaus) l'art du XXe siècle, et a refait surface périodiquement –en particulier dans l'art américain des années soixante- dix, le minimalisme et l'art conceptuel en témoignent. On peut dire qu'elle « habite » l'art d'aujourd'hui à une échelle planétaire. Et que c'est la pauvreté des investigations menées dans ce champ, dans notre langue, par les historiens, les historiens de l'art et en général par les « théoriciens » qui rend ce phénomène difficilement lisible pour le public français.

Le projet *Arts, innovation, industrie* est une investigation sur les origines de l'opposition art / production industrielle, telle qu'elle apparaît et se solidifie au XIXe siècle, en Europe, selon des modalités propres à chaque configuration nationale, ce dont témoigne la variété des désignations : « Industrial arts », « Kunstindustrie », « art industriel », « arts décoratifs », *etc.* Comment la dénomination « arts industriels » qui s'est épanouie très tôt dans la France du XIXe siècle (avant la révolution industrielle) en vint-elle au fil du siècle à passer pour un oxymore ? comment les « arts décoratifs » se sont-ils, en fin de compte, et en France, substitués aux « arts industriels » ? au fil de ce questionnement, ce sont des pratiques et des modes de production, des œuvres et des options théoriques, des figures aujourd'hui enfouis dans la pénombre de l'érudition, voire complètement négligées, qui doivent apparaître en pleine lumière. Ils nous permettront de mieux cerner la singularité de cette redéfinition de l'art qui s'affirme, en France, à partir du milieu du XIXe siècle, en opposition à l'industrie : le modèle « Beaux – Arts », désormais affranchi de ces modes de production qui, jusqu'à la renaissance, dans un cadre conceptuel aristotélicien (et de nouveau avec la révolution industrielle) lui étaient associés sous la catégorie générale de *l'ingenium*.

Ce questionnement, historique et anthropologique, prend tout son sens aujourd'hui, dans une conjoncture dominée par des mutations technologiques d'une ampleur inédite : il est essentiel pour penser le « tournant anthropologique vers l'objet » comme pour penser la reconfiguration des logiques du matériau qui affectent l'art, le design, l'architecture et l'ensemble des pratiques productives.

La conjoncture scientifique internationale est tout aussi favorable. Les grandes entreprises historiographiques menées, dans les pays anglo – saxons essentiellement (sur Gottfried Semper sur l'apparition des *Kunstgewerbemuseen*, sur l'exposition de Crystal Palace, sur la naissance du Victoria and Albert Museum ou du musée du Bargello, etc.) proposent un cadre stimulant à une enquête qui s'annonce riche de découvertes. La richesse des fonds d'archives et des collections du CNAM, des Arts Décoratifs, de la Manufacture de Sèvres ou de la BNF offrent un terrain de travail à long terme pour cette enquête, nécessairement collective, qui a la particularité de revendiquer, selon la perspective ouverte jadis par l'école viennoise d'histoire de l'art, la primauté de l'objet et de ses procès de production dans la démarche heuristique.

Le programme de travail est nécessairement interdisciplinaire : l'association étroite à la notion d'art industriel des disciplines naissantes ou renaissantes que sont au XIXe siècle l'archéologie, la céramologie, la botanique et l'histoire naturelle et en général les sciences qui relèvent d'une approche « morphologique », rendent indispensable un fort investissement dans des corpus largement négligés par le canon universitaire. L'apport des historiens du droit engagés dans une enquête sur le droit des brevets et des patentes et dans la restitution d'une casuistique des décisions judiciaires du XIXe siècle en matière de droit d'auteur et de propriété intellectuelle sera intégré dans la recherche. De même les remaniements en profondeur que connaissent actuellement l'histoire et la sociologie des techniques comme l'anthropologie, engagées l'une et l'autre dans ce qu'on a pu nommer le « Practical Turn », et plaçant l'objet, ses usages et ses modalités de constitution au centre de leur approche du changement social offriront leurs modèles et ressources théoriques.

L'appréhension des parcours et des options des artistes contemporains comme celle des structures de production et d'enseignement du design, à l'échelle mondiale, constitue, pour notre enquête une incitation permanente. L'association de designers et d'artistes à notre démarche, que ce soit sous la forme de « résidences » ou de productions associées exploitant les fonds mis en lumière, en constitue l'un des points forts : elle doit constituer une source de renouvellement des problématiques et des termes mises en œuvre par l'enquête.

### **Objectifs :**

Défricher un territoire de recherche peu fréquenté en France en organisant la convergence de métiers (chercheurs, conservateurs, artistes, designers), de démarches et de traditions de recherche jusqu'ici parallèles, dresser un bilan des recherches menées à l'échelle internationale, insérer les chantiers de recherche et d'enseignement menés dans le cadre du labex dans les circuits internationaux. Il s'agit des étapes de la constitution d'un Centre d'Études Avancées d'envergure internationale dans une conjoncture technologique qui rend urgente une réflexion de fond sur ses enjeux.

### **Manifestations et productions envisagées :**

\* **Séminaire *Arts, innovation, industrie*** : Huit invitations de chercheurs /an sur quatre ans ; enregistrement et mise en ligne des conférences ; accueil de doctorants et post –doctorants ;

une séquence de colloques internationaux en déploiera les problématiques ; un programme de traductions et de publications de sources présenté ci-dessous lui est associé.

\* **Colloque international *Gottfried Semper. Anthropologie, architecture et industrie, mai 2013***, équipe « Arts, innovation industrie » en collaboration avec l' Université de Leyde (School for Art History, Faculty of Humanities), l'Université Harvard (Harvard School of Design and Architecture), la BNF et la Manufacture de Sèvres : il s'agit du premier des colloques annuels prévus dans le cadre du programme, il se tiendra à Paris aux Arts Décoratifs et à l'INHA. La publication des Actes est incluse dans le programme de l'année 2012 / 2013.

Publié entre 1860 et 1878, le *Traité du Style dans les arts tectoniques et techniques ou Esthétique pratique* de Gottfried Semper prend place parmi les œuvres majeures qui sont ses exactes contemporaines : *La Civilisation de la Renaissance en Italie* de Jacob Burckhardt, *L'origine des Espèces* de Darwin, le *Capital* de Marx, le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* de Viollet-le-Duc, dont elle partage l'ampleur de vues et bien des enjeux. Rédigée aux lendemains de l'Exposition Universelle de Crystal Palace, la somme de l'architecte allemand inaugure une approche génétique et structurale des pratiques artistiques (sans distinction majeures / mineures), informée par les déploiements de la morphologie dans des champs aussi différents que l'anatomie comparée (Cuvier), l'archéologie, la typologie industrielle (Alexandre Brongniart, Jules Ziegler) ou l'anthropologie naissante (Gustav Klemm). Cette œuvre –phare, élaborée au lieu même où arts / artisanat / industrie confrontaient leurs statuts, leurs formes et leurs matériaux, proposait une nouvelle intelligence des objets qui eut un effet immédiat dans le champ muséal : les Musées d'arts industriels (*Kunstgewerbemuseen*) en ont décliné la logique d'exposition, et, bien au-delà, Semper est à l'origine d'un questionnement fondamental des ordonnances muséales. La puissance de cette œuvre, tout à la fois théorique et pratique, a suscité des transformations non moins radicales dans le champ de l'histoire et de la théorie de l'art dans les pays de langue allemande : elle constitua le substrat de l'école Viennoise d'histoire de l'art, caractérisée par son approche de l'art sous catégorie d' « industrie ». Elle est, aujourd'hui essentielle pour penser le « tournant anthropologique vers l'objet » comme pour penser la reconfiguration des logiques du matériau qui affecte l'ensemble des pratiques productives.

\* **Publication de sources** : Apparue au cours du XIXe siècle, la notion d'*arts industriels* requiert une approche transversale nouvelle. Les nombreux dictionnaires techniques, les brevets d'invention, les débats juridiques et techniques sur le statut de l'objet industriel, sont autant d'axes qui nécessitent d'être explorés à la lumière des débats actuels sur l'innovation industrielle et le craft autant que des pratiques nouvelles dans les champs de l'architecture, du design, des sciences de l'ingénieurs et des arts. Il s'agira d'établir le corpus des écrits théoriques définissant « l'art industriel », d'en programmer l'édition critique et la publication sous format d'anthologie.

\* **Exploration des fonds d'archives des institutions partenaires :**

L'exploration préliminaire en séquences longues des fonds d'archive des institutions partenaires (CNAM, Bnf, Arts Décoratifs) qui, dans une phase ultérieure (à Partir de 2013 /

2014) constitueront un terrain de formation pour les jeunes chercheurs (doctorants, post-doctorants), les artistes et les designers en résidence.