

アーティスト・科学者の営みの時間性：

そこで、時間性の問題はアーティストや科学者のリサーチの最終目的の問題を導入する。つまり、見出すこと、生み出すことである。

ラファエル・アンジャリとオリヴィエ・フィリポノーは、身につけた技術を主として用いているにも関わらず、仕事にまつわる変化や外部からの影響も自由に受け入れている。例えば、2人の日本でのレジデンスは、日本の伝統的技法の習得を目的としている。つまり、新たなグラフィック効果を手にいれるための新しい道具、新しい動き、新しい用途である。こうした要素は、アーティスト・ブックの制作という当初から定められた最終目的にとって必要不可欠なものとなっている。

これとは逆に、新しさが最終目的である場合、アーティストはどのように新しさを感じ取るのだろうか？

あなたの仕事をどのように語れますか？ ある種の作品が新たな存在感を提案することになるのは何によってですか？ あなたにとって、アートの中に創意が認められるのはどんな時ですか？

何か独創的なものを生み出したと言う意識を持つことについて質問すると、ラファエル・ラインとアンジェラ・デタニコはプロセスに立ち戻ることの方が、特に何らかの方法を持ち、したがって科学の場合と同じように目的を定義することを自らに課している事実 に立ち戻ることの方が望ましいと考えている。

そこで、仕事に対する自らのアプローチと科学研究との比較は、彼らに新しい知識の創出における偶然性やアクシデントの問題を考えさせることになる。2人の説明では、もっとも面白い結果は間違いから生じることが、つまり2人 間の誤解や勘違いから生じることが多い。しかし、必要不可欠なのは結果を得ることよりもむしろ目に見えた結果が存在しないことあり、これは時には数年という非常に長い期間に及ぶこともある。しかしながら、2人の結論によれば、何かうまく行かないことがあったとしても、それは大したことではなく、何らかの意味を保っており、ネガティブなものではない。

ティラニー・テイシャシーヴィチエンの説明によれば、科学においては、方法は一貫性を備えたものでなければならない。つまり再現可能なものでなければならない。ある研究は復元できるもので、別のチームが同じ実験により同じ結果に至ることができなければならない。したがって、新しい知識が明白なものであることはその再現可能性と結びついている。再現可能性は、新しさとは別に、科学研究の目的そのものののだろうか？

では、この最終目的の問題に関して、アートと科学を区別することはできるのだろうか？ 参加者たちは、アートにおけるリサーチは正確な目的なしに進められるが、科学的なリサーチは出発点となる仮説を立て、それがリサーチに最終目的を与えることになるという考え方を検討する。精密科学と応用科学の違いも検討の対象となる。精密科学においては当初の仮説の検証が行われるが、応用科学においては前もって立てられた仮説は存在しない。ところが、ラファエル・ラインの指摘では、1950年代 に発見されたが、潜在的な用途が不明であったレーザーの例はこうした考え方に反している。このことは、先ほど指摘された偶然性とアクシデントの概念に私たちを引戻す。アートと科学を突き合わせてみると、疑問と偏ったビジョンを前にして、正確な回答を出したがるリスクを指摘することができる。

新しい知識：別の眼差しを向ける、後ろに眼差しを向ける

こうした分野間の潜在的な区別を探すことは、かつて言語学と記号学の研究に携わっていたアンジェラ・デタニコの発言を呼び起こす。彼女がアーティストになったのは、アートは新しい物事を作り出すというよりも、物事に対する新しいビジョンを作り出すと感じたからだと言う。つまり、狭間にいるのであり、単にモノの中にいるだけでなく、モノに向けられた眼差しの中にもいるのであり、アートはこうした新しい眼差しを発達させることに資するものなければならない。アートという領域は自らの好奇心を利用する口実と可能性を彼女に与えた。

別の眼差しを向ける？ ティラニー・テイシャシーヴィチエンは医薬品に関する研究の例を取り上げる。こうした研究は単に新しい製品の探求にだけ基づくものではない。成分を組み合わせる効果も考慮される。まだ試されたことのない組合せの効果を研究することで、発見には無限の可能性があるが、かと言って何かまったく新しいものから出発するわけでもない。

20世紀のアートの歴史と現代のアーティストの営みとの対比が不意に指摘される。新しいモノではなく、新しい相互作用が作り出されるのだ。

ラファエル・アンジャリとオリヴィエ・フィリポノーにとって重要なのは、まさに視覚的な影響である。視覚的影響は民族誌的アート（イヌイットのデッサンや平安時代の日本の図柄）から受けることが多く、彼らのイラストと組合せやすい。そこで2人は、こうした形は、その単純さにより、普遍的なもので、コミュニケーションを可能にする共通言語として機能すると考えている。つまり、**普遍主義**は彼らのリサーチから生まれるのだ。

ここで、小林広英はベトナムの例を取り上げ、ある村の住民たちが有している植物についての知識について語る。食べられる植物もあれば、治療に用いられる植物もある。こうしたバナキュラーな知識は代々伝えられてきたもので、今では研究のために産業にも取り込まれている。

次に小林は、建築家としての仕事との比較を行っている。研究者であることは、**後ろを振り返り**、忘れられたり、失われた知識を見出すことである。と言うのも、こうした知識はどれも信じられないほど豊かなものだからである。例えば、ある村における農業のために温室計画を立てた時、そのプロジェクトは伝統的な知識に基づくと同様に、研究者たちがもたらしたものにしがたって構築された。小林は地域の昔からの知識を吸収しながら、新しいものを作り出そうとしている。

この点はアートの歴史に改めて結びつくことになる。それは、アーティストたちが、新たな表象は、新しい技術によると同じくらい、組み合わせや比較対象から生まれることに気づいた時のことだ。そこで了解されることになったのは、創作とは必ずしも新しさを生み出すことではなく、別のものに向けられる眼差しだということだった。「新しいものは別のものでできている（New is made of other things）」

小林広英によれば、仕事の基盤は、変化したもの（新しいスタイル、新たな経済条件など）と昔からの外部の知識との間に均衡点を見出すことにある。小林は今回の意見交換を自国に関する楽観的な展望と締めくくっている。少子高齢化が進む日本は、特に外国人をはじめとするアーティストたちとの共生関係により、農村部を再活性化化することができる。

意見交換において何が出てくるかを前もって知ることはできない。しかし、彼らは既存のものを改めて表明し直すことのできる**精神**を備えている。

結論

この初めての意見交換は、進路と営みを突き合わせることで、様々な問いかけを湧き出させ、的確な具体例を提供してくれた。また、この意見交換により、いくつかの既存概念を覆すこともできた。突如、アーティストと科学者は、熟知していると確信していた自分の世界を問い直すことになった。

こうした意見交換は、結果の必要性をほぼ消し去ることで、プロセスの重要性とともに、「再現する」という動詞が浮かび上がる時間性の特殊性を前面に打ち出した。伝統的なモチーフを、昔ながらの知識を再現するとともに、科学的方法を再現すること。

そこから、次の問いに至ることになるかも知れない。アートが再現可能なものであるとすれば、それは科学と言えるのか？

TEMPORALITY OF ARTISTIC AND SCIENTIFIC PRACTICES

This question of temporality introduces the question of the finality of artistic or scientific research: to find, to produce.

Raphaële Enjary and Olivier Philipponneau, despite a predominant use of mastered techniques, remain open to the influences and to the evolution of the profession. This way, their residence in Japan aims to learn traditional Japanese techniques: new tools, new movements, new usages to obtain new graphic effects. This contribution is a determining need for a purpose defined from the start: the creation of a book.

Conversely, if the novelty is the finality ... how does the feeling of novelty appear in the artist?

How to describe your work? What brings certain pieces to propose a new presence? When is there any invention in art for you?

When asked about the realization of having produced something original, Rafael Lain and Angela Detanico prefer to talk about the process, especially the fact that the duo requires to have a method and therefore to set objectives as in science.

The comparison between their approach to work and scientific research leads them to the question of chance, accident in the creation of new knowledge. **The most interesting thing frequently comes from an error**, they explain, a miscommunication, misunderstandings between them. But, what is required is the absence of visible results, rather than obtaining a result, over a period sometimes very long, up to several years. However, they conclude, if something does not work, it does not matter, it keeps meaning, it is not negative.

In science, explains Teeranee Techasrivichien, the methods must be systematic, reproducible: a search must be replicable, another team resulting in the same result by the same experiment. Thus, the visibility of new knowledge is linked to its reproducibility. This, beyond novelty, would be the very goal of scientific research?

On this question of finality, can we then distinguish arts and sciences? Participants questioned the idea that artistic research would advance without a specific goal, while scientific research sets out a starting hypothesis that gives a purpose to research. The differences between hard and applied sciences are also subject to questioning: in some we would check the initial hypothesis and in the others there would be no pre-established hypothesis. However, the example of the laser, recalls Rafael Lain, discovered in the 1950s but whose potential use was unknown, contradicts this idea. This brings us back to the notion of chance and accident, noted above. In this cross between arts and sciences, in front of questions and tendencies, we point out the risk of the desire to provide a precise answer.

NEW KNOWLEDGE : LOOK DIFFERENTLY, LOOK BACK

This search for a possible distinction between these fields involves Angela Detanico, a former researcher in linguistics and semiology. She explains that she became an artist because she felt that art produces a new vision of things, rather than producing new ones. We are in the in-between, not only in the object but also in the look on the object, and **art must serve to develop these new looks**. This area gave her the excuse, and the opportunity, to use her curiosity.

To look differently? Teeranee Techasrivichien then takes the example of drugs research. It is not only based on the search for new products: we also take into account the effect of components associations. By studying the effect of inexperienced assemblages, the discovery is infinite, without, strictly speaking, starting from something new.

The parallel with the history of 20th century art and contemporary artistic practices raise suddenly: we are not producing new things, but new interactions.

For Raphaële Enjary and Olivier Philipponneau, the visual influences are important. They come from ethnographic art (Inuit drawings or Japanese motifs from the Heian era) and are easily married with their illustrations. They then consider that these forms, by their simplicity, are universal and function as a common language that allows communication. It should be noted that **universalism springs from their research**.

Hirohide Kobayashi then takes the example of Vietnam and the knowledge of the inhabitants about plants: those that can be eaten, but also those who cure. This vernacular knowledge, passed on from generation to generation, is retrieved by the industry for research.

He then makes the parallel with his work as an architect. To be a researcher is to look back to find forgotten, lost knowledge, because all this knowledge is incredibly rich. Thus, when he developed a greenhouse project for agriculture in a village, the project was built from traditional and researchers knowledge. In order to create new things he’s inspired by local and ancestral knowledge.

It goes back to the history of art, when artists became aware that new representations arose from assemblies and reconciliations as well as from new techniques. We then accepted that the creation was not necessarily the production of novelties, but a look towards something else: *« New is made of other things »*.

According to Hirohide Kobayashi, the basis of the work is to find a balance between what has changed (a new style, new economic conditions, etc.) and old and external knowledge. He closes this exchange with an optimistic openness for his country: Japan, which sees its population aging and diminishing, can revitalize rural areas by mixing with artists, especially foreigners:

We cannot know, upstream, what will happen in the meeting. But they have a spirit able to reformulate the existing.

CONCLUSION

This first meeting, crossing paths and practices, offered a ferment of questions and a sample of precise examples. It has also allowed to shake up some received ideas. Suddenly, the artist or scientist finds himself questioning his own universe, which he believes to master.

These exchanges emphasized the importance of the process, almost eliminating the need for a result, and the particularity of the temporalities in which a verb emerges and reproduces. Reproduce traditional motifs, ancestral knowledge... but also scientific methods.

One can then wonder: if art is a science due to its reproducibility?

TEMPORALITÉ DES PRATIQUES ARTISTIQUES ET SCIENTIFIQUES

Cette question de la temporalité introduit alors la question de la finalité de la recherche artistique ou scientifique : trouver, produire.

Raphaële Enjary et Olivier Philipponneau, malgré un usage prédominant de techniques maîtrisées, restent ouverts à l’évolution du métier et aux influences. Ainsi, leur résidence au Japon a pour objet l’apprentissage de techniques japonaises traditionnelles : nouveaux outils, nouveaux mouvements, nouveaux usages pour obtenir de nouveaux effets graphiques. Cet apport est un besoin déterminant pour une finalité définie depuis le début : la création d’un livre.

À l’inverse, si la nouveauté est la finalité... comment le sentiment de nouveauté apparaît-il chez l’artiste ?

Comment décrire votre travail ? Qu’est-ce qui amène certaines pièces à proposer une nouvelle présence ?

Quand y a-t-il de l’invention dans l’art, pour vous ?

Lorsqu’on les interroge la prise de conscience d’avoir produit quelque chose d’original, Rafael Lain et Angela Detanico préfèrent revenir sur le processus, en particulier sur le fait que le duo impose d’avoir une méthode et donc de définir des objectifs, comme en science.

La comparaison entre leur approche du travail et la recherche scientifique les amène alors à interroger la question du hasard, de l’accident dans la création de nouvelles connaissances. **Le plus intéressant vient souvent d’une erreur**, expliquent-ils, d’un malentendu, de quiproquos entre eux. Mais, ce qui s’impose, c’est l’absence de résultat visible, plutôt que l’obtention d’un résultat, sur une période parfois très longue allant jusqu’à plusieurs années. Cependant, concluent-ils, si quelque chose ne marche pas, ce n’est pas grave, cela conserve un sens, cela n’est pas négatif.

En sciences, explique Teeranee Techasrivichien, les méthodes doivent être systématiques, c’est à dire reproductibles : une recherche doit pouvoir être répliquée, une autre équipe aboutissant au même résultat par la même expérience. Ainsi, la visibilité de la nouvelle connaissance est liée à sa reproductibilité. Celle-ci, au-delà de la nouveauté, serait l’objectif même de la recherche scientifique ?

Sur cette question de la finalité, peut-on alors distinguer arts et sciences ? Les participants interrogent l’idée que la recherche artistique avancerait sans un but précis, tandis que la recherche scientifique fixe une hypothèse de départ qui donne une finalité à la recherche. Les différences entre sciences dures et sciences appliquées sont également sujet à questionnement : dans les unes on vérifierait l’hypothèse de départ et dans les autres il n’y aurait pas d’hypothèse pré-établie. Or, l’exemple du laser, rappelle Rafael Lain, découvert dans les années 1950 mais dont on ignorait l’usage potentiel, contredit cette idée. Cela nous ramène cependant à la notion de hasard et d’accident, relevées précédemment. Dans ce croisement entre arts et sciences, face aux interrogations et aux visions tendancielles, on pointe en tout cas le risque de vouloir fournir une réponse précise.

NOUVELLES CONNAISSANCES : REGARDER AUTREMENT, REGARDER AUTREFOIS

Cette recherche d’une éventuelle distinction entre ces champs fait intervenir Angela Detanico, autrefois chercheuse en linguistique et sémiologie. Elle explique être devenue artiste car elle avait le sentiment que l’art produit une nouvelle vision sur les choses, plutôt qu’il n’en produit de nouvelles. On est dans l’entre-deux, pas seulement dans l’objet mais aussi dans le regard sur l’objet, et l’art doit servir à **développer ces nouveaux regards**. Ce domaine lui a donné l’excuse, et la possibilité, d’utiliser sa curiosité.

Regarder autrement ? Teeranee Techasrivichien prend alors l’exemple de la recherche sur les médicaments. Celle-ci n’est pas uniquement basée sur la recherche de nouveaux produits : on prend aussi en compte l’effet des associations de composants. En étudiant l’effet d’assemblages non expérimentés, la découverte est ainsi infinie, sans pour autant partir à proprement parler de quelque chose de nouveau.

Le parallèle avec l’histoire de l’art du 20e siècle et les pratiques artistiques contemporaines est soudain relevé : on ne produit pas de nouvelles choses, mais de nouvelles interactions.

Pour Raphaële Enjary et Olivier Philipponneau, justement, les influences visuelles sont importantes. Elles proviennent beaucoup de l’art ethnographique (les dessins inuits ou les motifs japonais de l’époque Heian) et se marient aisément avec leurs illustrations. Ils considèrent alors que ces formes, par leur simplicité, sont universelles est fonctionnent comme une langue commune qui permet de communiquer. On notera donc que **l’universalisme naît de leur recherche**.

Hirohide Kobayashi prend alors l’exemple du Vietnam et de la connaissance qu’ont les habitants d’un village sur les plantes : celles qu’on peut manger, mais également celles qui soignent. Ces connaissances vernaculaires, transmises de génération en génération, sont récupérées par l’industrie pour la recherche.

Il fait ensuite le parallèle avec son travail d’architecte. Être chercheur, c’est **regarder en arrière** pour trouver des connaissances oubliées, perdues, car toutes ces connaissances sont d’une incroyable richesse. Ainsi, lorsqu’il a développé un projet de serres pour l’agriculture dans un village, le projet s’est construit autant à partir des savoirs traditionnels que d’après ce qu’on apporté les chercheurs. Il se nourrit de savoirs locaux et ancestraux pour créer de nouvelles choses.

Cela rejoint à nouveau l’histoire de l’art, quand les artistes ont pris conscience que de nouvelles représentations naissaient d’assemblages et rapprochements autant que de techniques nouvelles. On a alors accepté que la création n’était pas nécessairement la production de nouveautés, mais un regard vers autre chose : *« New is made of other things »*.

Selon Hirohide Kobayashi, la base du travail c’est de trouver un point d’équilibre entre ce qui a changé (un nouveau style, de nouvelles conditions économiques, etc.) et les connaissances anciennes et extérieures. Il clôt cet échange par une ouverture optimiste pour son pays : le Japon qui voit sa population vieillir et diminuer, peut redynamiser les zones rurales par une mixité avec des artistes, en particulier étrangers :

On ne peut pas savoir, en amont, ce qui ce qui se passera dans la rencontre. Mais ils ont cet esprit à même de pouvoir reformuler l’existant.

CONCLUSION

Cette première rencontre, croisant des chemins et des pratiques, a offert un bouillonnement de questions et un échantillon d’exemples précis. Elle a aussi permis de bousculer certaines idées reçues. Soudain, l’artiste ou le scientifique se retrouve à interroger son propre univers, qu’il croit maîtriser.

Ces échanges ont mis en avant l’importance du processus, effaçant presque la nécessité d’un résultat, et la particularité des temporalités où se dégage un verbe, reproduire. Reproduire des motifs traditionnels, des connaissances ancestrales... mais également des méthodes scientifiques.

On en viendrait alors à s’interroger : l’art, puisque reproductible, est-il une science ?

「実際には、子供たちのせいでスイッチを切らざるを得ない。子供たちを外に連れて行くと、時に、子供たちと一緒にいる間に、こうした考えが浮かび、それは30秒足らずのことかも知れないけれど、その1日に意味を与えてくれる。」

この日、子供たちが一緒だったことは、彼女の言葉により、まったく別の意味を帯びることになった。つまり、スイッチを切るとは子供たちがいることを通して、子供たちがアーティスト・カップルにおいて占める場所を通して行われることになるのだ。子供たちは、この日、必要なスイッチ・オフを体現していた。

突然、3人の女性が滝を見にやってくる。彼女たちを観察し、会話の流れを見失うこともできたかも知れず、彼女たちは、閉ざされた、形式的な仕事の空間においてのように厳密な形ではないまでも、会話に加わることもできたかも知れない。しかしここでは、空間や音や通りがかりの人たちを思考のプロセスに取り込むことができる。スイッチ・オフは外的要因を通しても行われるのだ。

思いがけないものを待つ

しかし、受け身で過ごされることが多すぎるこうした時間性においては、考えはどのようにして立ち現れるのだろうか？アーティストにとっては新しい考えがまずは素早く立ち現れるが、特に面白いものとも思えず、他の考えの中にまぎれ込み、その後、再び現れることがある。こうした考えは、テーマとして避けられないものになるために、時間を必要としたのだ。

そこで、小林広英はこうした考えに必要な時間について語る。「どんなプロジェクトでも、私は熟慮に熟慮を重ね、それは難しいのだが、その上で明確な考えが訪れる」。そこで小林の考えでは、この種の集まりは大きな助けとなるものであり、それは他者の観点を糧とすることができるからである。特に、この場合、待つことは何もない。それは意味のあることなのかどうかは分からず、何が生じるのかも分からない。そして、こうした形で、独創的な考えが突然現れることがある。

「ここに皆と一緒にいて、考えるのは素晴らしい。ここでは、目的はなく、目的が探し求められている。大切なのは、散策したことに伴うプロセスだ。」

したがって、問題は待つことである。あるいは、むしろ、何も待たないことである。この点において、科学は新しい知識や新しい形式の創出に接近する。突然、思いがけないことが生じるのだ。アーティストと科学者を結びつけているのは、新しさの感覚によって、あるいは前代未聞のものをたらす予期せぬ方向性によって時に断ち切られることのある日常的な営みである。

ところで、これを認めることは、自分では制御できない要素があることを認めることになる。「猛烈に働くだけでは足りない。諦めることも必要だ」と考えるアンジェラは、ちょうど、電車の形をした石を持ってきた息子のジルに話を遮られる。「家では石について勉強している」と笑いながらアンジェラが言う。しかし、寒さと湿気がひどく、滝を離れることにする。

続ける、こだわる

小径を歩きながら、フリーで仕事をしている場合の時間管理について考えてみる。週末に時間の余裕を与えてくれる《普通の》リズムに努めて従うことで、少しの自由を守らなければならない。

「ギリシャ人は《余計なものはない》(Μηδὲν ἄγαν, Mēdèn agan)と言う。つまり、たとえどんなに高いあるいは低い地位にあろうとも、中庸を見出すように努めなければならない。目的は中庸にある。」

2人で仕事をすることには、第1回目の意見交換でラファエル・ラインが語った通り、規則や方法が課せられる。そこから引き出される結論は、実際には100%の自由は難しく、それは本当の自由ではないこと。

ラファエルは、大きな位置を占めることの多い最終目的にこだわりを持っている。レジデンスは制作を基本とするものではないことが彼にとっては重要であり、リサーチのプロセスだけに集中できなければならない。「デッドラインはお仕舞いしなければならぬ」。彼はフランスにおける有給休暇の日数や自由な時間の捉え方さえ引き合いに出す。

「レジデント仲間に《今日は大原に行くんだ》と言った時、彼らは《そんな時間はあるの？ここに残って仕事を仕上げなければ》と返してきた。でも、今日は良い機会だと思っている。」

里の駅の食堂では、体を温め、生活環境やプロジェクトについての会話を盛り上げるため、とりわけぜんざいが選ばれる。そして、帰路につくことになる。伊勢武史は、ここ大原で暮らしたいと話す。彼はここによくやって来て、ものを考えたり、英気を養うために、例えば寺院で長い時間を過ごすことがある。木々で覆われた遠くの間々を眺め、伊勢と一緒に仕事をすることになったアーティストたちの感動について語ってくれる。彼らを森の中に迎え入れることは伊勢にとってとても印象深いことである。なぜなら、彼らは強い感動を受けているからだ。それは実に特別なひと時を形成する。

「私たち科学者は森に対するひとつの見方を持っているが、アーティストたちは別の見方を持っている。この違いは私たちを互いに豊かにしてくれ、この点は私の仕事にとってとても大切なことだ。」

違いが問題となる時、指摘されることが多いのは異なった視点やアプローチの相互補完性である。しかし、この重要な概念とは別に、この1日において、意見交換を織り成したのは共通の関心事項である。つまり、時間をかけること、待つこと、一息つくことである。

時間はまさに静かに移ろい、17時となる。寂光院の庭の湿った空気のみなかで、鐘を撞く音が鳴り響く。寺は閉門となる。この1日と同じように。バス停に戻る道すがら、雨が激しさを増し、足並みが早くなり、頭はうなだれる。寒さが感じられ、街中へと私たちを連れ戻すバスの温もりの中で、会話は途切れる。西の空は赤く染まっている。

WAIT FOR THE UNEXPECTED

But in this temporality, too often suffered, how do ideas appear? It can happen for an artist that a new idea first appears briefly, drowning in the middle of others without looking interesting and then comes back: the idea needed time to impose itself as a subject.

Hiroide Kobayashi then insists on this time needed for the idea: *for any project, I think, think, think, it is difficult, but the clear idea comes next*. He considers that this type of meeting is a great help because it allows to feed on the points of view of others. Above all, in this case, there is no waiting, we do not know if it makes sense, we do not know what can happen. And that’s how the original idea can emerge.

“I enjoy being here, with everyone, and thinking. Here we have no goal, we are looking for the goal. What matters is the process, driven by having walked...”

It is therefore a question of waiting... or rather of not expecting anything. In this, science is getting closer to the creation of new knowledge or new forms: suddenly something unexpected happens. Artists and scientists are bound by a daily practice broken sometimes by the sensation of novelty or by an unexpected direction that has brought something new.

But to admit that is to admit that there are elements that we do not control. “Working hard is not enough: you have to let go” says Angela rightly interrupted by his son Gil who reports a stone shaped train: “We study the stones at home.” She said with a smile. But cold and humidity intrude; we leave the waterfall.

PURSUE, INSIST

In the alleys, we question the management of time when we are independent: we must keep a little freedom by resorting to a “classic” rhythm that leaves the weekends free.

The Greeks say “nothing too much” (Μηδὲν ἄγαν, Mēdèn agan): we must try to find the middle, even if we are very high or very low, the goal is the middle.

To work as a duo, as Rafaël Lain said during the first day, imposes rules, a method. On this basis it can be concluded that in fact 100% freedom is difficult and it’s not really freedom.

He insists on the purpose : it takes too much space. A residence should not be based on production, in order to concentrate only on the process of research: *“It is necessary to stop with the deadlines!”* Then he talks about the number of days off in France, and the appreciation of free time.

When I said to my colleagues, “I’m going to Ohara today,” they said: “Do you really have the time to do this ? You have to stay here and finish.” But I think that today is a great opportunity.

At the shokudô of Satonoeki, the choice is focused on zenai to warm up and feed conversations about the living environment and projects. Then we take the road again. Takeshi Ise says that he would like to live here. He often comes to spend long moments in temples for example, to think, to relax. Looking at the wooded mountains that outline the horizon, he tells me about the emotion of the artists with whom he collaborates. It is very impressive for him to welcome them into the forest because they feel a lot of emotions. These are very special moments.

We scientists have a way of seeing the forest, the artists have another. This difference enriches each other, and this is crucial for my work.

When it comes to differences, it is above all the complementarity of the points of view and the approaches that come up. But beyond this crucial notion, it is mainly the common concerns that wove, during this day, these exchanges: take the time, wait, breathe.

The time, precisely, slipped: it is five p.m. In the humid environment of the garden of Jakkoin, the sound of the bell that we strike. The place closes like this day. We reach the bus, the rain intensifies, the steps accelerate, the heads bow. The cold is felt, and in the heat of the bus that brings us back to the city, the exchanges are quietly passing away. On the west, the sky is red.

La venue des enfants dans cette journée prend par ses mots un tout autre sens : la déconnexion passe par leur présence, par la place qu’ils occupent dans le couple d’artistes. Ils sont, en cette journée, la personnification de la déconnexion nécessaire.

Soudain trois femmes viennent voir la cascade. On pourrait les observer et donc perdre le cours de la conversation, elles pourraient même intervenir, sans que l’on en tienne rigueur comme on l’aurait fait dans un espace de travail clos et formel. Mais ici, on englobe l’espace, les sons, les passants, dans le processus de réflexion : la déconnexion passe aussi par les éléments extérieurs.

ATTENDRE L’INATTENDU

Mais, dans cette temporalité, trop souvent subie, comment les idées apparaissent-elles ? Il peut arriver pour un artiste qu’une nouvelle idée apparaisse d’abord brièvement, noyée au milieu d’autres sans avoir l’air intéressante et puis revienne : l’idée a eu besoin de temps pour s’imposer comme sujet.

Hiroide Kobayashi insiste alors sur ce temps nécessaire à l’idée : *Pour n’importe quel projet, je réfléchis, réfléchis, réfléchis, c’est difficile, mais l’idée claire arrive ensuite*. Il considère alors que ce type de rencontre est d’une grande aide, car elle permet de se nourrir des points de vue des autres. Surtout, dans ce cas, il n’y a pas d’attente, on ne sait pas si ça a un sens, on ne sait pas se qui peut se produire. Et c’est ainsi que l’idée originale peut surgir.

« J’apprécie être ici, avec tout le monde, et réfléchir. Ici, on n’a pas de but, on cherche le but. Ce qui compte c’est le processus, porté par le fait d’avoir marché… »

Il s’agit donc d’attendre... ou plutôt de ne rien attendre. En cela, la science se rapproche donc de la création de nouvelles connaissances ou de nouvelles formes : soudain quelque chose d’inattendu se produit. Artistes et scientifiques sont liés par une pratique quotidienne rompue parfois par la sensation de la nouveauté ou par une direction inattendue ayant apporté quelque chose d’inédit.

Or, admettre cela, c’est admettre qu’il y a des éléments qu’on ne contrôle pas. *« Travailler dur ne suffit pas : il faut du lâcher-prise »*, estime Angela justement interrompue par son fils Gil qui rapporte un caillou en forme de train : *« On étudie les pierres à la maison. »*, dit-elle en souriant. Mais le froid et l’humidité s’imposent ; on quitte la cascade.

POURSUIVRE, INSISTER

Dans les ruelles, on interroge la gestion du temps lorsque l’on est indépendant : il faut garder un peu de liberté en s’astreignant à un rythme « classique » qui laisse les fins de semaine libres.

Les Grecs disent « rien de trop » (Μηδὲν ἄγαν, Mēdèn agan) : il faut essayer de trouver un milieu, même si on est très haut ou très bas, le but c’est le milieu.

Le travail en duo, comme le précisait Rafaël Lain lors de la première journée, impose des règles, une méthode. De quoi conclure que donc en fait, 100% de liberté c’est difficile et ce n’est pas vraiment de la liberté.

Il insiste sur la finalité qui prend souvent trop de place. Qu’une résidence ne soit pas basée sur la production lui semble primordial, afin de se concentrer seulement sur le processus de recherche : *« Il faut arrêter avec les deadlines ! »* Il fait même le parallèle avec le nombre de jours de congés en France, et l’appréciation du temps libre.

Quand j’ai dit à mes collègues : « Je vais à Ohara aujourd’hui», ils m’ont répondu : « Tu as le temps ? Tu dois rester ici et finir». Mais je pense que c’est une bonne opportunité aujourd’hui.

Au shokudô du Satonoeki, le choix se porte surtout sur les *zenai* pour se réchauffer et alimenter les conversations sur le cadre de vie et les projets. Puis l’on reprend la route. Takeshi Ise raconte alors qu’il aimerait vivre ici. Il vient souvent, passer de longs moments dans les temples par exemple, pour réfléchir, se ressourcer. En regardant les montagnes boisées qui dessinent l’horizon, il me parle de l’émotion des artistes avec qui il collabore. C’est très impressionnant pour lui de les accueillir dans la forêt parce qu’ils ressentent beaucoup d’émotions. Ce sont des moments très particuliers.

Nous les scientifiques, nous avons une façon de voir la forêt, les artistes en ont une autre. Cette différence nous enrichit mutuellement, et cela est capital pour mon travail.

Quand il est question de différences, c’est surtout la complémentarité des points de vue et des approches que l’on relève. Mais au-delà de cette notion capitale, ce sont surtout les préoccupations communes qui ont tissé, lors de cette journée, ces échanges : prendre le temps, attendre, respirer.

Le temps, justement, a glissé : il est 17h. Dans l’ambiance humide du jardin du Jakkoin, le son de la cloche que l’on frappe. Le lieu ferme, comme cette journée. On rejoint le point de départ du bus, la pluie s’intensifie, les pas s’accélérent, les têtes s’inclinent. Le froid se fait sentir, et dans la chaleur du bus qui nous ramène vers la ville, les échanges s’éteignent. À l’ouest, le ciel est rouge.

コレクティブ・インテリジェンス
京都大学-ヴィラ九条山
2017年4月14,15日

知を創造するとき

Collective intelligence
Kyoto University – Villa Kujoyama
April 14-15, 2017

THE CONSTRUCTION OF NEW KNOWLEDGE

Seminar – April 14th and 15th, 2017

Organized by Kyoto University and Villa Kujoyama, this seminar proposes to question the crossing of practices with a view to produce new knowledge.

Artists, researchers, artisans and representatives of cultural institutions were invited to share an experience of “bringing together knowledge” from their professional practice or thought on this theme.

1st half-day.
Understand, surprise.

The seminar was opened by Hideo Saiji, director of the Research Office of Kyoto University, who recalled the challenge of this department: linking people to create new dimensions, abolish partitioning and disrupt conventions. He himself had the experience of exchanges during a project linking engineers and researchers in medicine and explained that the distance from the start had turned into a merger which allowed to obtain a very positive result.

To create new knowledge, what is important is the common language.

What is effective in transdisciplinary research, he says, is to have a common perception: we must therefore watch over the words and the meaning that we give to them.

The first half-day of the seminar was a continuation of the first two meetings that took place on January 30 and March 1, 2017. After a summary of the two previous meetings by Asa Nakano and Ayako Fujieda from Kyoto University, the participants brought new elements to their reflection. Moderator Ken Daimaru (EHES) then asked how participants interpreted the notion of “Collective Intelligence” in the first place and how, according to them, art and science can work together to create intelligence.

Despite the diversity of backgrounds and practices, there is a common resonance: loneliness does not exist.

Raphaël Enjary et Olivier Philipponneau touched on the unexpected aspect of their meeting with an engraver: the informal moments around Japanese specialties led their search towards the question of tastes.

We came up with specific ideas, these were shattered.

They also detailed an experimental work done with the oubapo (workroom of potential comic book), in the form of a collaboration with computer scientists who, from mathematical formulas generated writing constraints, pushing artists towards unexpected directions.

Angela Detanico and Raphaël Lain wanted to present a performance, entitled Fragments. This combination of visual and sound, intersecting astronomy, The Tale of Genji, Heraclitus’ philosophy, Kitasono Katue’s poetry or the writings of Wassily Kandinsky, shows what generates in their work the articulation of various practices and influences.

Even if one often has the preconceived idea that art and science come from individual genius, that science comes from individual genius, the real driving force is that basic curiosity and need of understanding.

According to them, what is essential is this common quest for the construction of a representation: to study and to shape. Art and science come together in the construction of a reality through objects, stories, concepts, forms; it is there that we can look at each other and think about other methods, other behaviors.

Takashi Ise believes that artists reflect on the relationship between nature and man and that their collaboration is therefore useful to see the world differently. He takes the example of a work carried out by teachers of ikebana and botany, who have made it possible to “transform” discredited plants into works of art.

With people from different fields, what seemed normal to me suddenly becomes surprising.

Having become a scientist out of interest for nature, he likes to think that with the same curiosity for this subject, others have become artists. As soon as you choose your training, everything becomes different, but the motivation remains the same and it is a good basis to discuss.

Teeranee Techasrivichien considers that it is impossible today to ignore multidisciplinary and interdisciplinarity. In his work as an epidemiologist, for example, anthropology must be taken into account to observe and understand behavior.

She mainly wonders about what makes it possible to generate encounters.

How to persuade people to participate in a collaborative experience?

Takeshi Ise answers that people rather gather for a purpose; the opposite is more difficult. If friends gather, their similarity does not bring innovation. To innovate, it is especially necessary to put in place a device allowing to gather people. Rafael Lain then recalls the time it takes and the unpredictability of such encounters.

It is concluded that the link between the speakers is the desire or the awareness of the need to explain the reality. For that, we need concepts, tools, narrations: the dialogue is not the objective, it is rather an intermediate step, a means. What is important is the empirical aspect: providing the place to make the project possible, hence the importance of the mission of structures like the University or the Villa Kujoyama.

2nd half-day.
Cross, intersect.

To open this second day of the seminar, Pierre Colliot, director of the French Institute of Japan, spoke about the evolution of residency projects at Villa Kujoyama, which is not a creative residency, but a research center.

The construction of knowledge is not linear, it is dotted with doubts.

Artistic creation is not necessarily a definite and rigid process, he recalls. Since one is also constructed in reaction to one’s environment, the interactions can lead to a shift towards other objectives, to an unexpected construction of knowledge, which makes the question of the research process really interesting.

HIROMU SHIMIZU (KYOTO UNIVERSITY)
THE WORK OF KIDLAT TAHIMIK:
CRITICISM OF MODERN SOCIETY BY A LOCAL ARTIST

Hiromu Shimizu’s presentation focused on the description of three persons who cross since 35 years: himself a researcher in anthropology, the filmmaker Kidlat Tahimik, documentary and committed artist, and Lopez Naoyaq, a sculptor living in a village, leader of an indigenous movement who worked since 1995 on the reforestation of his region. Artist, anthropologist and native learn from each other.

For Kidlat Tahimik who is interested in the vernacular value of the community, Naoyaq’s life is a material. Their collaboration is essential for the native to reflect the importance of reforestation through documentaries. Hiromu Shimizu studies these two characters. The artist’s films and happenings form a very rich corpus for him. The two men have in common the presence and the American influence in their respective countries.

Intelligence collective
Kyoto University – Villa Kujoyama
Avril 14-15, 2017

LA CONSTRUCTION DE NOUVEAUX SAVOIRS

Séminaire – 14 et 15 avril 2017

Organisé par l’Université de Kyoto et la Villa Kujoyama, ce séminaire propose d’interroger le croisement des pratiques dans une perspective de production de nouveaux savoirs.

Artistes, chercheurs, artisans et représentants d’institutions culturelles étaient conviés à partager une expérience de « rapprochement des savoirs » issue de leur pratique professionnelle ou à communiquer une réflexion sur ce thème.

1^{ère} demi-journée.
Comprendre, surprendre.

Le séminaire était ouvert par Hideo Saiji, directeur du Bureau de la Recherche de l’Université de Kyoto, qui a rappelé l’enjeu de ce département : lier les individus pour créer des dimensions inédites, abolir le cloisonnement et bouleverser les conventions. Lui-même a vécu l’expérience d’échanges lors d’un projet liant des ingénieurs et des chercheurs en médecine et explique que la distance du départ s’était muée en une fusion qui a permis d’obtenir un résultat très positif.

Pour créer de nouveaux savoirs, ce qui est important, c’est le langage commun.

Ce qui est efficace dans la recherche transdisciplinaire, dit-il, c’est d’avoir une perception commune : il faut donc veiller aux mots et au sens qu’on leur donne.

La première demi-journée du séminaire était la continuité des deux premières rencontres qui avaient eu lieu les 30 janvier et 1er mars 2017. Après un résumé des deux rencontres précédentes par Asa Nakano et Ayako Fujieda de l’université de Kyoto, les participants ont apporté de nouveaux éléments à leur réflexion. Le modérateur Ken Daimaru (EHES) a ensuite souhaité savoir comment les participants ont interprété la notion d’ « Intelligence collective » au départ et comment, selon eux, art et sciences peuvent s’associer pour créer de l’intelligence.

Malgré la diversité des parcours et des pratiques, il y a une résonance commune : la solitude n’existe pas.

Raphaël Enjary et Olivier Philipponneau ont abordé l’aspect inattendu de leur rencontre avec un graveur : les moments informels autour de spécialités japonaises ont dirigé leur recherche vers la question des goûts.

Nous étions venus avec des idées précises, celles-ci ont volé en éclat.

Ils ont aussi détaillé un travail expérimental réalisé avec l’oubapo (ouvrir de bande-dessinée potentielle), sous forme d’une collaboration avec des informaticiens qui, à partir de formules mathématiques généraient des contraintes d’écriture, poussant les artistes vers des directions inattendues.

Angela Detanico et Raphaël Lain ont souhaité présenter une performance, intitulée Fragments. Cette combinatoire visuelle et sonore, croisant l’astronomie, le Dit du Genji, la philosophie d’Héraclite, la poésie de Kitasono Katue ou les écrits de Wassily Kandinsky, montre ce que génère dans leur travail l’articulation de pratiques et d’influences diverses.

Même si on a souvent comme idée préconçue que l’art et la science proviennent du génie individuel, que la science provient du génie individuel, le vrai moteur c’est cette curiosité basique et ce besoin de comprendre.

Selon eux, l’essentiel c’est cette quête commune de la construction d’une représentation : étudier et façonner. Art et sciences se rejoignent dans la construction d’une réalité par des objets, des récits, des concepts, des formes ; c’est là que l’on peut se regarder les uns les autres et réfléchir à d’autres méthodes, d’autres comportements.

Takashi Ise estime que les artistes réfléchissent au rapport entre la nature et l’homme et que leur collaboration est donc utile pour voir le monde autrement. Il prend l’exemple d’un travail mené par des professeurs d’ikebana et de botanique, qui ont permis de « transformer » des plantes déconsidérées en œuvres d’art.

Avec des personnes de domaines différents, ce qui me semblait normal devient tout d’un coup surprenant.

Devenu scientifique par intérêt pour la nature, il aime à penser qu’avec la même curiosité pour ce sujet, d’autres sont devenus artistes. Dès que l’on choisit sa formation, tout devient différent, mais la motivation reste identique et c’est une bonne base pour discuter.

Teeranee Techasrivichien considère qu’il est impossible aujourd’hui d’ignorer la multidisciplinarité et l’interdisciplinarité. Dans son travail d’épidémiologiste, par exemple, il faut prendre en compte l’anthropologie pour observer et comprendre les comportements.

Elle s’interroge surtout sur ce qui permet de générer des rencontres.

Comment persuader les gens de participer à une expérience collaborative ?

Takeshi Ise répond qu’il arrive plutôt que des gens se rassemblent dans un but ; l’inverse est plus difficile. Si des amis se rassemblent, leur ressemblance n’apporte pas d’innovation. Pour innover, il faut surtout mettre en place un dispositif permettant de réunir des personnes. Rafael Lain rappelle alors le temps que cela demande et l’aspect imprévisible de telles rencontres.

Il est conclut que le lien entre les intervenants, c’est l’envie ou la conscience de la nécessité d’expliquer la réalité. Pour cela, nous avons besoin de concepts, d’outils, de narrations : le dialogue n’est pas l’objectif, c’est plutôt un pas intermédiaire, un moyen. Ce qui est important, c’est l’aspect empirique : fournir le lieu pour rendre possible le projet, d’où l’importance de la mission de structures comme l’université ou la Villa Kujoyama.

2^{ème} demi-journée.
Croiser, s’entrecroiser.

Pour ouvrir ce deuxième jour de séminaire, Pierre Colliot, directeur de l’Institut français du Japon, a abordé l’évolution des projets de résidence à la Villa Kujoyama, qui n’est pas une résidence de création, mais de recherche.

La construction du savoir n’est pas linéaire, elle est parsemée de doutes.

La création artistique n’est pas forcément un processus défini et rigide, rappelle-t-il. Puisque l’on se construit aussi en réaction à son environnement, les interactions peuvent entraîner un déplacement vers d’autres objectifs, vers une construction inattendue de savoirs, ce qui rend la question du processus de recherche vraiment intéressante.

HIROMU SHIMIZU (UNIVERSITÉ DE KYOTO)
L’ŒUVRE DE KIDLAT TAHIMIK : CRITIQUE DE LA SOCIÉTÉ MODERNE PAR UN ARTISTE GLOCAL

L’intervention de Hiromu Shimizu portait sur la description des parcours de trois personnes qui s’entrecroisent depuis 35 ans : lui-même, chercheur en anthropologie, le cinéaste Kidlat Tahimik, documentariste et artiste engagé, et Lopez Naoyaq, sculpteur habitant dans un village, leader d’un mouvement autochtone et, qui à partir des années 1995 a travaillé au roboisement de sa région. Artiste, anthropologue et autochtone apprennent les uns des autres.

Pour Kidlat Tahimik qui s’intéresse à la valeur vernaculaire de la communauté, la vie de Naoyaq est un matériau. Leur collaboration est indispensable pour l’indigène afin de rendre compte de l’importance du roboisement grâce aux documentaires. Hiromu Shimizu étudie ces deux personnages. Les films et les

先住民が互いに学び合っている。

コミュニティのバーナキュラーな特質に興味のあるキドラット・タヒミックにとっては、ナオヤックは生きた素材である。2人のコラボレーションは、ドキュメンタリー映画のおかげで再植林の重要性を明らかにする上で、先住民であるナオヤックにとって不可欠ものとなっている。清水展は2人の人物を分析している。アーティストの映画とハブニングは 清水にとって、非常に豊かなコースを形成している。2人はそれぞれの国におけるアメリカの存在とその影響を共通項として持っている。

そして、研究者である清水と先住民であるナオヤックは1998年から再植林のために協力関係にあり、清水は日本での資金探しも手伝っている。

新しい知の構築という概念はここでは知の流布と伝承を中心として具体化している。

清水は、原点に立ち返り、精神を研ぎ澄ますためには、現地に赴き、2人の人物に会う必要があると明言している。清水は「彼らは私がこの世界の頂点に位置づける先住民」だと言い切っている。

「アートによって刷新された世界観を持つことができる。そこで、こうした新しい価値観に基づき構築された新しい世界を想像しなければならない」

先住民との関係において、清水は時にメッセージが正確に伝わらず、伝達には暗黙の部分があることを認めている。

コリーヌ・ル＝スンとドナシャン・オーベル（パリ・セルジー国立高等美術学校）アートと学術の対話を打ち立てる

まず最初に、コリーヌ・ル＝スンはフランスの美術学校における教育の変遷について注意を促した。現在ではフランス国内の美術学校は多分野に跨る研究と実験の場と考えられ、斬新な芸術形態の出現を可能にしている。過去5年の間に教育方法は研究者たちとの対話を道を開くことで再帰的側面を充実させた。

コリーヌ・ル＝スンは次に新しい知の構築との関係で2つの仕事の方向を紹介した。

そのひとつはフランス国立東洋言語文化研究所（Inalco）の日本研究センターの協力を得て2012年に創設された「日本学」の講座である。そこで基本となっているのは若手研究者と学生との共同研究で、これが2つの文化の間を絶えず行き来する動きの中で行われ、特に常に強力な求心力を備えた日本美術の影響の問題が取り上げられている。

もうひとつは《ノン・スタンダード・オブジェクト》計画で、これは3年間に渡って展開され、パリ・セルジー国立高等美術学校と自然科学分野の複数の研究所が参加した。プロジェクトがその野心として掲げたのは、学生と学術研究者との間の新しい慣行を確立するための協力と創作のプラットフォームを考案し、設立すること。プロジェクト関係者には、コンセプトから技術やテクノロジーまで、新素材からモデル化まで、無限の可能性が開かれた。

この協力プロセスは、境界オブジェクトという概念に基づき実施された。境界オブジェクトとは物質であれコンセプトであれ、共通の目的に資するために、大きく異なったモデル間のコミュニケーションを可能にするものと定義される。

ドナシャン・オーベルは、社会的・技術的イノベーションや人類学の変異に強い関心を抱いているアーティストで、《ノン・スタンダード・オブジェクト》計画において様々なプロジェクトに携わった。

オーベルが発表で述べた共同作業はどれも美的、認識論的、社会的な側面を備えている。

科学者のエリック・ラヴァールとの仕事においては、ある種の地誌的構造に対する共通の関心と、分析装置に関する研究者の専門知識のおかげで、オーベルがリストアップしたいと望んでいた比較を行うための最も興味深い構造を浮かび上がらせることができた。ここで野心はまず美的なものである。

一方、*《Numer-Locus》*のような作品により、明確に主張された認識論的野心をもった独特の理論的思考の歩みを造形的かつ躍動的に再現することができる。

そして、特に芸術的な目的なしに、外科医とのコラボレーションにより予め取得された医学データを収集したあとでしか機能しない*《La Torre dell'anima》*の場合は、プロジェクトの射程は何よりもまず社会的なものである。

出現を見つけ出し、引き起こす

2つ発表に続いて、クリスチャン・メルリオと藤枝梅子はコラボレーションを行いたいという気持ちはどこから、どのように出てくるのかを発表者たちに質問した。

コリーヌ・ル＝スンによれば、こうしたプロジェクトの引き金となることが多いアーティストに敬意を払わなければならない。例えば、《ノン・スタンダード・オブジェクト》プロジェクトにおけるミシェル・ペイザンなどである。

ドナシャン・オーベルが明らかにしたところでは、彼が科学者と一緒に仕事をしたいという気持ちになったのは、3Dモデル化ツールをすでに利用していたからであり、こうしたツールがアートと科学の協働作業においてどのように利用できるかが分かっていたからである。記憶の芸術において彼が興味を抱いたのは、それがパラダイム的であると同時にまだ知られていないものだったからである。

「記憶の芸術は、芸術家がまさに科学者でもあることが珍しくなかったルネッサンスに生まれた」

清水展は自ら率先して行おうとしたことはなかったと考えている。誰もがその時代の制約のもとに生きており、清水自身は自分の人格は外的要因の影響を受けてきたと考えている（軍港の近くで暮らしていたこと、ベトナム戦争など）。影響の問題に関しては、教育学者としての清水は、私たちを取り巻く世界の現実を確認する義務があると考えている。「もの見方を突き合わせ、新しい考えを生み出すためには、境界を超えて人々を結びつける必要を意識しなければならない」

2日目午後の部：
保存する、観察する

杉村靖彦（京都大学）
哲学の〈ローカライズ〉京都学派の哲学をめぐって

その発表において**杉村靖彦**は、西洋思想がどのように「日本化」され大きな知を構築することになったかを紹介しようとした。つまり、哲学の一派の始まりである。現在では、ローカライゼーションという言葉は、製品が、それが使用される場所に適合する形となっていることを意味するために用いられている。これと同様に、京都学派の思想は西洋哲学のローカライゼーションの結果である。

日本は世界の《端》に位置している。古代から《極東》にあり、近代以降はアメリカ大陸から見れば《極西》にある。と言うのも、西洋は太平洋を渡って日本にやってきたからである。日本列島は外界（ヨーロッパ、インド、中国など）からやってきたあらゆる要素が踏込まれ、保存され、日本特有のものになるためゆっくりと変化する場として立ち現れる。東洋と西洋の間の《受動的》な統合が観察される。

《京都学派の哲学》は西洋哲学を初めての非西洋的に表現したものであり、先に述べた《逆説的特殊性》（即ち、特殊だとは見えないが、実は特殊であること）を実現した思想の流れである。京都学派の創設者である西田幾多郎は日本固有の独創的哲学を抽出するため、様々な概念と東洋的な含意を作り出した。古くからの伝統により力強い象徴性を備えた京都は、この哲学的事件を可能にした《場》である。

Finally, since 1998, the researcher and the native collaborate on the reforestation, the researcher providing funds from Japan.

The concept of construction of new knowledge crystallizes here around circulation and transmission of knowledge.

Shimizu says he needs to get out there and see these two people to recharge his battery, to sharpen his spirit: I've placed the locals at the top of this world, he says.

Art makes it possible to have a renewed vision on the world. It is then necessary to imagine a new world, built according to these new values.

In his relationship with the native he recognizes that sometimes the message is not precisely transmitted and that there is an implicit part in the transmission.

CORINNE LE NEUN AND DONATIEN AUBERT (ENSA PARIS-CERGY) ENGAGE A DIALOGUE BETWEEN ART AND SCIENCES

At first, Corinne Le Neun recalled the evolution of training in Fine Arts schools. Today, all art schools in France are conceived as places for multidisciplinary research and experimentation, allowing the emergence of innovative artistic forms. Pedagogy has been enriched over the last five years with a reflexive dimension by opening up to dialogue with researchers.

Corinne Le Neun then presented two directions related to the construction of new knowledge.

On the one hand “Japanologies”, created in 2012 with the Japanese Studies Center of Inalco (the National Institute of Oriental Languages and Civilizations). The principle is that of a collaborative research between young researchers and students in a dynamic of incessant going back and forth between the two cultures, in particular on the questions of the influence of the Japanese aesthetic models which always exert a powerful force of attraction.

On the other hand, the “Non-Standard Object” project, which took place over three years, involved the school and several research laboratories in the hard sciences. The project aimed at inventing and setting up a platform for collaborations and productions with a view to establishing new agreements between students and scientists. An infinite range of possibilities opened up to the project’s actors: from concepts to techniques and technologies, from the discovery of new materials to modeling.

It is by relying on the concept of border object that this collaborative process has been implemented. Border objects, whether material or conceptual, are defined as spaces for communication between very different worlds in order to serve a common purpose.

Donatien Aubert, an artist passionate about socio-technical innovations and anthropological changes, worked in the “Non Standard Object” project on different subjects.

The collaborative works he described during his presentation all have an aesthetic, epistemological and social dimension.

As part of his work with the scientist Éric Laval, a common attraction for certain topographic structures, and the instrumental expertise of the researcher, made it possible to highlight the most interesting structures to make the comparisons that he wished to list. The ambition here is primarily aesthetic.

A work like Numer-Locus makes it possible to reproduce plastically and dynamically the path of a specific theoretical reflection with a displayed epistemological ambition.

Finally, in the case of Torre dell’anima, intervening only after collecting medical data, previously captured without a particular artistic objective and in collaboration with a surgeon, the scope of this project is primarily social.

DETECT AND TRIGGER EMERGENCE

Following these two conferences, Christian Merlhiot and Ayako Fujieda questioned the speakers on the origin and triggering of the desire to collaborate.

According to Corinne Le Neun: we must pay tribute to the artists who are often the catalyst for these projects, as is the case of Michel Paysant for the “Non Standard Object” project.

Donatien Aubert explains that he had the desire to work with scientists because he already had a practice of 3D modeling tools and he understood how these tools could be mobilized in a collaborative art-science practice. What interested him with the arts of memory is that they are both paradigmatic and ignored.

The memory arts were born in the Renaissance, when artists were often scientists.

Hiromu Shimizu believes that there has been no spontaneous initiative on his part. Everyone lives under the constraints of his time and himself considers that his personality was influenced by external elements (the fact of having lived near a military port, the Vietnam War …). On the subject of influence, he considers that, as an educator, he has the duty to make a statement about the reality of the world around us: “We must be aware of the need to connect people across borders to confront the points of view and give birth to new ideas.”

3RD HALF-DAY. PRESERVE, OBSERVE

YASUHIKO SUGIMURA (KYOTO UNIVERSITY) LOCATING PHILOSOPHY – AROUND THE KYOTO SCHOOL’S PHILOSOPHY

In her speech, Yasuhiko Sugimura wanted to show how a Western thought has “japanized” to build an immense knowledge: the beginning of a school of philosophy. Today, the term “localization” is used to mean that products are adapted to the place of use. In the same way, the thought of the Kyoto school is the result of the localization of Western philosophy.

Japan is located at the “extremity” of the world: “Far Eastern” since antiquity and “far-western” since modernity, if we look at the American continent and because the West came to Japan from the Pacific. The archipelago is a place where all sorts of elements from outside (Europe, India, China …) are cast, preserved and slowly modified to make them specifically Japanese. There is a kind of “passive” synthesis between East and West.

The “Philosophy of the Kyoto School”, the first non-Western expression of Western philosophy, is thus a stream of thought that has realized the so-called “paradoxical specificity” (that is, that does not seem to be specific, but who is). Its founder, Kitarō Nishida has created Eastern concepts and connotations to bring out an original philosophy, unique to Japan. Kyoto, strong symbol because of the tradition that imposes itself on it, is the “place” that made this philosophical event possible.

These concepts include self-awakening (jìkaku). This notion can be summarized in Nishida by this question:

How can we know that we know the facts as they are?

This Knowledge of the knowledge is the equivalent of Western self-awareness. By a kind of “philosophical translation”, Nishida takes up this transcendental problematic by the term “self-awakening”, of Buddhist influence, which consists in being destroyed to reflect on oneself all things as they are.

happenings of l’artiste, forment pour lui un corpus très riche. Les deux hommes ont en commun la présence et l’influence américaine dans leur pays respectif.

Enfin, le chercheur et l’indigène collaborent quant à eux depuis 1998 pour le reboisement, le chercheur permettant la recherche de fonds au Japon.

La notion de construction de nouveaux savoirs se cristallise donc ici autour de circulation et de transmission des savoirs.

Shimizu déclare avoir besoin d’aller sur place et de voir ces deux personnes pour se ressourcer, pour aiguiser son esprit : ce sont les autochtones que j’ai placés au sommet de ce monde, déclare-t-il.

L’art permet d’avoir une vision renouvelée sur le monde. Il faut alors imaginer un monde nouveau, construit selon ces nouvelles valeurs.

Dans son rapport avec l’autochtone il reconnaît que parfois, le message n’est pas précisément transmis et qu’il y a une part implicite dans la transmission.

CORINNE LE NEUN ET DONATIEN AUBERT (ENSA PARIS-CERGY) ENGAGER UN DIALOGUE ENTRE ART ET SCIENCES

Dans un premier temps, Corinne Le Neun a rappelé l’évolution de la formation dans les écoles des Beaux arts. Aujourd’hui, toutes les écoles d’art en France se conçoivent en des lieux de recherche et d’expérimentation pluridisciplinaires, permettant l’émergence de formes artistiques novatrices. La pédagogie s’est enrichie ses cinq dernières années d’une dimension réflexive en s’ouvrant au dialogue avec des chercheurs.

Corinne Le Neun a ensuite présenté deux directions de travail en relation avec la construction de nouveaux savoirs.

D’une part « Japonologies », créé en 2012 avec le Centre d’études japonaises de l’Inalco (l’Institut national des langues et civilisations orientales). Le principe est celui d’une recherche collaborative entre jeunes chercheurs et étudiants dans une dynamique d’allers retours incessants entre les deux cultures, en particulier sur les questions de l’influence des modèles esthétiques japonais qui exercent toujours une puissante force d’attraction.

D’autres part le projet « Objet Non Standard » qui s’est déroulé sur trois années et a associé l’école et plusieurs laboratoires de recherche en sciences dures. Le projet a eu pour ambition l’invention et la mise en place d’une plate-forme de collaborations et de productions en vue d’établir de nouvelles conventions entre étudiants et scientifiques. Une palette infinie de possibilités s’est ouverte aux acteurs du projet : des concepts aux techniques et technologies, de la découverte de nouveaux matériaux à la modélisation.

C’est en s’appuyant sur la notion d’objet-frontière qu’a été mis en œuvre ce processus collaboratif. Les objets-frontières, qu’ils soient matériels ou conceptuels, se définissent comme des espaces permettant la communication entre mondes très différents, afin de servir un objectif commun.

Donatien Aubert, artiste passionné par les innovations socio-techniques et les mutations anthropologiques, a travaillé au sein du projet « Objet Non Standard » sur différents projets.

Les travaux collaboratifs qu’il a décrits lors de son intervention comportent tous une dimension esthétique, épistémologique et sociale.

Dans le cadre de son travail avec le scientifique Éric Laval, un attrait commun pour certaines structures topographiques, et l’expertise instrumentale du chercheur, ont permis de faire ressortir les structures les plus intéressantes pour effectuer les comparaisons qu’il souhaitait lister. L’ambition ici est d’abord esthétique.

Une œuvre comme Numer-Locus permet quant à elle de restituer plastiquement et dynamiquement le cheminement d’une réflexion théorique spécifique avec une ambition épistémologique affichée.

Enfin, dans le cas de la Torre dell’anima, n’intervenant qu’après avoir récolté des données médicales, captées préalablement sans objectif artistique particulier et en collaboration avec un chirurgien, la portée de ce projet est avant tout sociale.

DÉCELER ET DÉCLENCHER L’ÉMERGENCE

Suite à ces deux conférences, Christian Merlhiot et Ayako Fujieda ont interrogé les intervenants sur l’origine et le déclenchement des envies de collaborer.

Selon Corinne Le Neun : il faut rendre hommage aux artistes qui sont souvent le catalyseur de ces projets, comme c’est le cas de Michel Paysant pour le projet « Objet Non Standard ».

Donatien Aubert explique qu’il avait le désir de travailler avec des scientifiques, car il avait déjà une pratique des outils de modélisation 3D et qu’il comprenait comment ces outils pouvaient être mobilisés dans une pratique collaborative art-sciences. Ce qui l’a intéressé avec les arts de la mémoire, c’est qu’ils sont à la fois paradigmatiques et ignorés.

Les arts de la mémoire dont nés à la Renaissance, une époque où les artistes étaient justement souvent des scientifiques.

Hiromu Shimizu estime qu’il n’y a eu pas d’initiative spontanée de sa part. Chacun vit sous les contraintes de son époque et lui-même considère que sa personnalité a été influencée par des éléments extérieurs (le fait d’avoir vécu près d’un port militaire, la guerre du Vietnam…). Au sujet de l’influence, il considère qu’n tant que pédagogue, il a le devoir de faire un constat de la réalité du monde qui nous entoure : « Il faut être conscient de ce besoin de relier les gens au-delà des frontières pour confronter les points de vue et donner naissance à de nouvelles idées. »

3ÈME DEMI-JOURNÉE. CONSERVER, OBSERVER

YASUHIKO SUGIMURA (UNIVERSITÉ DE KYOTO) LOCALISER LA PHILOSOPHIE – AUTOUR DE LA PHILOSOPHIE DE L’ÉCOLE DE KYOTO

Dans son intervention, Yasuhiko Sugimura a voulu présenter comment une pensée occidentale s’est “japonisée” pour construire un immense savoir : le début d’une école de philosophie. Aujourd’hui, le terme de localisation est utilisé pour signifier que des produits sont adaptés au lieu d’usage. De la même manière, la pensée de l’école de Kyoto est le résultat de la localisation de la philosophie occidentale.

Le Japon est situé à « l’extrémité » du monde : « Extrême-oriental » depuis l’antiquité et « extrême-occidental » depuis la modernité, si l’on regarde du continent américain et parce que l’Occident est venu au Japon depuis le Pacifique. L’archipel se présente comme un lieu où toutes sortes d’éléments venant de l’extérieur (Europe, Inde, Chine…) sont coulés, conservés et lentement modifiés pour les rendre spécifiquement japonais. On observe une sorte de synthèse « passive » entre l’Orient et l’Occident.

La « philosophie de l’École de Kyoto », première expression non-occidentale de la philosophie occidentale, est donc un courant de pensée qui a réalisé ladite « spécificité paradoxale » (c’est-à-dire qui ne semble pas être spécifique, mais qui l’est). Son fondateur, Kitarō Nishida a créé des concepts et une connotation orientale pour dégager une philosophie originale, propre au Japon. Kyoto, symbole fort en raison de la tradition qui s’y impose, est le « lieu » qui a rendu possible cet événement philosophique.

Parmi ces concepts, on citera celui de l’auto-éveil (jìkaku). Cette notion peut se résumer chez Nishida par cette question :

Comment peut-on savoir qu’on connaît les faits tels qu’ils sont ?

Ce Savoir du savoir est l’équivalent de la conscience de soi occidentale. Par une sorte de « traduction philosophique », Nishida reprend cette problématique transcendantale par le terme d’ “auto-éveil”, d’influence bouddhique, qui

こうした概念の中でも、自覚という概念を挙げるができる。この概念は西田において次の問題に要約することができる。

「どうすれば事実をありのままに知っているかと知ることができるのか？」

この知ることを知ることは西洋の自意識と同等のものである。一種の《哲学的翻訳》により、西田はこの超越的問題体系を《自覚》という仏教の影響を受けた用語で取り上げているが、それが意味するところは、万物をありのままに自分自身に反映するために自我を無化することである。

八木隆裕（開化堂）と中川周士（中川木工芸）
工芸と職人における暗黙知

2人の工芸家は代々受け継いできた家業として行なっている仕事を紹介した。彼らは、現代のニーズと用途がどのようなアプローチを強要するかを問いかけ、そのため、それぞれの発表において相互補完的な基軸を選んだ。

中川周士が取り上げたのはアーティストやハイテク企業との仕事の問題である。

木工品の販売の衰退に伴い、中川の工房では数多いコラボレーションを開始し、思いがけない形態や、さらにはモノの本来の用途からずれた転用を提案している。伝統的製品は鑑賞のためのオブジェではなく使うためのオブジェであるため、用途をずらせたり、伝統とテクノロジーを融和させて、可能性を広げ、実用品を作らなければならない。工芸家にとって、他者のアイデアを自分の仕事に取り入れることは当然のことであり、こうした位置付けの見直しもかかわらず、工芸家はその精神を守り続ける。そこに連続性がある。

生き残りのため、中川は少なくともひとつのオブジェが認められ、次代に受け継がれるように心がけている。

「私たちは他者の半分を取り入れながら生き延びている」

一方、八木隆裕は知の継承との関わり方を、[暗黙知の特殊性](#)とともに取り上げた。

1876年創業の金属製茶筒メーカーであり、創業以来、同じ製法と同じ考え方を一貫して守ってきた開化堂は、現代の世界に歩調を合わせようと試みている。

伝統の継承を強く意識し、製法を順守しているにも関わらず、何らかの個人的な独創性も存在する。八木隆裕は個々のモノを見てそれを作ったのが誰かを、父か祖父かを、見分けることができる。家業に固有の精神は、現代美術を学び、常に独創性を表現することを叩き込まれてきた八木の気に入っている。

八木の説明では、工芸家は、時に無口な性格とは別に、言葉では言い表せない何かを経験している。

「父は何も教えてくれず、私は父を観察するほかなかった」

暗黙知は本質的な要素である。八木によれば、それは人工知能（AI）の台頭に対する防壁となる。このようにして、年月を重ねるうちに、開化堂の製品の特性と家業の精神が継承されていく。

これがそもそも日本人の精神的伝統である。万物の中に魂が見出され、したがってものづくりの中にも暗黙のものが、魂が込められている。

しかし、いつの頃からか、八木の父親は給与所得者である見習い職人に対して教育を行う能力を発揮しなければならなくなった。

暗黙なるもの大切さは中川も取り上げ、こう言っている。「考えてはダメで、行わなければならない。行動を通して物事を学ぶことができる。」ところで、中川の祖父の代から、注文は（そして、行動による見習い仕事の量は）は大きく落ち込んだ。この差を穴埋めするため、中川は疑問を抱くことなく仕事をしていた父や祖父とは逆に考えることを決めた。そして、暗黙のものを明確なものに置き換えることで修業期間の短縮を図ることにした。

普遍性：共通の特徴

2日目の午後を締めくくる話し合いの場で、杉村教授は他の2人の参加者と同席できたことは当を得ていたと述べた。と言うのは、取り上げられたテーマには共通のキーワードがあったからである。それは普遍性である。

杉村の考えでは、開化堂が海外でも受け入れられているのは、普遍的な製品を提案しているからにはかならない。しかし、哲学者である杉村は、何事もモノと利用者の間の関係によって決まることに注意を促した。どんなことも何かに基づいて決まるのではない。動作と材料に基づいて決まるのである。そこで、杉村の指摘では、自分の魂をものづくりのプロセスに入れることで、素晴らしいモノを作ることができる。これは普遍的な概念である。

八木隆裕は、自我を減することで現実を反映することができるという西田の思想に従えば、工芸においては、自己を見つめるひとつの方法はものづくりにある。モノは精神を反映する。

「ものづくりをすることで、私たちは自分自身を見つめることができる。」

TAKAHIRO YAGI (KAIKADO) AND SHUJI NAKAGAWA (NAKAGAWA MOKKOGEI)
IMPLICIT KNOWLEDGE AND CRAFTSMANSHIP

The two craftsmen presented the work they do in the family businesses of which they are heirs. They question how the needs and uses of our time impose their approach, and have chosen for this purpose complementary axes in their presentation.

Shuji Nakagawa addressed the issue of [working with artists and high-tech companies](#).

Following the decline of the sale of wooden objects, the company has started numerous collaborations to propose unexpected forms, even diversions of objects. Traditional products are not objects to admire but objects to use, we must move the uses or marry tradition and technology to open the possibilities and create useful objects. For the craftsman, it is quite natural to integrate the ideas of others in his work and despite this repositioning, they retain their spirit: continuity is there.

To survive, he seeks to ensure that at least one object is accepted and passed on to subsequent generations.

We survive by integrating half of another.

Takahiro Yagi insisted on their relation to the transmission of knowledge, with [the particularity of implicit knowledge](#).

Manufacturer of metal tea box since 1876, with the same manufacturing process and the same design since its creation, Kaidado seeks to be in tune with the current world.

Despite a very strong awareness of the heritage and the respect of the manufacture, there is a certain individual originality: Takahiro Yagi can detect in every object which, father or grandfather, has manufactured it. This spirit of their own home suits him, he who studied contemporary art and who has always been told to express its originality.

He explains that artisans, beyond a sometimes taciturn character, live something that cannot be expressed in words.

My father did not teach me anything, I just watched him.

Implicit knowledge is the essential element. According to him, it is a bulwark against the advent of artificial intelligence. This is how, over the years, the particularity of their products and the spirit of the company are transmitted.

It is, moreover, a mental tradition of the Japanese: we see a soul in every thing, so there is a strong part of the implicit, of the soul put in the production.

For some time now, however, his father has had to demonstrate pedagogy with apprentices who are salaried.

This importance of the implicit is echoed by Nakagawa who states: “we must not think but we must do, because it is through behavior that we learn things. Since the time of his grandfather, the number of orders (and therefore the amount of exercise of learning by behavior) has greatly decreased. To compensate for these differences, he decided to think, unlike his father and grandfather who worked without asking questions, and thus shorten the learning time by replacing the tacit with the explicit.

UNIVERSALITY: A COMMON FEATURE

During the exchanges concluding this third half-day, Professor Sugimura finds it pertinent to be at the same table as the other two participants, because there is a common key word between the themes addressed: universality.

He considers that Kaidado is accepted abroad because it offers a universal product. But the philosopher recalls that everything is determined by the relationship between objects and users. Nothing is decided from something: but from gestures and materials. So, he says, when you put your soul into the manufacturing process, you make good things. It is a universal notion.

Takahiro Yagi, responds precisely that, to follow the idea of Nishida that, by being annihilated, one manages to reflect the reality, he considers that in the craft industry, a way of looking at itself, is the manufacture of the objects: they reflect the spirit.

It is by making objects that we can observe ourselves.

consiste à se néantiser pour refléter sur soi-même toutes les choses telles qu’elles sont.

TAKAHIRO YAGI (KAIKADO) ET SHUJI NAKAGAWA (NAKAGAWA MOKKOGEI)
SAVOIRS IMPLICITES ET ARTISANAT

Les deux artisans ont présenté le travail qu’ils font au sein des entreprises familiales dont ils sont héritiers. Ils interrogent comment les besoins et les usages de notre époque imposent leur démarche, et ont pour cela choisi des axes complémentaires dans leur présentation.

Shuji Nakagawa a abordé la question du [travail avec des artistes et des entreprises de haute-technologie](#).

Suite au déclin de la vente d’objets en bois, l’entreprise a entamé de nombreuses collaborations afin de proposer des formes inattendues, voire des détournements d’objets. Les produits traditionnels n’étant pas des objets à admirer mais des objets à utiliser, il faut déplacer les usages ou marier tradition et technologie pour ouvrir les possibles et créer des objets utiles. Pour l’artisan, il est tout à fait naturel d’intégrer des idées des autres dans son travail et malgré ce repositionnement, ils conservent leur esprit : la continuité est là.

Pour survivre, il cherche à faire en sorte qu’au moins un objet soit accepté et pour qu’il soit retransmis aux générations suivantes.

Nous survivons en intégrant la moitié d’un autre.

Takahiro Yagi a insisté quant à lui sur leur rapport à la transmission du savoir, avec [la particularité du savoir implicite](#).

Fabriquant de boîte à thé en métal depuis 1876, avec toujours le même procédé de fabrication et la même conception depuis sa création, Kaidado cherche à être en phase avec le monde actuel.

Malgré une conscience très forte de l’héritage et le respect de la fabrication, il y a une certaine originalité individuelle : Takahiro Yagi sait déceler dans chaque objet qui, père ou grand-père, l’a fabriqué. Cet esprit propre à leur maison lui convient, lui qui a étudié l’art contemporain et à qui l’on a toujours dit d’exprimer son originalité.

Il explique que les artisans, au-delà d’un caractère parfois taciturne, vivent quelque chose qu’on ne peut pas exprimer avec des mots.

Mon père ne m’a rien appris, je l’ai juste observé.

Le savoir implicite est l’élément essentiel. Selon lui, c’est un rempart face à l’avènement de l’intelligence artificielle. C’est ainsi que se transmettent, au fil des ans, la particularité de leurs produits et l’esprit de l’entreprise.

C’est d’ailleurs une tradition mentale des Japonais : on voit une âme dans chaque chose, donc il y a une forte part de l’implicite, de l’âme mise dans la production.

Depuis quelques temps, cependant, son père doit faire preuve de pédagogie avec les apprentis qui sont salariés.

Cette importance de l’implicite est reprise par Nakagawa qui déclare : « il ne faut pas réfléchir mais il faut faire, car c’est à travers le comportement qu’on apprend des choses. » Or, depuis l’époque de son grand-père, le nombre de commandes (et donc la quantité d’exercice d’apprentissage par le comportement) a fortement diminué. Pour compenser ces différences, il a décidé de réfléchir, contrairement à son père et son grand-père qui travaillaient sans se poser des questions, et ainsi raccourcir le temps d’apprentissage en remplaçant le tacite par l’explicite.

L’UNIVERSALITÉ : UN TRAIT COMMUN

Lors des échanges concluant cette troisième demi-journée, le professeur Sugimura trouve pertinent d’être à la même table que les deux autres participants, car il y a un mot clé commun entre les thèmes abordés : l’universalité.

Il considère tout d’abord que l’entreprise Kaidado est acceptée à l’étranger car elle propose un produit universel. Mais le philosophe rappelle que tout se détermine par les rapports entre les objets et les utilisateurs. Rien ne se décide à partir de quelque chose : mais à partir de gestes et des matériaux. Alors, précise-t-il, lorsque l’on met son âme dans le processus de fabrication, on fabrique de bons objets. C’est une notion universelle.

Takahiro Yagi, répond justement que, pour suivre l’idée de Nishida que, en s’anéantissant, on arrive à refléter la réalité, il considère que dans l’artisanat, une façon de se regarder, c’est la fabrication des objets : ils reflètent l’esprit.

C’est en fabriquant des objets que nous pouvons nous observer nous-mêmes.