

知を創造するとき

WHEN NEW KNOWLEDGE IS CREATED LA CONSTRUCTION DE NOUVEAUX SAVOIRS

第1回
京都大学—ヴィラ九条山
2016年10月28日金曜日

First meeting
Kyoto University – Villa Kujoyama
Friday, October 28, 2016

Première rencontre
Kyoto University – Villa Kujoyama
Vendredi, le 28 octobre 2016

意見交換

EXCHANGES

LES ÉCHANGES

小林広英：

普遍性というものを、私は信じていません。土地ごとに固有の文化があり、どこでも同じようにやる訳にはいきません。でも、ローカルな現実に根ざした固定概念とは距離を置き、ものの見方を広げるためには、時に伝統が必要となることがあります。

外国で仕事をする時の方が制約が少ないように感じます。それは同じ習慣や文化を共有していないからでしょう。そこで、観察が出发点となり、私が居るまことにその場所に神経を集中し、何が起こっているのかを理解しようと努めます。

アジアのあちこちで、人々は立派な自転車や携帯電話を持っていますが、もはや伝統には関心がないばかりか、背を向けてさえいます。時には外から来た人間の方が、伝統の良さを指摘したり、伝統を硬直化させることなく、今の社会に合わせるべきことを説明するのに適しています。

レティシア・バドー＝オスマン：

伝統は隠され、目に見えないことがあります。それは共同体の結束を維持するものだからです。伝統がなければ社会もなく、したがって携帯電話も二輪車もありません。伝統は主にだと考えられたり、折り合いをつけるのが難しいものだと思われることもありますが、積極的に力動的な角度から伝統を捉えるべきです。

シャルロット・ペリアンが1940年代に高島屋で個展を行った際、「選択 伝統 創造」というタイトルをつけました。彼女はメモ書きに伝統と創造の概念をこう定義しています。「伝統、本当の伝統とは、たとえ忠実にあれ、模倣することを意味するのではなく、同じ法則に従って、その時代の精神に添って創造すること」。そして次のように書き加えています。「創造とは、伝統の概念に由来するものであり、創造のまきたき概念は、人間の必要性に応えるため、素材をもっとも賢明な形で利用することにこそ見出される」

皆さんと違う、私は建築を学んだことはなく、芸術に関して横断的なアプローチを進めている学校で教育を受けました。私は1つのストーリー、ある人物やオブジェについてじっくりと考え、そこから世界に目を開くというやり方をしています。明確なプロジェクトが頭の中にあると物事に取り掛かるのではなく、むしろリサーチの領域があるだけです。すごく小さなこと、固有のことから出発して、何か意味のあるものを構築することになるのです。

セバスチャン・マルティネス＝バラ：

これは私たちの世代の建築家のパラドックスですが、一方には建築工法や規則の標準化があり、もう一方には固有の歴史と欲求を持った人たちがいて、その狭間に道をみつけなければなりません。グローバリゼーションは確かに枠組みをもたらすのかも知れませんが、最終的には、個人がこの枠組みを自分のものとして捉え直し、再解釈することになります。普遍性が機能しないのは確かです。私たちはマルチプルな社会にいます。それは伝統の問題でもなければ、日常生活の問題でもありません。

パンジヤマン・ラフォール：

グローバリゼーションとは折り合いをつけなければなりませんが、これを和らげることもできるのかも知れません。例えば建物を支えるに足る強さを備えているが、それと同時に多様性を受け入れるための「弱さ」も備えたフォルムを作ることで。普遍性ではなく、むしろ「状況に置かれた知」(situated knowledge)を信じています。どこに身を置いて話をするのかを常に意識しなければなりません。

小林広英：

未来の社会におけるグローバリゼーションを止めるることは、私たちはできません。でも、もっと重要なのは中道を見出すことです。近代性は私たちの暮らしに多くの快適さをもたらし、誰もが近代性に頼りきっています。しかし、今はこうした傾向に少しブレーキをかけ、評価し直すことが必要です。ベトナムでは、外からやって来た私たちが、伝統的な家屋を立て直す責任を負っています。なぜなら、若い人はこれに関する経験がまったくないからです。しかし、当然ながら、わたしたちは決定権はありません。選択しなければならないのは彼らです。普遍性という概念は、私たちは誰もが異なっており、この差異を尊重しなければならないという概念かもしれません。

セバスチャン・マルティネス＝バラ：

同じ建物に住んでいる隣人たちは私とはまったく異なる生活をしています。それでいて、地球の裏側の日本であれ、同じ建物の中の廊下を挟んでであれ、私たち建築家は、異なるツールを用いて、同じく仕事をしなければなりません。初めは何も知りません。そして毎日、物事を学んでいくのです。

建築においては、正解は「ひとつ」だと言う考え方方が幅を利かせています。しかし実は正解は何千とあるのです。重要なのは伝統や近代性の問題ではなく、むしろ次のことです。つまり、私たちは、ある特定の状況に対する答えとして、何か新しく、より創意工夫に富んだものを作り出すことができるのかということです。

ある時、3人の石工事業者がそれぞれ異なる製品を提案しました。そこで私たちはテストを行い、3つの方法のどれもが適切なことがわかりました。どれも気候から必要とされる要求に応えるものでしたが、視覚的には同じではありませんでした。3つの方法はデザイン面でそれぞれ別の選択を伴うものでした。

HIROHIDE KOBAYASHI:

I do not believe in universality. Each locality has its own culture. We cannot do the same everywhere. However, we sometimes need universality to distance ourselves from fixed ideas rooted in a local reality, to broaden our vision.

When I speak in a foreign country, I feel I have fewer limits because I do not share the same customs and culture. Observation then becomes my starting point, I focus on the precise place where I am and I try to understand what is happening.

In many places in Asia, people have good bikes, cell phones, but they do not care about traditions, or even turn away from them. An outsider is sometimes in a better position to explain to them that traditions are good, that they should not be fixed but adapted to current societies.

LAËTITIA BADAUT HAUSSMANN:

The tradition is often hidden, invisible, because that's what keeps a community together. Without it, there would be no more society, and therefore no mobile phones or two wheels. The tradition can be judged burdensome, one can find that it is difficult to compose with, but it should be looked under a very active and dynamic angle.

When, in the 1940s, Charlotte Perriand organized an exhibition at Takashiyama department stores, she entitled it "Tradition, selection, creation". Here is how she defined in her notes the notions of tradition and creation. "Tradition: true tradition does not mean to copy, even faithfully, but according to the same law, to create in the spirit of its time." And to add "Creation: which arises from the idea of tradition, and which will find its perfect idea in the most judicious use of materials to meet human needs."

Unlike all of you, I did not study architecture. I was trained in a school that develops a transversal approach to the arts. I usually focus on a story, a person, an object and thus open my eyes to the world. I do not start with a specific project in mind but rather a field of research. It is only by starting from the very small, from the specific that I manage to build something that makes sense.

SÉBASTIEN MARTINEZ BARAT:

This is the paradox of our generation of architects: we must find a path between a standardization of construction methods, rules, and people with their own history and desires. Globalization can certainly provide a framework, but in the end individuals will reclaim it and reinterpret it. Universality does not work, that's for sure. We are in a society of the multiple. It's not so much a question of tradition as of everyday life.

BENJAMIN LAFORE:

We have to deal with globalization, but maybe we can soften it. For example, by creating shapes that are strong enough to support buildings but also "weak" enough to accommodate diversity. I do not believe in universality but rather in localized knowledge ("situated knowledge"). You must always be aware of where you are talking.

HIROHIDE KOBAYASHI:

We cannot stop globalization in future societies. However finding a happy medium is the most important. Modernity brings a lot of comfort in our lives, so everyone turns to it. But it is time to slow down this movement a little, to reassess it. In Vietnam, it is our responsibility, as outsiders, to rebuild traditional houses, because young people have no experience in this area. But of course we have no power of decision, it is up to them to make that choice. The idea of universality is perhaps that we are all different and we must respect those differences.

SÉBASTIEN MARTINEZ BARAT:

My neighbours, who live in the same building as me, have a life totally different from mine. And yet, whether we work in Japan, on the other side of the planet, or in the same building, on the other side of the corridor, we, the architects, have to do the same job, with different tools. Initially, we do not know anything. And every day we learn things.

In architecture reigns this idea that there is "one" good solution. But there are thousands! The question is not so much that of tradition, of modernity, but rather the following: are we able to produce something new, more intelligent in response to a specific situation?

Once, three masons proposed a different product. So we did tests and all three solutions were good! They all met the expectations of the climate, but were not visually identical. They involved distinct aesthetic choices.

建築においては、正解は「ひとつ」だと言う考え方方が幅を利かせています。しかし実は正解は何千とあるのです。重要なのは伝統や近代性の問題ではなく、むしろ次のことです。つまり、私たちは、ある特定の状況に対する答えとして、何か新しく、より創意工夫に富んだものを作り出すことができるのかということです。

ある時、3人の石工事業者がそれぞれ異なる製品を提案しました。そこで私たちはテストを行い、3つの方法のどれもが適切なことがわかりました。どれも気候から必要とされる要求に応えるものでしたが、視覚的には同じではありませんでした。3つの方法はデザイン面でそれぞれ別の選択を伴うものでした。

HIROHIDE KOBAYASHI:

Je ne crois pas à l'universalité. Chaque localité a sa propre culture. Nous ne pouvons faire partout pareil. Nous avons cependant parfois besoin d'universalité pour prendre de la distance par rapport à des idées fixes ancrées dans une réalité locale, pour élargir notre vision.

Quand j'interviens dans un pays étranger, j'ai l'impression d'avoir moins de limites car je ne partage pas les mêmes coutumes et culture. L'observation devient alors mon point de départ, je me concentre sur le lieu précis où je me trouve et j'essaie de comprendre ce qui se passe.

Dans de nombreux endroits en Asie, les populations ont de bons vélos, des téléphones portables mais elles ne se préoccupent plus des traditions, voire elles s'en détournent. Une personne extérieure est parfois la plus à même de leur expliquer que les traditions sont bonnes, qu'elles ne devraient pas être figées mais adaptées aux sociétés actuelles.

LAËTITIA BADAUT HAUSSMANN:

La tradition est souvent cachée, invisible, car c'est ce qui maintient une communauté soudée. Sans elle, il n'y aurait plus ni société, ni par conséquent de téléphones portables ou de deux roues. La tradition peut être jugée pesante, on peut trouver qu'il est difficile de composer avec, mais il faut la regarder sous un angle très actif et dynamique.

Lorsque, Charlotte Perriand organisa dans les années 1940 une exposition aux grands magasins Takashiyama, elle l'intitula « Tradition, sélection, création ». Voici comment elle définissait dans ses notes les notions de tradition et de création. « Tradition : la vraie tradition ne signifie pas copier, même fidèlement, mais selon la même loi, créer dans l'esprit de son temps. » Et d'ajouter « Création : qui découle de l'idée de tradition, et qui trouvera son idée parfaite dans l'utilisation la plus judicieuse possible des matériaux pour répondre aux besoins humains. »

Contrairement à vous tous, je n'ai pas étudié l'architecture. J'ai été formée dans une école qui développe une approche transversale par rapport aux arts. J'ai pour habitude de me concentrer sur une histoire, une personne, un objet et d'ouvrir ainsi mes yeux sur le monde. Je ne me lance pas avec un projet précis en tête mais plutôt un champ de recherches. Ce n'est qu'en partant du très petit, du spécifique que je parviens à construire quelque chose qui fait sens.

SÉBASTIEN MARTINEZ BARAT:

C'est le paradoxe de notre génération d'architectes : nous devons trouver un chemin entre, d'une part, une standardisation des méthodes de construction, des règles, et, de l'autre, des personnes qui ont leur propre histoire et désirs. La globalisation peut certes apporter un cadre, mais à la fin les individus se le réapproprieront, le réinterpréteront. L'universalité ne fonctionne pas, c'est sûr. Nous sommes dans une société du multiple. Ce n'est pas tant une question de traditions que de vies quotidiennes.

BENJAMIN LAFORE:

Nous sommes obligés de composer avec la globalisation, mais peut-être pouvons-nous l'adoucir. En créant par exemple des formes suffisamment fortes pour supporter des bâtiments mais également assez « faibles » pour accueillir la diversité. Je ne crois pas en l'universalité mais davantage en un savoir localisé (« situated knowledge »). Il faut toujours avoir conscience d'où on parle.

HIROHIDE KOBAYASHI:

Nous ne pouvons stopper la globalisation dans les sociétés futures. Cependant trouver un juste milieu est le plus important. La modernité apporte beaucoup de confort dans nos vies, donc tout le monde se tourne vers elle. Mais il est temps de freiner un peu ce mouvement, de le réévaluer. Au Vietnam, il est de notre responsabilité, à nous personnes extérieures, de reconstruire des maisons traditionnelles, parce que les jeunes n'ont aucune expérience en la matière. Mais bien sûr nous n'avons aucun pouvoir de décision, c'est à eux de faire ce choix. L'idée de l'universalité, c'est peut-être celle selon laquelle nous sommes tous différents et nous devons respecter ces différences.

SÉBASTIEN MARTINEZ BARAT:

Mes voisins, qui vivent dans le même immeuble que moi, ont une vie totalement différente de la mienne. Et pourtant, que nous travaillons au Japon, de l'autre côté de la planète, ou dans le même bâtiment, de l'autre côté du corridor, nous les architectes devons faire le même travail, avec des outils différents. Au départ, nous ne savons rien. Et chaque jour nous apprenons des choses.

En architecture règne cette idée qu'il existe « une » bonne solution. Mais il y en a des milliers ! La question n'est pas tant celle de la tradition, de la modernité, mais plutôt la suivante : sommes-nous capables de produire quelque chose de nouveau, de plus intelligent en réponse à une situation précise ?

Une fois, trois maçons proposaient un produit différent. Nous avons donc réalisés des tests et les trois solutions se sont avérées bonnes ! Elles répondaient toutes aux attentes exigées par le climat, mais n'étaient pas identiques visuellement. Elles impliquaient des choix esthétiques distincts.

小林広英：

伝承は私にとってとても大切な点です。私たちは建物を設計しますが、バナキュー住宅に関しては、知識は実際に立てる作業を通じて伝えられます。そのため、建てる機会が少なくなると知識も弱体化することになります。

建て直しの場合、若い人と年配者が常に話し合いますが、それは同じものの見方を共有していないからです。年配の人がアドバイスを与えますが、時には若い人はそれを理解できません。木材のサイズが違うこともあります。それは大きな樹木を見つけるのが段々と難しくなっているからです。どう対処すべきでしょうか。テストを行うのは、うまくいかないことを理解する上で良い機会となります。

セバスチャン・マルティネス＝バラ：

さらに問題が多いのは、知識経験的なものである場合です。と言うのは、こうした知識をつた得るのはほとんど不可能だからです。言葉やコンセプトさえも欠如しているのです。良い大工になるには、万巻の書物を読んだとしても、2週間では無理です。もっと若かった時、建築現場では何かを建てるだけのことだと教えていました。実際には、建築現場は実験室なのです。建築工事に伴う議論、試行錯誤や失敗を見なければなりません。経験は知識の一形態ですが、伝承できるものではありません。

レティシア・バードー＝オスマン：

それは時間の問題だと思います。私にとっては、伝承の最大の問題は関連付けることです。例えば、私たちはグローバル化もローカル化も消し去ることはできず、両者の間の関連付けを見出さなければならぬのです。

セバスチャン・マルティネス＝バラ：

そこで思い浮かぶのは、協力（cooperation）と協働（collaboration）という言葉です。「協力」とは一緒に何かを実現することを意味し、予め定められた目的を前提とします。一方「協働」においては、各人が固有のプロジェクトを持っており、最終的なプロジェクトはこうした個人的な意図が交差する地点に生まれるもので、前もって予測できません。協働のアリティはより荒々しいものですが、それは意見の対立があるかも知れないからです。こうした2つのアプローチは異なった伝承を引き起します。一方では、知識を踏まえて伝承が行われ、もう一方では、その過程で引き起こされることのある間違った解釈を伴った伝承が行われます。仕事においては、私は一種の集団的知性である協働的アプローチの方に親近感があります。

HIROHIDE KOBAYASHI:

Transmission is very important to me. We draw the buildings we build, but for vernacular houses, knowledge is mainly transmitted by building. Suddenly, it becomes fragile when opportunities to build become fewer.

During a reconstruction, young and old talk constantly because they do not share the same point of view. The older ones give advice that sometimes the youngest cannot understand. The size of a piece of wood is different because it is more and more difficult to find large trees. How to adapt? Taking a test is a good opportunity to understand what's wrong.

SÉBASTIEN MARTINEZ BARAT:

This is even more problematic when knowledge is empirical because it is almost impossible to pass it on. Even words, concepts are missing. You cannot be a good carpenter in two weeks, even if you have read all the books. When I was younger, I thought that a construction site was only about building something. In fact, it's a laboratory! We must see the discussions, the attempts, the failures that a construction involves! Experience is a type of knowledge that cannot be transferred.

LAËTITIA BADAUT HAUSSMANN:

It's a matter of time, I think. For me the main question of transmission is articulation. Since we cannot suppress either globalization or locality, we must find an articulation between those two.

SÉBASTIEN MARTINEZ BARAT:

It reminds me of the terms of cooperation and collaboration. The first means to achieve something together, it assumes a predefined goal. In the case of the second, everyone has a specific project and the final project is born at the intersection of these individual projections, we cannot predict it in advance. Its reality is more violent, because there can be disagreements. These two approaches involve different transmissions: in one case, I know, I transmit; in the other, I do that, look - with the part of false misinterpretations that may result. In my work, I feel closer to a collaborative approach, which is a kind of collective intelligence.

HIROHIDE KOBAYASHI:

La transmission est très importante pour moi. Nous dessinons les bâtiments que nous construisons mais, pour les maisons vernaculaires, le savoir est principalement transmis en construisant. Du coup, ce dernier se fragilise quand les opportunités de bâtir deviennent moins nombreuses.

Lors d'une reconstruction, jeunes et vieux discutent sans cesse car ils ne partagent pas le même point de vue. Les plus âgés donnent des conseils que parfois les plus jeunes ne peuvent pas comprendre. La taille d'un morceau de bois est différente car il est de plus en plus difficile de trouver de grands arbres. Comment s'adapter ? Faire un test est une bonne occasion de comprendre ce qui ne va pas.

SÉBASTIEN MARTINEZ BARAT:

C'est encore plus problématique lorsque le savoir est empirique, car c'est presque impossible de le transmettre. Même les mots, les concepts manquent. On ne peut être un bon charpentier en deux semaines, même en lisant tous les livres. Quand j'étais plus jeune, je pensais que sur un site de construction il s'agissait seulement de construire quelque chose. En réalité, c'est un laboratoire ! Il faut voir les discussions, les tentatives, les échecs qu'une construction implique ! L'expérience, un type de connaissance, n'est pas transmissible.

LAËTITIA BADAUT HAUSSMANN:

C'est une question de temps, je pense. Pour moi la principale question de la transmission est l'articulation. Puisque par exemple nous ne pouvons supprimer ni globalisation ni localité, nous devons trouver une articulation entre les deux.

SÉBASTIEN MARTINEZ BARAT:

Cela me fait penser aux termes de coopération et de collaboration. Le premier signifie réaliser quelque chose ensemble, il suppose un but prédefini. Dans le cas du second, chacun à un projet spécifique et le projet final naît au croisement de ces projections individuelles, nous ne pouvons le prédir à l'avance. Sa réalité est plus violente, car il peut y avoir des désaccords. Ces deux approches impliquent des transmissions différentes : dans un cas, je sais, je transmets ; dans l'autre, je fais ça, regardez – avec la part de fausses interprétations que cela peut entraîner. Dans mon travail, je me sens plus proche d'une approche collaborative, qui est une sorte d'intelligence collective.

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1月31日火曜日

第1部：別の眼差しを向ける、 後ろに眼差しを向ける

アーティストと研究者の互いの営みを突き合わせることで何をもたらすことができるだろうか？一見したところ相容れるところがなく、少なくとも懸け離れている分野の間で、経験の交流により新しい知識を生み出すことは考えられるだろうか？自らの営みを分析することは、位置を変えることで、別の領域に何らかの情報をもたらし、《コレクティブ・インテリジェンス》を醸成することができるのだろうか？

広い意味では、出会いによりもたらされる豊かさは普遍主義や多文化主義のより広範な概念を誘発することになる。異文化を突き合わせるにより、どんな意味で知識に新たな要素がもたらされるのだろうか？

この意見交換は研究・教育の場である京都大学とアーティスト・イン・レジデンス施設であるヴィラ九条山という性質の異なるふたつの組織によって実現した。

参加者は、新しい知識、新しい営みの間の結びつきについて考え、彼らにとって、どんな形で多文化主義や普遍主義が関与していくかを明らかにすることを促された。

新しい知識、新しい営み：
絶えざる必要性か？

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は、卒業証書を手にした《前》と《後》が存在する。伝統的技術（写真、印刷など）の習得を基盤とした彼らの学習は、かなりしっかりと幅広い知識を与えてくれ、主としてこうした能力に基づいて10年前から仕事を進めることができた。

ティラニー・ティシャーシヴィチエンによれば、科学の領域においては、これと同じモデルに従うことはできない。日々、新しい知識や営みが考慮されることになる。それは科学は絶えざる注意を、したがって不断の習得を要求するからである。

そこで、研究者の仕事のプロセスが議論の中心となる。

「新しい知識を前にしていることに、どのように気づくのか？自分自身が、あるいは別の誰かがそのことを指摘するのか？」

「別の誰かだ」

ある問題体系を前にして、ある問い合わせを前にして、科学者はどのように回答をもたらすのか？どのような時間性に沿って、科学者は自らの知識を進展させるのか？例えば伊勢武史の場合、「なぜ森は感情を呼び起こすのか」という問いにどのように答えることができるだろうか？この答えを出すのは伊勢自身ではない。なぜなら、いかなる発見も科学コミュニティにより検証され、正しいと認められねばならないからである。つまり、客観性が求められる。伊勢の仕事はフィールドでデータを記録し、次に（それが喜びや恐れなど、ネガティブなものであれ、ポジティブなものであれ）呼び起こされた感情と実際に起きた事象との対応関係を研究室で明らかにすることにある。その上で、フィールドにまた戻り、データを補完するという手順が繰り返される。フィールドと研究室は絶えざる行き来によってつながれており、習得され、生み出された新しい知識は交り合い、補完し合う。

ティラニー・ティシャーシヴィチエンによれば、研究プロセスにおける優れた時間管理は、データ収集のために抽出された調査対象者との間に確立された関係の質と結びついている。したがって、不断の注意は彼らとの相互作用にも向けられる。

Collective intelligence
Kyoto University – Villa Kujoyama
Tuesday, January 31, 2017

PART 1 : LOOK DIFFERENTLY, LOOK BACK

What can the encounter of the artists and researchers practices bring ? Can we imagine the production of new knowledge by exchanges between fields apparently incompatible ? Can analyzing one's own practices, by displacement, bring elements into another domain and generate a « collective intelligence » ?

By extension, the enrichment by the encounter induces the broader notions of universalism and multiculturalism. In what way crosses between cultures also allow a contribution in the knowledge ?

This meeting is based on the complementarity of two structures : the Kyoto University, a place of research and teaching, and the Villa Kujoyama, an artist residence. The participants were led to question the links between new knowledge, new practices, and to specify in what forms intervene, for them, multiculturalism and universalism.

NEW KNOWLEDGE, NEW PRACTICES: A PERMANENT NECESSITY?

For Raphaële Enjary and Olivier Philipponneau, there is a before and after school-leaving certificate. Their learning, based especially on the acquisition of traditional techniques (photography, printing, etc.), has given them a knowledge solid and complete enough to work for 10 years mainly from these skills.

According to Teeranee Techasrivichien, we cannot follow the same model in the world of science. There is a daily consideration of new knowledge and practices, because science requires permanent attention and therefore a permanent acquisition.

The work process of a researcher is then at the heart of the discussion.

– « How do we become aware that we are facing new knowledge ?
Are we the one or is it someone else who points it out ?
– It's someone else. »

In front of a problem, in front of a question, how does the scientist bring answers ?

On what temporality does his knowledge evolve ? In the case of Takeshi Ise, for example, how do we answer to the question "Why forests produce emotion?" He will not provide the answer himself because any discovery must be validated, accepted by the scientific community : it requires objectivity. His work consists of recording data on the ground, then in the laboratory, establishing correspondences between the emotions felt (whether negative or positive: joy, fear, etc.) and the events that occurred in situ. Then he comes back to the field to complete the data, and so on. Field and laboratory are linked in a permanent round trip, new knowledge acquired and produced interpenetrate and complete each other.

According to Teeranee Techasrivichien, a solid time management in the research process is related to the quality of the relationship set up with the sample of people to collect the data. The permanent attention is also focused on the interaction with them.

Intelligence collective
Villa Kujoyama – Kyoto University
Mardi 31 janvier 2017

PARTIE 1 : REGARDER AUTREMENT, REGARDER AUTREFOIS

Que peut apporter le croisement des pratiques entre artistes et chercheurs ? Peut-on imaginer produire de nouveaux savoirs par des échanges d'expérience entre des champs a priori incompatibles, tout du moins éloignés ? Analyser ses propres pratiques peut-il, par déplacement, apporter des éléments dans un autre domaine et générer une « intelligence collective » ?

Par extension, l'enrichissement par la rencontre induit les notions plus vastes de l'universalisme et du multiculturalisme. En quoi les croisements entre cultures permettent, eux aussi, un apport dans les connaissances ?

Cette rencontre est fondée sur la complémentarité des deux structures que sont d'une part l'Université de Kyoto, lieu de recherche et d'enseignement, et d'autre part la Villa Kujoyama, programme de résidence d'artistes.

Les participants étaient amenés à s'interroger sur les liens entre nouvelles connaissances, nouvelles pratiques, et à préciser sous quelles formes intervient, pour eux, le multiculturalisme et l'universalisme.

NOUVELLES CONNAISSANCES, NOUVELLES PRATIQUES : UNE NÉCESSITÉ PERMANENTE ?

Pour Raphaële Enjary et Olivier Philipponneau, il y a un avant et un après leur diplôme de fin d'études. Leur apprentissage, surtout basé sur l'acquisition de techniques traditionnelles (photographie, imprimerie, etc.), leur a offert un savoir suffisamment solide et complet pour travailler majoritairement depuis 10 ans à partir de ces compétences.

Selon Teeranee Techasrivichien, on ne peut pas suivre le même modèle dans le monde des sciences. Il y a une prise en compte au quotidien des nouvelles connaissances et pratiques, car les sciences demandent une attention permanente et donc une acquisition permanente.

Le processus de travail d'un chercheur est alors au centre de la discussion.

- « Comment prend-on conscience que l'on est face à de nouvelles connaissances ? Est-ce soi-même ou est-ce quelqu'un d'extérieur qui le pointe ?
- C'est quelqu'un d'autre. »

Face à une problématique, face à une question, comment le scientifique apporte-t-il des réponses ? Sur quelle temporalité fait-il évoluer ses connaissances ? Dans le cas de Takeshi Ise, par exemple, comment répond-on à la question « Pourquoi les forêts produisent de l'émotion ? ». Ce n'est pas lui-même qui va fournir cette réponse car toute découverte doit être validée, acceptée par la communauté scientifique : il faut de l'objectivité. Son travail consiste en l'enregistrement de données sur le terrain, pour ensuite, en laboratoire, établir des correspondances entre les émotions ressenties (qu'elles soient négatives ou positives : joie, peur, etc.) et les événements advenus sur place. Puis il revient sur le terrain pour compléter les données, et ainsi de suite. Terrain et laboratoire sont donc liés dans un aller-retour permanent, les nouvelles connaissances acquises et produites s'interpénètrent et se complètent.

Selon Teeranee Techasrivichien, une bonne gestion du temps dans le processus de recherche est liée à la qualité de la relation mise en place avec l'échantillon de personnes pour collecter les données. L'attention permanente se porte donc aussi sur l'interaction avec eux.

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りますか？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、もっと面白い結果は間違いから生じることが、つまり2人の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・ティ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ぬ。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なのだろうか？

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き戻す。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、單にモノの中にいるだけでなく、モノに向か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・ティ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。また試されたことのない組合せの効果を研究することで、効果には無限の可能性があるが、かと言つて何かもう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のアート（イヌイットのテ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たがって構築された。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己に関する楽観的な展望で締めくくっている。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、農村部を活性化することができます。

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、様々な問い合わせを湧きさせ、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、いくつかの既成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合わせすことになった。

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、次の問い合わせ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 semiotics. 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, relevée 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, mais 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 soutenu 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 et 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 a 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 ?

第2部：議論の小径で

1月31日の意見交換に伴い、伊勢武史が仕事をしている森で改めて会ってみたいと言うアイデアが参加者から浮かび出てきた。別の場所で再会し、意見交換を継続するという選択は、最終的には伊勢のお気に入りの場所である大原に向かれた。散策し、思いを巡らせ、立ち止まり、この一味違った経験がどんな考えを生み出すかを見ることができるだろう。それに、野外なら子供たちを連れて行くこともできる。

内輪の世界から抜け出すという考え方で支えられたコレクティブ・インテリジェンスは、ひとつの場所から抜け出すことでも醸成されるのだろうか？ インターネットや情報交換を助けるテクノロジーが隆盛を極める時代に、屋外空間を活かした別の場所での出会いは何を生み出すのだろうか？

待つ、遠ざかる

バスを待ちながら、背後には川が流れる状況で、会議室とはまったく対照的なこの屋外空間が直ちに導き出したのは日本における生活の問題。しかし京都人の《ライフスタイル》からすぐにも《ワークスタイル》へと話題が移る。つまり、現代の職業環境において、他人や電子メールの受信や提出しなければならないレポートに時間が牛耳られているかのような状況において、《自分の時間》を持つことなく、どのようにすれば仕事をすることができるのか。

チームを組んで仕事をしている小林広英にとっては、ラファエル・アンジャリとオリヴィエ・フィリポーがペアで行っているアーティストとしての仕事は関心的である。カリカチュア的なところを意識して小林が笑いながら打ち明けた想像では、忙しいと自称するアーティストが、仕事場で制作途中のタブローについて考えを巡らせ、それを眺めつつ煙草を燻らせ、時々、いくつかの線を描き加える。こうした紋切り型のイメージに対し、2人組のイラストレーターはインスピレーションを得るために仕事場から出ることが必要だと答えている。研究者が夢見る自分の時間はしたがってアーティストにとっては、考えをどう言い表すかが特に難しい点で、これは第1回目の意見交換でアンジェラ・デタニコが言及した勘違いの概念に通ずるものがある。

私たちの前を行き交う車の流れは、プロとプロとのこうしたやり取りをまったく妨げるものではない。あまりに形式張った打合せ会議であれば、おそらく、感じたままに表現することが妨げられるかも知れないが、この飾り気のないひと時は話を弾ませることができる。ようやくバスがやって来て、私たちは乗車し、山あいの村里に向かって移動し始める。

大原に到着すると、歩きながら、私たちを取り巻くものと私たちが言葉にできるかも知れないことの間で心が行ったり来たりする。沈思黙考・熟慮の時間。周りに聞こえる音や見えるものが、空間の所々や静寂の中に入り込んでくるが、会議室であったなら、こうした要素は邪魔だと見なされるに違ない。ここでは、こうした要素は、交話の機能を超えて、日常から抜け出すことで生まれる考え方を、驚きから生まれる着想を促すことができる。例えば、遠くの学校から聞こえ、誰もが耳を傾ける子供たちの歌声や、オリヴィエが写真に撮った建物のファサードに描かれたデッサンなどだ。

坂道のために少し息づかいも荒くなりながら、アンジェラ・デタニコはかつての言語学者としての生活の《素晴らしき理論》に言及し、コレクティブ・インテリジェンスと関連づけている。

「私が考えていたのはボリフォニー理論のこと。この理論では何もないところから人が話すことではないとされている。ボリフォニーがあり、それは自分の声の中には常にいくつかの声があるからだ。自分のなかには同等のことを話した他の人々の声がある。例えば、何か新しく、独創的なことを話したと考えることがあるが、こうした場合でも、自分の背後にいる何かに支えられている。そして、共有された知識はまさに大きさと謙虚さを教えてくれる。自分は流れの一部となり、それは少し、その川の中を流れる水みたいなものだ。そしてたとえ《私》と言ったとしても、それは他者たちの自己に希釈された私でしかない。人は常に他者によって存在している。」

そこで、会話は別の話題へと移行し、名前が書き込まれた木の板の前で途絶える。集団的森林再生のインテリジェンス？

考えが思い浮かぶままに

音無の滝に到着すると徐々に話し声がしなくなる。何人かは石の上に腰掛け、別の人たちは立ったままだ。何か映画の演出のような感じがし、静けさは水音とアーティストの子供たちはしゃがみ声で打ち破られる。この集まりの特別な時間性は、移動と夢想の時間が意見交換の時間と入り交じることで、1日のリズムの問題を取り上げることへと至る。その例として取り上げられたのは、大原で暮らし、有機農業の研究の一環として野菜を栽培していたある男子学生のケース。この学生を夢中にしたのは、初めて知った新しいリズムであり、コンビニでのアルバイトと交通機関での移動により途切れ途切れにされることになった1日の流れだった。こうした1日の過ごし方は、様々な出来事を経験し、したがって仕事に対する別の見方を可能にするコレクティブ・インテリジェンスに私たちを結びつける。知識を蓄積することは必ずしも新しい知識を生み出すことはならない。しかし、日々を生きるために別のリズムを求めるることは、様々な要素を異なった形でつなぎ合わせ、何か新しいものを作り出そうとするのである。そのためには、しばしば身を横にぎらせて、別の角度からものを見なければならない。

そこで、ラファエル・アンジャリは《何もかもが忙しい》バリと、レジデンス生活のリズムが彼女にとっては心地よい違いである日本とを比較する。この点に関してはグループの全員に強いコンセンサスが認められる。時間が経つのがあまりに速すぎると、私たちは自分の生活の一部を無駄にしているような印象を受け、自分に帰属するものを感じ取れなくなる。

「この散策の目的は、自分が持っているものを自覚する時間を与えることにある。」

ここで普遍性の問題が提起される。と言うのは、この種の体験は言語や科学に結びついたものではなく、人々が自分の心を予め敷かれたルールの外に置いて、行動し、思考する方法に左右されるからである。

スイッチを切る

研究者にとってあれ、アーティストにとってあれ、時間管理の問題が中心にある。小林広英にとっては、海外でのリサーチの時など大学外での仕事により自分固有の時間を、お仕着せではない時間を見出すことができる。「これは私の精神のバランスにとって必要だ。」

息つく暇もないかのように、さらには息つく必要もないかのように、絶えず作り続ける人たちには驚かされる。一見したところ無意味な時間や合間に、仕事やプロセスについて考え、心をさまよわせるために必要だという点では誰もの意見が一致している。しかし、罪悪感を持ったり、外部からの圧を感じることなく、どうすれば何もしないでいるのだろうか？

アンジェラ・デタニコの考えるところでは、毎日制作することは簡単だが、それには特に重要性も意味もないのに、作り出したものに自己満足してしまうリスクが伴う。こうした無駄な過剰生産という考えは私たちの過剰活動に由来するもので、したがって、こうしたリズムから抜け出す必要がある。

PART 2 : ON THE TOPICS DISCUSSED

From the meeting of January 31 emerged the desire to gather in the forest where Takashi Ise works. The choice to meet elsewhere, to continue the exchanges, finally focused on Ohara, which is dear to his heart. We would walk, we would think, we would stop, we would see what this different experience produces as reflections. And we would come with the children.

Can collective intelligence, carried by the idea of breaking away from the inner self, be nourished by detaching from a place? In this day and age with Internet and technologies that facilitate exchanges, what's happening when we meet elsewhere, investing an outdoor space?

WAIT, MOVE AWAY

While we are waiting for the bus, behind us runs the river, this outside world, in contrast with a meeting room, immediately brings the question of life in Japan. But from the kyotoite lifestyle we quickly move to work style: how to get to work in the modern professional world, without having a "time for ourselves", as if the time was possessed by others, e-mails received and reports to provide.

For Hirohide Kobayashi, who works as a team, the work of Raphaële Enjary and Olivier Philipponneau's duo is an object of curiosity. He confesses to imagine, he laughingly says, because aware of a certain caricature, that an artist saying he is busy in his studio, smoking cigarettes while reflecting and contemplating the painting he is doing, and getting up from time to time to add some features. Against this cliché, the illustrators answer that leaving the studio is necessary to find inspiration. The time for ourselves that the researcher dreams of is then a time to "something else" for the artist. In the duo, it is especially the formulation of ideas that is a sensitive point, joining the notion of misunderstanding evoked by Angela Detanico during the first meeting.

The circulation of cars, in front of us, does not prevent this exchange of professional to professional. An overly formal meeting may inhibit our feelings, but the simplicity of the moment can liberate the speech. Besides, here is the bus, we go up and slide to mountain and countryside.

Once in Ohara, as we walk, the spirit navigates between what surrounds us and what we could say: contemplations, reflections. The surrounding elements, sound, visual, fill the intervals, the silences while in a meeting room, they would be considered disruptive. Here, beyond their phatic function, they can foster the reflection that would be born of a detachment, the idea born of a surprise... Like these children's song from a school in the distance that everyone is listening, or a drawing on a facade photographed by Olivier.

The breath a little jerky because of the slope, Angela Detanico then evokes a "beautiful theory" of his former life as a linguist, that connects to the collective intelligence:

I was thinking of the theory of polyphony, which says that you never speak from scratch: there is polyphony because there are always several voices in your own voice. You always carry within you the voices of people who have said equivalent things. Thus we consider that we say new and original things, but even in these cases, it is supported by something that we have behind us.

And then shared knowledge is a true lesson of sharing, generosity, humility. You are part of a stream, it's a bit like the water that flows in the river, there, below. And even if you say "me", it is a self diluted in the self of others. We always exist according to others.

The conversation then slides towards something else and then stops in front of wooden plates where are inscribed names: intelligence of collective reforestation?

LET THE IDEAS FLOW

Arrived at the waterfall whose legend is linked to silence, the voices dissipate little by little. Some sit on stones, others remain standing: light impression of a kind of cinematographic staging, the silence broken by the sound of the water and the children of the artists. The particular temporality of this encounter, with the time of travel and reverie mixing with the time of the exchange, leads to the question of the rhythm of a day, with the example of a student who resided in Ohara and cultivated vegetables as part of his organic farming studies. He enthused for the different rhythm he had discovered, and the fluidity in the day, which was no longer cut by the small job at the supermarket and transport. This way of crossing the day connects us to the collective intelligence that allows us to go through experiences and thus to apprehend the work differently. Accumulating knowledge does not necessarily create new knowledge. But wanting another rhythm to live your days is to connect elements differently and create something new. For this, it is often necessary to go to the side and take another angle.

Raphaële Enjary then compares Paris, where "everything goes too fast" to Japan where the pace of the residence, for her, is pleasantly different. A very strong consensus imposes itself to the group at this point: if time goes too fast, it seems like we lose a part of our life, we no longer feel what belongs to us.

The purpose of this walk is to give ourselves time to become aware of what we have.

This raises the question of universality, because this type of experience is not related to a language or science, but it depends on how people behave and think, leaving their spirit outside the rails.

SWITCH OFF

Whether for researchers or artists, the issue of time management is therefore central. For Hirohide Kobayashi, working outside the University, while doing research abroad, allows him to find his own time, the one that is not imposed: "It is necessary for my mental equilibrium."

We are surprised by those who produce constantly, as if they never need to take a pause to breath... Even as if they did not need to breathe. Everyone agrees that it takes time, seemingly empty moments, to think about the work and the process, and let the mind wander. But how can we do nothing without feeling guilty or feeling the external pressure?

Angela Detanico believes that it is easy to produce every day, with the risk of being satisfied with what has been produced when it may be irrelevant or meaningless. This idea of unnecessary overproduction comes from our over activity, hence the need to get out of this rhythm.

In fact, I have to disconnect because of the kids. We take them outside and then, sometimes, while we are with them, there is this idea that comes out, it can last thirty seconds but that's enough to give a meaning to my day.

The coming of the children takes by its words a different meaning: the disconnection goes through their presence, by the place they occupy in the couple of artists. They are, today, the personification of the necessary disconnection.

Suddenly three women come to see the waterfall. We could observe them and thus lose the course of the conversation, they could even intervene, without being rigorous as one would have done in a closed and formal workspace. But here, space, sounds, passers-by are included in the process of reflection: the disconnection also passes through the external elements.

PARTIE 2 : SUR LES SENTIERS DÉBATTUS

De la rencontre du 31 janvier s'était dessinée l'envie de se retrouver en forêt, là où travaille Takeshi Ise. Le choix de se retrouver ailleurs, pour poursuivre les échanges, s'est finalement porté sur Ohara, lieu qui lui est cher. On marcherait, on penserait, on s'arrêterait, on verrait ce que cette expérience différente produit comme réflexions. Et l'on viendrait avec les enfants.

L'intelligence collective, portée par l'idée de se détacher de l'entre-soi, peut-elle être nourrie en se détachant aussi d'un lieu ? À l'heure d'Internet et des technologies qui facilitent les échanges, que produit une rencontre ailleurs, investissant un espace extérieur ?

ATTENDRE, S'ÉLOIGNER

Alors que l'on attend le bus, et que derrière nous coule la rivière, ce monde extérieur, à l'opposé d'une salle de réunion, entraîne immédiatement la question de la vie au Japon. Mais du *lifestyle* kyotoïte on passe vite au *workstyle*: comment arriver à travailler dans le monde professionnel moderne, sans avoir un « temps à soi », comme si le temps était possédé par les autres, les e-mails reçus et les rapports à fournir.

Pour Hirohide Kobayashi, qui travaille en équipe, le travail d'artistes en duo de Raphaële Enjary et Olivier Philipponneau est un objet de curiosité. Il avoue imaginer, dit-il en riant car conscient d'une certaine caricature, qu'un artiste se disant occupé est dans son studio, fumant des cigarettes en réfléchissant et contemplant le tableau qu'il est en train de peindre, et se levant de temps en temps pour y ajouter quelques traits. A cette image d'Epinal, les illustrateurs répondent que sortir du studio est nécessaire pour trouver l'inspiration. Le temps à soi dont rêve le chercheur, c'est alors un temps à « autre chose » pour l'artiste. Dans le duo, c'est surtout la formulation des idées qui est un point sensible, rejoignant la notion de quiproquo évoquée par Angela Detanico lors de la première rencontre.

La circulation des voitures, devant nous, n'empêche nullement cet échange de professionnel à professionnel. Une réunion de travail trop formelle empêcherait peut-être d'exprimer ce que l'on ressent, mais la simplicité du moment peut libérer la parole. D'ailleurs voici le bus, on y monte et on glisse vers montagne et campagne.

Une fois à Ohara, tandis que l'on marche, l'esprit navigue entre ce qui nous entoure et ce que l'on pourrait dire : contemplations, réflexions. Les éléments alentours, sonores, visuels, remplissent les intervalles, les silences tandis que dans une salle de réunion, ils seraient considérés comme perturbateurs. Ici, au-delà de leur fonction phatique, ils peuvent favoriser la réflexion qui naît d'un détachement, l'idée qui naît d'une surprise... Ainsi ces enfants qui chantent dans l'école au loin et que tout le monde écoute, ou un dessin sur une façade photographié par Olivier.

Le souffle un peu saccadé en raison de la pente, Angela Detanico évoque une autre une « belle théorie » de son ancienne vie de linguiste, qu'elle relie à l'intelligence collective :

Je pensais à la théorie de la polyphonie, qui dit qu'on ne parle jamais à partir de rien : il y a polyphonie car il y a toujours plusieurs voix dans ta propre voix. Tu portes toujours en toi les voix des gens qui ont dit des choses équivalentes. Ainsi on considère que l'on dit des choses nouvelles et originales, mais même dans ces cas-là, c'est appuyé par quelque chose que l'on a derrière soi.

Et puis la connaissance partagée, c'est une vraie leçon de partage, de générosité, d'humilité. Tu fais partie d'un flux, c'est un peu comme l'eau qui passe dans la rivière, là, en contrebas. Et même si tu dis « moi », c'est un moi dilué dans le moi des autres. On existe toujours en fonction des autres.

La conversation glisse alors vers autre chose et puis s'interrompt devant des plaques en bois où sont inscrits des noms : intelligence de la reforestation collective ?

LAISSEZ LES IDÉES S'ÉCOULER

Arrivés à la cascade dont la légende est liée au silence, les voix se taisent petit à petit. Certains s'assoient sur des pierres, d'autres restent debout : impression légère d'une espèce de mise en scène cinématographique, le silence rompu par le bruit de l'eau et les enfants des artistes qui s'amusent. La temporalité particulière de cette rencontre, avec le temps de déplacement et de rêverie se mêlant au temps de l'échange, amène à aborder la question du rythme d'une journée, avec l'exemple d'un étudiant qui résidait à Ohara et y cultivait des légumes dans le cadre de ses études sur l'agriculture organique. Celui-ci s'enthousiasme pour le rythme différent qu'il avait découvert, et la fluidité dans la journée, qui n'était plus tronqué par le petit boulot à la supérette et le transport. Cette façon de traverser la journée nous relie à l'intelligence collective qui permet de traverser des expériences et donc d'apprendre autrement le travail. Accumuler la connaissance ne crée pas forcément de la nouvelle connaissance. Mais vouloir un autre rythme pour vivre ses journées, c'est vouloir connecter des éléments différemment et créer quelque chose de nouveau. Pour cela, il faut souvent aller sur le côté et prendre un autre angle.

Raphaële Enjary compare alors Paris, où « tout va trop vite », au Japon où le rythme de la résidence, pour elle, est agréablement différent. Un consensus très fort s'impose dans le groupe sur ce point : si le temps va trop vite, on a l'impression de perdre une partie de notre vie, on n'a plus la sensation de ce qui nous appartient.

Le but de cette marche, c'est de nous laisser le temps de prendre conscience de ce que l'on possède.

Cela soulève alors la question de l'universalité, car ce type d'expérience n'est pas liée à une langue ou à une science, mais elle dépend de la manière qu'ont les gens de se comporter et de réfléchir, en laissant leur esprit en dehors des rails.

SE DÉCONNECTER

Que se soit pour les chercheurs ou les artistes, la question de la gestion du temps est donc au centre. Pour Hirohide Kobayashi, le travail en dehors de l'Université, lors des recherches à l'étranger, lui permet de retrouver son propre temps, celui qui n'est pas imposé : « C'est nécessaire pour mon équilibre mental. »

On s'étonne de ceux qui produisent en permanence, comme s'ils ne respiraient jamais... voire comme s'ils n'avaient pas besoin de respirer. Chacun s'accorde sur le fait qu'il faut du temps, des moments en apparence vides, pour réfléchir au travail et au processus, et laisser l'esprit divaguer. Mais comment ne rien faire sans se sentir coupable ou ressentir la pression extérieure ?

Angela Detanico estime qu'il est facile de produire chaque jour, avec le risque de se satisfaire de ce qu'on a produit alors que cela peut n'avoir ni importance, ni sens. Cette idée de surproduction inutile provient de notre suractivité, d'où la nécessité de s'extraire de ce rythme.

« En fait, je suis obligée de me déconnecter à cause des enfants. On les emmène dehors et alors, parfois, pendant qu'on est avec eux, il y a cette idée qui vient, cela peut durer trente secondes mais voilà, ça a donné un sens à la journée. »

「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、スイッチを切ることは子供たちがいることを通じて、子供たちがアーティスト・カッブ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・オフを体现していた。

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、会話の流れを見うつ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、それは難しいことだが、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、それは他者の視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、目的ではなく、目的が探し求められている。大切なのは、散策したことによくアロセスだ。」

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は結びついているのは、新しさの感覚によって、あるいは前代未聞のものをも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、少しの自由を守らなければならぬ。

「ギリシャ人は《余計なものはない》(Μηδὲν ἄγαν, Mēdēn agan)と言ふ。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・lain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的にこだわりを持っていいる。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ぬ。「デッドラインはお仕舞いにしなければならない」。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に、とりわけせんざいが選ばれる。そして、帰路につくことになる。伊勢史は、ここ大原で暮らしたいと話す。彼はここよくやって来て、ものを考え方たり、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山々を眺め、伊勢は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, Mēdēn 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 Rafael 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 shokudō of Satonoeki, the choice is focused on zenzaï 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 personification 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, Mēdēn 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 Rafael 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 shokudō du Satonoeki, le choix se porte surtout sur les zenzaï 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'accélèrent, 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.

「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。

知を創造するとき

セミナー - 2017年4月14日、15日

京都大学とヴィラ九条山の共催によるセミナーでは、新しい知の創造という観点から様々な営みの交差を探ることが提案された。

アーティスト、研究者、工芸家や文化機関の代表者は、各自の職業的な営みに由来する《知の接近》の経験を共有したり、このテーマを巡る考察を発表することが求められた。

1日目午後の部：
理解する、驚かせる

セミナーの開会に当たって京都大学学術研究支援室長の佐治英郎は、同支援室の中心課題に注意を促した。つまり、未曾有の広がりを持った領域を作り出すため、個々人を結び合せること、垣根を取り払い、慣例を覆すことである。エンジニアと医療研究者とを結びつけたプロジェクトにおいて交流の経験がある佐治は、当初の距離感は一体感へと変化し、非常に建設的な成果が得られたことを語った。

「新しい知を創造する上で重要なのは共通の言語。」

多分野に跨るリサーチにおいて効果的なのは、佐治によれば、共通の認識を持つことである。そのためには、言葉とそれに付与される意味に気をつけなければならない。

初日の午後の部は、2017年1月31日と3月1日に行われた最初の2回の意見交換を延長するものだった。京都大学の仲野安紗と藤枝絢子による過去2回の意見交換の概要紹介のあと、参加者たちは新たな考察の材料をもたらした。次に進行役の基丸謙（フランス社会科学高等研究院/EHESS）は、《コレクティヴ・インテリジェンス》という概念を当初どのように解釈したか、アートと科学は知を創造する上でどのように協力しあえるかを参加者たちに尋ねた。

「経歴と活動の多様性にも関わらず、共鳴しあうものがある。つまり、孤独は存在しない。」

ラファエル・アンジャリとオリヴィエ・フィリボノーがある木版画彫師との出会いの思いがけない側面について語った。日本の食べ物を囲んでの打ち解けた時間が2人のリサーチを味覚の問題へと向かわせることになった。

「私たちは明確な考えをもって日本にやって来たが、それが完全に打ち砕かれた。」

2人はまたフランスの漫画創作グループ《ウバボ》（OuBaPo = 潜在漫画工房）と一緒に行った実験的な仕事についても詳しく説明した。それはコンピュータ技術者とのコラボレーションの形で行われたもので、技術者が数式に基づき生成した表現上の制約がアーティストを予期せぬ方向へと駆り立てるというものだった。

アンジェラ・デタニコとラファエル・ラインは《Fragments》と題されたパフォーマンスを紹介することにした。このビジュアルとサウンドを組み合わせた作品は、天文学、源氏物語、ヘラクレイトスの哲学、北園克衛の詩やワシリ・カンディンスキーの文章を取り混ぜたもので、2人の仕事において多種多様な営みと影響の連関が生み出される所を示している。

「アートや科学は個人の才能の結果だという先入観が持たれがちだが、本当の原動力は根っこにある好奇心であり、理解したいという気持ちである。」

2によれば、本質的なことはイメージの構築という共通の探求である。つまり、検討し、形を与えることである。アートと科学はモノ、物語、コンセプトやフォルムでリアリティを構築する点において一致している。そうすることで、お互いを見つめ合い、別の方法や別の行動様式について考えることができる。

伊勢武史の考えでは、アーティストは自然と人間との関係について考えており、両者のコラボレーションは世界を別の角度から見る上で有益である。伊勢が取り上げた生け花の師匠と植物学者の研究者が協力して行った仕事の例では、取るに足らないと見なされていた植物を芸術作品に《変身させる》ことができた。

「分野の異なる人たちと一緒にいると、当たり前と思っていたことが突如として驚くべきことになる。」

自然に対する関心から研究者になった伊勢は、これと同じ興味から、ほかの人たちはアーティストになったと考えたいと思っている。自分の進路形成を選択すると、すべてが異なってくるが、動機は変わることなく、議論の良いベースとなる。

ティラニー・ティシャーシヴィチエンの考えでは、今日ではマルチディシプリナリティやインターディシプリナリティを無視することは不可能である。疫学者としての自分の仕事においても、例えば行動様式を観察・理解するためには人類学を入れなければならない。ティラニーは何が出会いを生み出すのかについて特に考えている。

「共同作業に参加するよう人々を説得するにはどうすれば良いのか？」

伊勢武史の答えでは、人々はある目的のために結集する傾向があり、その逆はもっと難しい。友人たちが集まる場合、彼らの類似性は革新性をもたらさない。革新するためには、人々を集めための装置を導入しなければならない。そこでラファエル・ラインがそのために必要な時間と、こうした出会いの予測不能な側面に注意を促した。

結論として、発言者達の間の結びつきは、現実を説明したいという欲求やその必要性に対する意識である。そのため、私たちはコンセプト、ツールや叙述を必要としている。対話は目的ではなく、むしろ中間的な段階であり、手段である。重要なのは経験的な側面である。つまり、プロジェクトを可能にするための場を提供することで、そのため大学やヴィラ九条山のような組織が重要となる。

2日目午前の部：
交差する、交わる

セミナー2日目を始めるにあたって、アンスティチュ・フランセ日本代表のビエール・コリオは、ヴィラ九条山のレジデンス・プログラムの沿革を取り上げた。それは創作レジデンスではなく、リサーチ・レジデンスである。

「知の構築は直線的なものではなく、疑いがちりばめられている。」

芸術的創作は必ずしも明確に定義され、硬直したプロセスではないことに、コリオは注意を促した。と言うのも、人は自らの環境に反応して自己形成することもあるからである。相互作用は他の目標への移行を、知の予期せぬ構築への移行を引き起こすこともあり、そのため、リサーチ・プロセスの問題は実際に興味深いものとなっている。

清水展（京都大学）
グローカルな芸術家による近代批判：
極私的キドラット・タヒミック論

清水展の発表は35年前から交流のある3人の人物の来歴を描き出すものだった。人類学の研究者である清水自身、ドキュメンタリー映画作家で社会参加型のアーティストでもあるキドラット・タヒミックと田舎の村に住む彫刻家で、先住民運動のリーダーであるロベス・ナオヤックである。ちなみにナオヤックは1995年から自分の地域の再植林に取り組んできた。アーティストと人類学者と

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 Saji, 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 (EHESS) 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 and 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 oubaço (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 multidisciplinarity 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.

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.

1ÈRE DEMI-JOURNÉE.
COMPRENDRE, SURPRENDRE.

Le séminaire était ouvert par Hideo Saji, directeur du Bureau de la Recherche de l'Université de Kyoto, qui rappelle 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 continuation 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 (EHESS) 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'oubaço (ouvrage de bande-dessinée potentielle), sous forme d'une collaboration avec des informaticiens qui, à partir de formules mathématiques généreraient des contraintes d'écriture, poussant les artistes vers des directions inattendues.

Angela Detanico et Raphaël Lain ont souhaité présenter une performance, intitulée Fragments. Cette combinaison 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 qualité commune de la construction d'une représentation : étudier et façonnez. 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 multidiscipliné et l'interdiscipliné. 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.

2ÈME DEMI-JOURNÉE.
CROISER, S'ENTRE CROISER.

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

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、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、非常に豊かなコーパスを形成している。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する先住民」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、伝達は暗黙の部分があることを認めている。

コリース・ル＝ヌンと
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、コリース・ル＝ヌ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に道を開くことで再帰的側面を充実させた。

コリース・ル＝ヌ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者が参加した。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、大きくなり異なるモデル間のコミュニケーションを可能にするものだと定義される。

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。ここでの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的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つ発表に統いて、クリスチャン・メルリオと藤枝綱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。

コリース・ル・ヌンによれば、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・ペイサンなどである。

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事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を考えている（軍港の近くで暮していたこと、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。「ものの見方を突き合わせ、新しい考え方を生み出すためには、境界を超える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」され大きな知識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。と言ふのも、西洋は太平洋を渡つ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鉛込まれ、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 SCIENCE

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.

DÉTECT AND TRIGGER EMERGENCE

Following these two conferences, Christian Merlihot 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-awareness (jikaku). 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-awareness", of Buddhist influence, which consists in being destroyed to reflect on oneself all things as they are.

happenings of the artist, form for him a corpus very rich. The two men share in common the presence and the influence of America in their respective countries.

Enfin, le chercheur et l'indigène collaborent 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 du 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 rappelle 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 ces 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'ailleurs 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 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 Merlihot 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 paradigmatisques 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 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'il faut également que pédagogique, 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'extrême-oriental » 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 largement modifiés pour les rendre spécifiquement japonais. On observe une sorte de synthèse «

こうした概念の中でも、自覚という概念を挙げることができる。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合わせ、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は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、用途をはずせたり、伝統とテクノロジーを融合させて、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にもかかわらず、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引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、したがつ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り。

暗黙なるものの大切さは中川も取り上げ、こう言っている。「考へてはダメで、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る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。

杉村の考へでは、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ほかならない。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、自我を滅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的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, Kaikado 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 Kaikado 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 renouvellement, 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 retrasmis 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, Kaikado 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 travaillait 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 Kaikado 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.