

Professeur [titulaire] à l'École des médias Faculté de communication UQAM



# La recherche-création: une pratique

version écrite disponible ici



## Qu'est-ce que la recherche-création (RC)?

- terminologie comparée :
  - en anglais 4 termes recouvrent en gros le champ de la RC practice based research, practice-led research, practice as research et artistic research
  - et un terme art based research pour la recherche qui mobilise la création
  - au Québec un seul terme qui ne permet pas d'établir de distinctions
- établir des distinctions entre :
  - la recherche sur la création
  - la recherche pour la création
  - la recherche par la création

sir Christopher Frayling, recteur du Royal College of Art, 1993

- un recherche qualitative « performative » (manifeste de Haseman 2006)
  - intégration de la création dans le processus de recherche qualitative
  - diffusion créative de la recherche par ex. par le collage
  - écritures créatives







## Qu'est-ce que la recherche-création (RC)?

#### vision moderniste :

- c'est un champ en émergence ou en voie de s'établir ou établi selon les endroits
- c'est une discipline à part entière
- c'est un **concept à définir** en identifiant des critères qui permettent de déterminer ce qui en est de ce qui n'en est pas et donc ce qui est admissible au financement public

#### vision POST

- le praticien réflexif (Schön 1982), la praxéologie et la réflexivité.
- singularité irréductible de la pratique qui est toujours déjà située (Haraway 1988)
- la sociologie de la pratique :
  - Pierre Bourdieu (1980) : la pratique culturelle, l'habitus
  - Theodor Schatzki (2001), « Le tournant de la pratique »
    - fait une synthèse de différentes approches : fonctionnalisme, embodiment, néomatérialisme et cognition :
- articulation, enchevêtrement de la recherche à la création (le fameux tiret)
- imaginer un « au-delà de » qui permettrait la perméabilité et la fluidité des frontières, des disciplines, des postures, des approches, des savoirs, des façons de faire.



## Qu'est-ce qu'une pratique ?

- Schatzki établit une distinction (1996)
  - entre les pratiques « dispersées »
    - d'ordre général et dispersées dans différents secteurs de la vie sociale comme par exemple
       décrire, ordonner, suivre des règles, expliquer, interroger, rapporter, examiner, imaginer. »
  - et les pratiques « **intégratives** » auxquelles j'identifie la RC
    - des pratiques plus complexes que l'on trouve dans des domaines particuliers de la vie sociale et qui sont constitutives de ces domaines. Il donne pour exemple les pratiques agricoles,
- Schatzki définit les pratiques (2001)
  - comme des réseaux d'activités humaines incarnées, matériellement médiées et organisées de façon centralisée autour d'une compréhension pratique partagée
- Sullivan définit les pratiques créatives (2006)
  - une forme créative et critique d'engagement humain
  - un engagement qui a « une qualité intrinsèquement transformatrice »
  - un processus qui peut changer la façon de comprendre les choses, de voir le monde
- Pour Throp le potentiel des pratiques créatives (2016)
  - révéler de nouvelles idées qui n'auraient pu être connues ou prévues en dehors de ce processus



## Les aspects d'une pratique de RC

définition des pratiques sociales (Schatzki 2001) les aspects d'une pratique de RC (Paquin 2020)

ensemble d'activités	agirs de création agirs de recherche
incarnées	corporéité
matériellement médiées	matérialité
compréhension partagée	contextes partagés - social; - politique; - culturel.
	engagement : - expression ; - citoyen ; - éthique.



## 1) L'agir de création et l'agir de recherche

Les agirs sont des ensembles d'actions orientées vers une finalité, basés sur des savoir-faire

développés par apprentissage et par application successive d'agirs déjà développés à des situations inédites

ce qui permet d'acquérir une plus grande couverture et une capacité d'adaptation aux contextes différents, ainsi qu'une résilience face à la contingence,

de plus, ce qui advient ou survient en cours de pratique, modifie nos agirs et parfois substantiellement

Dans le cas de la R-C, deux agirs de nature différente qui sont appelés à s'articuler :

L'agir de recherche est acquis lors de la scolarité de maîtrise ou de doctorat, ensuite appliqué à la rédaction d'un mémoire ou d'une thèse, et objet d'une évaluation. L'agir de recherche qui est également développé par l'insertion dans des groupes de recherche déjà constitués et reconnus qui se consacrent à des objets spécifiques dans un régime disciplinaire donné.

L'agir de création est plus difficile à saisir à l'extérieur du modèle incubation—illumination—vérification (Wallas 1926), il est l'objet d'apprentissage par soi-même et par accompagnement : tutorat, encadrement, compagnonnage au moyen-âge.



## L'agir de création

#### L'agir de création est paradoxal :

il a comme premier objectif d'agir autrement par un questionnement, une critique de l'agir actuel, conventionnel et habituel

l'agir de création est souvent une « conduite à projet », pour une exposition, pour un spectacle, un film, un agir prend la forme de résolution de problèmes

l'agir de création est pourtant un agir d'exploration, d'expérience, de tentatives, de percées – l'illumination – mais surtout un bricolage, pour moins échouer ou pour arracher une réussite mitigée.

« Déjà essayé. Déjà échoué. Peu importe. Essayer encore. Echouer à nouveau. Échouer mieux »

Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better.

Samuel Beckett (1983) Cap au pire Worstward Ho



## L'agir de recherche

est mobilisé pour questionner l'agir de création actuel, conventionnel et habituel type d'agirs de recherche

documenter ses agirs de création par captation, dessins, esquisses, journal de bord et témoignages recueillis lors d'une diffusion

identifier des « événements marquants » dans la chronologie d'un projet

expliciter ses agirs de création lors des « événements marquants » par et avec le langage

se distancier pour **comprendre** ses agirs de création en termes de trajectoire, d'innovation, de tendances, de ruptures, de bifurcation, de constante et, pourquoi pas, de méthode

construire un cadrage conceptuel et théorique de ses agirs de création pour les nommer et les réfléchir et surtout les « féconder » par le monde des idées et ses discours.

construire un cadrage par rapport à des pratiques apparentées de façon à se confronter à une altérité pour positionner ses propres agirs de création.

formuler des **connaissances**, issues de sa pratique, mais également à partir de sa corporéité et de son expérience vécue – le ressenti – et le sens que nous lui donnons par réflexivité.

écrire, mettre en récit sa pratique de RC



## Les agirs collectifs de création

soit une collectivité de personnes au service d'une personne qui est ou devient l'auteure

les rapports entre les personnes ne sont pas égalitaires et la coordination des agirs de chaque personne est arbitrée voire imposée par la personne « signataire » de l'œuvre, les autres se verront attribuer des « crédits » publics.

soit il y a « collectivisation » des agirs de création

la coordination des agirs de chaque personne du groupe sera négociée et convenue entre elles, la création qui sera dite en collectif ou participative,

#### réflexivité sur l'expérience collective :

une discussion où chaque personne participante énonce ses agirs de création et l'expérience vécue en regard des agirs des autres personnes du groupe.

quels sont les problèmes, les crises, les échecs rencontrés, mais aussi les moments de *flow* (Csikszentmihalyi1996/2008) comment les solutions ont été trouvées, de quels mécanismes de régulation des agirs particuliers, le groupe s'est spontanément ou consciemment doté? quel sens les personnes participantes donnent à leur contribution à l'agir collectif de création?



## 2) La corporéité de sa pratique de R-C

je préfère utiliser corporéité plutôt qu'incarnation pour correspondre à l'embodiment

« le terme de corporéité (embodiment) désigne la conceptualisation du rapport incarné du sujet au monde par l'engagement moteur et sensoriel multimodal, » (Bottineau 2011 : 1)

adopter le point de vue du son corps

le rapport au monde prend alors la forme d'un **engagement** de tous les sens et des réactions motrices de nos membres et de notre surface,

ce qui tranche avec les **rationalisations** et autres formes de raisonnements aprèscoup qui sont construits par un intellect à l'aide d'approches et de concepts

dimensions de la corporéité retenues pour la pratique de la R-C

- la boucle sensori-motrice
- le ressenti
- l'Inter-corporéité, soit le rapport avec et entre les corps de personnes autres



### La boucle sensori-motrice

un processus non séquentiel qui se situe entre la perception et la réaction, effectué sans réflexion ni donation de sens.

#### la partie sensorielle de la boucle

- c'est la perception, le passage du dehors au dedans du corps, le monde en Soi.
- c'est par le toucher l'haptique qu'on en arrive à la main qui palpe, la main qui contrôle un instrument, la main qui façonne une portion du monde

#### la partie motrice de la boucle

- c'est le passage du dedans vers le dehors, de Soi au monde
- la main est prépondérante, dans le cas de performance, ce sont des parties du corps sinon, le corps entier qui se trouve inclus dans une boucle haptique
- c'est agir sur le monde, le transformer et en même temps se transformer

#### comment se joue l'haptique dans vos agirs de création ?

- au niveau macro la somme des agirs qui constituent une pratique de création,
- au niveau méso de différents agirs entre eux et
- au niveau micro d'un agir en particulier.



## Accéder à la corporéité de l'intérieur

le « corps vécu » tel que ressenti

« Le « corps vécu » désigne le corps tel que les êtres humains le perçoivent euxmêmes - ressenti, vécu et senti. »

The 'lived body' means the body as human beings themselves perceive it — felt, experience, and sensed. (Farnell, 2012, p. 13)

le ressenti, dont les émotions, déclenchent des changements

- physiologiques : les signes vitaux ;
- expressifs : l'aspect du visage ;
- comportementaux : le geste ;
- ou cognitifs : trouver une solution.

le ressenti parvient à la conscience par

- la somatique qui est un état d'être d'une personne qui, suite à un entraînement et à des exercices, permet la pleine conscience de son corps
- la réflexivité, un retournement de son attention vers Soi, par introspection
- l'expression par du langage écrit, imaginal, musical, gestuel



## Accéder à la corporéité de l'extérieur

par le recours à un dispositif de captation de nos agirs de façon à en faire un visionnement distancié

au moins 3 dispositifs me viennent en tête :

- le **miroir** est un dispositif de distanciation qui est simultané, en se regardant dans le miroir, il est possible d'accéder à la corporéité de nos agirs simultanément, cette très courte boucle permet des ajustements en situation.
- la **captation médiatique** par un dispositif d'inscription approprié permet d'accéder à l'image de la corporéité en différé, ce qui augmente la distance temporelle et éventuellement spatiale de la boucle de rétroaction.
- le recourir à des **bio-capteurs** pour enregistrer des données numériques à propos de notre corps, données qui sont tenues comme les représentants de l'aspect de la corporéité qui est captée, la datification de soi

les ondes cérébrales, la conductivité de la peau, le rythme cardiaque, la respiration, l'occulométrie, les coordonnées des mouvements du corps et des de ses parties.



## L'intercorporéité

terme proposé et conceptualisé par Anna Pakes et Elizabeth Kinsella,

- la dimension « intercorporelle » émane de la relation corps à corps des personnes qui participent à un agir collectif de création.
- l'intercorporéité se retrouve au niveau
  - des corps participantes engagées dans des agirs particuliers de création : les ressentis par le contact ou la co-présence immédiate
  - du corps des participantes et celui des personnes qui composent l'auditoire : ne passe pas par l'haptique, mais par la vision et l'audition et l'empathie, via les neurones miroir.
  - la présence des corps des participantes peut être médiée, inscrite et reproduite
  - dimension supplémentaire pour les agirs de création : celui des états corporels induits par la corporéité des personnes représentées, tels l'étonnement, le ravissement, mais aussi le dégoût, la terreur.



## 3) La matérialité de sa pratique de RC

les « matérialités » me semblent de 3 ordres :

- ce qui constitue le prolongement de la main, du geste et, par extension la corporéité, des personnes participantes – outil, instrument, machinerie, média –
- ce sur quoi porte l'agir de création la pierre, la cire, les pigments, le papier, les circuits imprimés, actuellement l'intelligence artificielle – ; et
- l'« arrière-plan » du monde qui est capté dans sa phénoménalité et, par la suite, reproduit, rendu, mais aussi transformé, translaté, historialisé symbolisé par les agirs de création.

le néo matérialiste m'apparaît le plus approprié pour traiter cet aspect :

- une mise à plat entre les personnes et les « entités matérielles » impliquées dans la pratique crée une horizontalité de la perspective,
- permet d'étudier l'impact, la potentialité de transformation des entités matérielles par les agirs de création
- et, de façon concomitante, la transformation de la pratique en fonction des « entités matérielles » mobilisées.
- ce pouvoir d'action sera désigné par le terme « agentivité » qui se trouve distribuée entre les personnes et les « entités matérielles » de façon singulière selon les situations

la « Théorie Actant-Réseau » (ANT) proposée par Bruno Latour (1999)



## 4) Les contextes de sa pratique de RC

désignent le faisceau, parce qu'entremêlées, des « conditions » sociales, politiques et culturelles

- dans lesquelles se déroulent la pratique
- celles de l'histoire de vie de la personne autrice et des participantes

reprise du concept de « situation » surtout popularisé par Donna Haraway (1988) qui redéfinit l'objectivité en fonction

- du « point de vue » que la personne occupe et de la vision du monde qu'elle a de sa position

les contextes socio-politiques niveaux de proximité qui peuvent être visualisés comme des cercles concentriques à partir de Soi incluant sa pratique de R-C

- l'« intime » la compréhension de Soi, de son couple, de sa sexualité, de sa famille, de ses relations avec des proches, traversés par des rapports de force mais aussi de séduction
- l'« extime » des portions de contextes intimes qui sont objet d'expression à un public ; est-ce un rapport de séduction, d'endoctrinement, un rapport didactique, d'émancipation ?
- les contextes « élargis », sont des cadres interprétatifs généraux pour enrichir la compréhension de sa pratique et, en même temps, stimuler, féconder celle-ci, proviennent des sciences humaines et sociales, comme la psychanalyse, les approches critiques ou encore les études culturelles, les études de genre, queer, postcoloniales, etc.



## Les contextes culturels de sa pratique de RC

#### comportent pêle-mêle les éléments suivants :

le genre, le langage, l'imaginaire, l'éducation, l'histoire (la petite), les rituels, l'ensemble des créations que l'on a rencontrées, je retiens l'identité et le symbolique.

#### l'identité

Alex Mucchielli (2005) utilise la métaphore du kaléidoscope pour comprendre la complexité de l'identité qui est « toujours plurielle » et « toujours en transformation »

l'expression orale, écrite, mais aussi dessinée, chorégraphique, cinématographique, sonore, performatives, puisent à même l'identité personnelle et collective et, en même temps, participent à leur construction.

#### le symbolique

Carl Jung (1964) pose que les contenus de l'« inconscient collectif » sont les « archétypes ».

Gilbert Durand (1963) propose des outils pour étudier l'imaginaire via les mythes et les symboles que renferment les productions culturelles,

#### Selon René Alleau (1976)

« [u]n symbole ne signifie pas quelque chose de prédéterminé à quelqu'un. Il est à la fois un foyer d'accumulation et de concentration des images et leurs "charges" affectives et émotionnelles, un vecteur d'orientation analogique de l'intuition, un champ d'animation des similitudes anthropologiques et théologiques évoquées »



## 5) L'engagement et sa pratique de RC

l'engagement est une mise en mouvement de Soi par Soi.

l'engagement avec la technologie, la médiation par la technologie de notre engagement dans le monde (Verbeek et sa POSTphénoménologie)

dans le contexte de la R-C, l'engagement citoyen, communautaire, politique.

prend la forme d'une expression plus ou moins fictionnalisée :

- de Soi dans le monde
- envers quelque chose ou de quelqu'un d'autre que Soi,
- envers ce qui est objet de l'expression, de l'énonciation, de l'inscription, de l'oeuvrement, de la figuration
- « Les activistes par l'art ne veulent pas se contenter de critiquer le système artistique ou les conditions politiques et sociales générales dans lesquelles ce système fonctionne. Ils veulent plutôt changer ces conditions par le biais de l'art, non pas tant à l'intérieur du système artistique qu'à l'extérieur de celui-ci, dans la réalité même. »

Art activists do not want to merely criticize the art system or the general political and social conditions under which this system functions. Rather, they want to change these conditions by means of art < not so much inside the art system but outside it, in reality itself. (Groys 2014: 1)



## Susciter un engagement

Un engagement dans sa R-C par l'« autre » advient dès lors que l'autre accepte la proposition qui lui est faite.

Une fois l'engagement commencé, il doit être soutenu,

il s'en suit toutes sortes de stratégies et de procédés qui jouent avec l'ampleur de la sensorialité stimulée, avec l'horizon d'attente en le comblant, mais souvent en trompant nos attentes, etc.

L'engagement **sensoriel** et **émotionnel** des personnes du public qui témoignent s'être prises

- à être ou vouloir être tel ou tel personnage du film ou de la pièce de théâtre
- à ressentir ce que ce personnage nous apparaît ressentir,
- à vivre par procuration ce qui est vécu par ce personnage

Dans le cas de l'art interactif, c'est la réaction **comportementale** du public à l'activité qui est une forme d'engagement, perçu non plus en termes de vision et d'audition, mais en termes de ce qu'il fait, de la manière qu'il peut le faire et ce qu'il en ressent de la douleur ou du plaisir

(Candy et Edmonds 2002/2018, : 15)



## Les aspects de votre pratique de RC

- 1) vos agirs de recherche et vos agirs de création de R-C
- 2) la corporéité de votre pratique de R-C
- 3) la matérialité de votre pratique de R-C
- 4) les contextes de votre pratique de R-C
- 5) l'engagement et votre pratique de R-C

vous me faites parvenir vos réponses à paquin.louis-claude@uqam.ca merci



#### références

Anderson, R.C. (2018). Creative Engagement: Embodied Metaphor, the Affective Brain, and Meaningful Learning Creative Engagement. Mind, Brain, and Education, 12(2), 72-81.

Beckett, S. (1983). Worstward ho. London: John Calder.

Bottineau, D. (2011). Parole, corporéité, individu et société : l'embodiment entre le représentationnalisme et la cognition incarnée, distribuée, biosémiotique et enactive dans les linguistiques cognitives. Intellectica - La revue de l'Association pour la Recherche sur les sciences de la Cognition, 187-220.

Bourdieu, P. (1980). Le sens pratique. Paris : Éditions de Minuit.

Braga, C. et Suarez, M. (2018). Actor-network theory: new perspectives and contributions to consumption studies. Cadernos EBAPE, 16(2), 218-231.

Candy, L. et Edmonds, E.A. (2002/2018). Explorations in art and technology. New York: Springer.

Cassirer, E. (1972). La philosophie des formes symboliques 1, Le langage. Paris : Les Ed. de Minuit.

Chagnon, J., Neumark, D. et Lachapelle, L. (2011). Célébrer la collaboration : art communautaire et art activiste humaniste au Québec et ailleurs. Montréal : Lux.

Csikszentmihalyi, M. (1996). Creativity: flow and the psychology of discovery and invention. New York: Harper Collins Publishers.

Depraz, N. (2006). Comprendre la phénoménologie : une pratique concrète. Paris : Armand Colin.

Edmonds, E., Muller, L. et Connell, M. (2006). On creative engagement. Visual Communication, 5(3), 307-322.

Farnell, B. (2012). Dynamic embodiment for social theory: "I move therefore I am". London; New York: Routledge.

Frayling, C. (1993). Research in art and design. London: Royal College of Art.

Groys, B. (2014). On Art Activism. e-flux, (56).

Haraway, D. (1988). Situated knowledges: the science question in feminism and the privilege of partial perspective. Feminist studies, 14(3), 575-599.

Haseman, B. (2006). A Manifesto for Performative Research. Media International Australia incorporating Culture and Policy(118), 98-106.

Jung, C.G. (1916/1952). Psychologie de l'inconscient. Genève : Georg.

Jung, C.G. (1964). L'homme et ses symboles. Paris : Laffont.

Ménissier, T. (2000). Culture et identité: Une critique philosophique de la notion d'appartenance culturelle. Le Philosophoire, 13(3), 211.

Mucchielli, A. (2015). L'Identité individuelle et les contextualisations de soi. Le Philosophoire, 43(1), 101-114.

Pakes, L.A. et Kinsella, E.A. (2012). Embodiment in research practices. Dans Higgs, J., A. Titchen et D. Horsfall (dir.), *Creative Spaces for Qualitative Researching : Living Research* (p. 233-246) : Springer.

Philippot, P. (2011). Emotion et psychothérapie. Wavre: Mardaga.

Rosenberger, R. et Verbeek, P.-P. (2017). Postphenomenological investigations: essays on human-technology relations. : Lexington Books.

Schatzki, T.R. (1996). Social practices: a Wittgensteinian approach to human activity and the social. Cambridge: Cambridge University Press.

Schatzki, T.R. (2001). Introduction Practice theory. Dans Schatzki, T. R., K. Knorr-Cetina et E. v. Savigny (dir.), *The practice turn in contemporary theory*. London; New York: Routledge.

Schön, D.A. (1982/1994). Le praticien réflexif : à la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel. Montréal : Éditions Logiques.

Sullivan, G. (2006). Research Acts in Art Practice. Studies in Art Education, 48(1), 19-35.

Throp, M. (2016). Correlating theory and practice in fine art research: understanding practice as research; seminars for first year PhD students. *Journal of visual art practice*, 15(1), 4-9.

Wallas, G. (1926). The art of thought. New York: Harcourt, Brace and Company.

