

Le point de vue du chercheur-créateur sur la question méthodologique : une démarche allant de l'énonciation de ses représentations à sa compréhension

Diane Laurier and Nathalie Lavoie

Volume 32, Number 2, Fall 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1084632ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1084632ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour la recherche qualitative (ARQ), Université du Québec à Trois-Rivières

ISSN

1715-8702 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laurier, D. & Lavoie, N. (2013). Le point de vue du chercheur-créateur sur la question méthodologique : une démarche allant de l'énonciation de ses représentations à sa compréhension. *Recherches qualitatives*, 32(2), 294–319. <https://doi.org/10.7202/1084632ar>

Article abstract

Cet article porte sur la compréhension qu'ont les chercheurs-créateurs de la méthodologie de la recherche en création. Au Québec, la dernière décennie a été marquée par plusieurs débats portant sur la recherche en création afin de la définir et d'en circonscrire les paramètres. La question méthodologique, qui lui est intrinsèquement liée, a pour sa part connu un intérêt encore plus vif, car il semble exister chez les chercheurs-créateurs une résistance pouvant aller jusqu'à son omission au sein des thèses de doctorat ou des rapports de recherche. Nous avons voulu dresser une sorte de bilan de la situation en procédant à une vaste enquête qui a commencé par l'énonciation des représentations des chercheurs-créateurs pour se terminer par leur compréhension approfondie de la méthodologie de la recherche en création.

Hors thème

Le point de vue du chercheur-créateur sur la question méthodologique : une démarche allant de l'énonciation de ses représentations à sa compréhension¹

Diane Laurier, Ph.D.

Université du Québec à Chicoutimi

Nathalie Lavoie, étudiante à la maîtrise en art

Université du Québec à Chicoutimi

Résumé

Cet article porte sur la compréhension qu'ont les chercheurs-créateurs de la méthodologie de la recherche en création. Au Québec, la dernière décennie a été marquée par plusieurs débats portant sur la recherche en création afin de la définir et d'en circonscrire les paramètres. La question méthodologique, qui lui est intrinsèquement liée, a pour sa part connu un intérêt encore plus vif, car il semble exister chez les chercheurs-créateurs une résistance pouvant aller jusqu'à son omission au sein des thèses de doctorat ou des rapports de recherche. Nous avons voulu dresser une sorte de bilan de la situation en procédant à une vaste enquête qui a commencé par l'énonciation des représentations des chercheurs-créateurs pour se terminer par leur compréhension approfondie de la méthodologie de la recherche en création.

Mots clés

RECHERCHE EN CRÉATION, MÉTHODOLOGIE, CHERCHEUR-CRÉATEUR, REPRÉSENTATIONS, COMPRÉHENSION

Contexte

Cet article trace les grandes lignes d'une recherche entreprise depuis plus d'un an et dont l'objectif principal est la compréhension qu'ont les chercheurs-créateurs québécois de l'apport de la méthodologie dans le champ relativement récent de la recherche en création.

RECHERCHES QUALITATIVES – Vol. 32(2), pp. 294-319.

LA RECHERCHE QUALITATIVE DANS LES SCIENCES DE LA GESTION. DE LA TRADITION À L'ORIGINALITÉ

ISSN 1715-8702 - <http://www.recherche-qualitative.qc.ca/Revue.html>

© 2013 Association pour la recherche qualitative

Notre démarche s'est amorcée par l'énonciation des principales représentations que les chercheurs-créateurs se font de la méthodologie de la recherche en création. Elle s'appuie notamment sur la compilation de réponses fermées et ouvertes à un questionnaire expédié à tous les chercheurs-créateurs subventionnés depuis cinq ans par le Fonds de recherche du Québec – Société et culture (FRQSC) et le Conseil de recherche en sciences humaines (CRSH) du Canada². Notre démarche s'est terminée par l'analyse d'entrevues semi-dirigées que nous avons réalisés avec deux d'entre eux reconnus à titre d'experts par leurs pairs et subventionnés à maintes reprises par lesdits organismes.

D'entrée de jeu, il importe de mentionner que cette investigation s'inscrit dans une plus vaste recherche destinée au développement de modes méthodologiques pour la recherche en création. Devant l'absence de méthodologies propres à celle-ci et devant le fait que de plus en plus de praticiens du domaine des arts s'inscrivent dans des démarches de recherche théorique dans le but de saisir et de donner forme à un savoir intimement lié à leur engagement dans la pratique artistique (Laurier & Gosselin, 2004), le développement de tels modes devient nécessaire. Pour ce faire, suivre la voie empruntée par ceux qui s'engagent dans cette forme de recherche devient incontournable.

Si, ces dernières décennies, le sens de l'activité artistique s'est vu dirigé vers de nouvelles pistes de réflexion en ce qui concerne la question méthodologique, c'est en raison du désir des chercheurs-créateurs d'élucider par eux-mêmes le « comment » de l'œuvre en liant théorie et pratique; conceptuel et expérientiel. Ce désir s'est exprimé lorsque les disciplines artistiques se sont intégrées au milieu de la recherche universitaire. Désormais, il revient aux chercheurs de s'approprier le discours sur les pratiques artistiques afin d'articuler et de comprendre le sens du phénomène de la création³ plutôt que de laisser aux théoriciens (historiens de l'art, sémiologues ou philosophes) le soin de le faire (Cauquelin, 2007).

Puisque la réflexion méthodologique est indissociable du champ de recherche auquel elle se rattache, il importe de situer d'abord le domaine que représente la recherche en création⁴ considérée, par certains chercheurs-créateurs, en tant que paradigme⁵. Les prochaines parties de cet article :

- situent le contexte favorable à la reconnaissance de la recherche en création au sein du milieu universitaire en énonçant les principales définitions selon différents auteurs;
- se terminent par la manière dont nous concevons et articulons la recherche en création.

Le domaine de la recherche en création

L'entrée de la pratique artistique en recherche : un débat de l'heure

Si l'urgence d'un problème est mesurable à la prolifération des débats et des enjeux qui l'entourent, alors la question de la pratique artistique comprise en tant que recherche est de toute première importance lorsque nous considérons la multiplication des colloques et des ouvrages tenus ou parus récemment sur le sujet, et ce, tant en Europe qu'en Amérique.

Au Québec, l'essor considérable qu'a connu le champ de la recherche en création cette dernière décennie peut s'expliquer par un contexte favorable amenant les praticiens du domaine des arts à s'engager dans des démarches de recherche universitaires.

Voici les principaux facteurs conjoncturels expliquant, à notre sens, cette situation :

- Au début des années 90, on assiste, à l'université, à une forme de reconnaissance du statut de la création considérée en tant qu'activité de recherche plus ou moins distincte des sciences humaines ou sociales (De La Noue, 2000).
- En même temps, des programmes de subventions destinés aux chercheurs-créateurs rattachés à une institution postsecondaire voient le jour. Ces programmes émanent des deux organismes – qui ont des exigences importantes en matière de méthodologie – de la recherche québécoise et canadienne.

Ce contexte favorable à la recherche en création a probablement influé sur la venue, à la fin des années 90, du premier programme de doctorat en études et pratiques des arts (offert pour la première fois en 1997 par l'Université du Québec à Montréal) destiné notamment aux artistes. Ces nouveaux chercheurs, désormais détenteurs d'un doctorat, sont de plus en plus engagés par les universités, qui valorisent fortement la conduite d'activités de recherche.

Selon Bruneau et Villeneuve (2007), si, au départ, la place des arts à l'université semblait s'inscrire dans une perspective d'adaptation à la recherche qualitative, elle est actuellement davantage considérée en tant que « quête d'identification territoriale, voire de souveraineté intellectuelle [...] » (p. 9) tellement les objets et les questions de recherche, la manière de les conduire et les résultats divergent.

Toutefois, les facteurs associés à l'essor de la recherche en création ne sont pas juste reliés au contexte universitaire. Dans une perspective postmoderne, on assiste au développement de la pratique de l'art comprise en

tant que lieu de réflexion et de recherche. Les paramètres des champs disciplinaires sont poreux et s'ouvrent sur d'autres complexités. Ils rendent efficaces les croisements interdisciplinaires au sein desquels la création se voit progressivement mise à contribution. De plus, le foisonnement de nouvelles théories faisant éclater les sciences cognitives ainsi que la montée du constructivisme sont également des motifs renouvelant la réflexion méthodologique de la recherche en création (Poissant, 2009).

Pour une définition de la recherche en création

En ce moment, plusieurs conceptions de la pratique artistique cohabitent. Les pratiques artistiques comprises comme mode d'expression, comme lieu de construction (Gosselin, 2009) ou comme processus de recherche sont parmi les plus courantes. Les chercheurs-créateurs s'entendent sur le fait qu'ils poursuivent des activités menant à une forme de connaissance ou à une nouvelle compréhension d'un élément inhérent à la pratique artistique. L'investigation rigoureuse de leur sujet d'étude les conduit à communiquer les résultats avec comme principal moyen (mais pas le seul) l'exposition de l'œuvre. Car, malgré le caractère foncièrement non discursif de la pratique artistique, ils ont de plus en plus recours aux théories soit pour inspirer et alimenter leur propos, soit pour expliciter et légitimer leur conduite créatrice. Il n'est pas rare que ces théories proviennent d'autres disciplines, ce qui les place bien souvent dans une position inconfortable : ils doivent s'approprier constamment des objets et des structures de pensées élaborées à partir de problématiques de recherche et comprenant des objectifs de contribution à l'avancement des connaissances différents des leurs.

Dans une perspective provenant de l'intérieur du champ de l'art, Passeron (1989) propose trois types de regards scientifiques et philosophiques lorsqu'il définit les sciences de l'art : celui de l'esthétique faisant la promotion des sciences de l'art qui se consomme, celui des sciences des structures propres de l'œuvre en tant que telle (muséologie, scénographie, filmographie, etc.) et celui de la poïétique faisant la promotion des sciences de l'art qui se fait.

Il est possible d'établir un rapprochement entre la recherche en création, définie de manière générale et dans un contexte canadien comme étant « toute activité ou démarche de recherche formant une composante essentielle d'un processus de création ou d'une discipline artistique et favorisant directement la création d'œuvres littéraires ou artistiques [...] » (CRSH, 2008, p. 3), et les activités associées à la poïétique dont l'objet spécifique repose sur le rapport dynamique qui unit l'artiste à son œuvre.

Pour sa part, Borgdorff (2006) fait appel à une définition tripartite établissant une distinction entre la recherche **sur** les arts, la recherche **pour** les

arts et la recherche **dans** l'art. La première définition est celle où l'art devient objet d'étude. L'objet de la recherche devrait, idéalement, demeurer intact sous le regard du chercheur (comme c'est le cas en muséologie, par exemple). La seconde définition, la recherche pour les arts, correspondrait à une recherche appliquée où l'art n'est pas objet d'étude, mais objectif (comme c'est le cas, par exemple, dans l'investigation des applications de l'électronique en direct sous l'interaction de l'éclairage et du danseur). La troisième définition, la recherche dans l'art, peut être associée à ce que Schön (1994) désigne comme la « réflexion dans l'action ». Cette forme de recherche en création est basée sur le fait qu'elle ne présume pas de séparation entre le sujet et l'objet, tout comme elle n'observe pas de distance entre le chercheur et la pratique de l'art. Elle correspond à ce que nous désignons comme la recherche **en** création.

Le présent article est basé sur cette dernière conception où la pratique de l'art devient une composante essentielle à la fois du processus de recherche et des résultats qu'elle produit. Cette conception est fondée sur la compréhension qu'il n'existe pas de séparation fondamentale entre la théorie et la pratique, puisque la recherche **dans** le domaine de l'art vise à rendre visible une partie de la théorie en l'incorporant autant au sein du processus de création que dans l'objet d'art devenu un des résultats de la recherche.

Depuis que nous nous sommes intéressées à la méthodologie de la recherche en pratique artistique, nous avons considéré la recherche en création sous cet angle. Cela nous a conduites à créer, à l'intérieur des cours de méthodologie de la recherche en création, un exercice dans lequel l'étudiant chercheur-créateur doit rendre visible la méthodologie de sa recherche en créant une œuvre artistique. En un sens, cet exercice cherche à faire émerger de la pensée de ces artistes la « re-présentation » qu'ils se font de la méthodologie, cette dernière suggérant une certaine symbolisation de la chose qui se « présente » quand ils sont dans l'action. Toutes les réponses données par les chercheurs-créateurs suivant le cours sont si révélatrices et si uniques qu'il serait impossible d'en faire la synthèse dans cet article. Toutefois, nous avons inséré l'une d'entre elles dans la section dont l'intitulé est : Une représentation de la méthodologie de la recherche rendue visible.

Cette prise de position à l'égard de la conception de la recherche en création justifie le fait que nous souhaitons mener la réflexion méthodologique du point de vue du chercheur-créateur qui en fait l'expérience. Il ne saurait en être autrement, puisque, au regard de cette forme de recherche, il n'existe pas de distinction entre l'artiste et le chercheur où les allers-retours entre pratique et théorie, entre expérientiel et conceptuel, deviennent parfois si imbriqués les

uns dans les autres et s'opèrent si rapidement dans le temps qu'ils s'entremêlent.

Il est question ici d'une vision du monde reposant sur la matrice disciplinaire de l'art pensé en tant que champ de connaissances. En ce sens, et en accord avec ce que nous diront les participants à la recherche, la recherche en création représente un nouveau paradigme.

En ce qui concerne la nature de la recherche en création, cette dernière repose sur les questions ontologique, épistémologique et méthodologique (Borgdorff, 2006). Alors que la question ontologique fait référence à la nature de l'objet (soit l'œuvre d'art ou le processus de création, de production ou de recherche qui sous-tend l'œuvre), la question épistémologique repose sur les formes de connaissance et de compréhension ancrées dans la pratique artistique. Bien que la plupart des connaissances soient pratiques, tacites et implicites, la question épistémologique est également abordée par les traditions philosophiques telles que la phénoménologie, l'herméneutique, les théories critiques et le postmodernisme (Fortin & Houssa, 2012). Quant à la question méthodologique, elle est l'ensemble des méthodes et des modes appropriés à la recherche en création utilisés par tout chercheur-créateur.

Nous venons de définir le champ de la recherche en création. La partie suivante présente la réflexion méthodologique en délimitant son apport au sein de la recherche en création, la manière dont nous la concevons et le problème à l'origine de cette présente recherche. Ce problème, qui est relié à une compréhension mitigée de la part des chercheurs-créateurs au sujet de la valeur, de l'utilité et de la signification de la méthodologie de la recherche en création, nous a conduites à amorcer la recherche en enquêtant du côté des représentations que se font les chercheurs-créateurs de la méthodologie de la recherche en création.

L'apport de la réflexion méthodologique dans la recherche en création

Pourquoi s'intéresser à la méthodologie alors qu'il y a tant à explorer du côté ontologique et épistémologique? En fait, la méthodologie est souvent perçue comme quelque chose de rebutant ayant peu à voir avec un processus particulier et unique dont le caractère demeure énigmatique. Nous pensons différemment. Nonobstant le besoin de légitimation redevable au contexte universitaire, nous croyons que la méthodologie de la recherche en création est une discipline fascinante en perpétuelle progression. En accord avec Van der Maren (1995), elle doit évoluer au même rythme que la recherche et en fonction des objets des pratiques d'une discipline :

En effet, le progrès des connaissances, les sauts significatifs du savoir, sont liés à des ruptures méthodologiques : des abandons et des changements dans l'utilisation des instruments, de nouvelles définitions de critères pour l'identification des phénomènes, des techniques inusitées dans l'analyse des données, etc. La méthodologie devient alors une discipline qui s'établit elle-même comme objet d'observation, d'analyse, de réflexion et de contestation (p. 10).

De ce point de vue, la méthodologie éclaire toute notre compréhension de la recherche en création. En suivant la démarche méthodologique entreprise par le chercheur-créateur, elle nous permet de saisir les enjeux de l'art actuel, mais aussi d'ouvrir la voie à un entendement plus fondamental des mécanismes de la création devenue territoire de recherche. Sous cet angle, art et science se rencontrent et s'alimentent mutuellement.

La méthodologie de la recherche en création : une définition

Mais de quoi parle-t-on au juste lorsqu'il est question de réflexion méthodologique sur la recherche en création? En fait, considérant ce qui vient d'être énoncé, on comprendra que le « comment » de l'œuvre, s'il apparaît relié à la démystification explicite des méthodes et des pratiques artistiques, s'inscrit logiquement en filiation avec les orientations théoriques prises antérieurement au choix d'une méthode. Si, en accord avec Mucchielli (1996), la méthodologie « consiste en une réflexion préalable sur la méthode qu'il convient de mettre au point pour conduire une recherche » (p. 129), cette réflexion dans le champ de la recherche en création s'amorce bien en amont de ces opérations pour s'étendre jusqu'au positionnement sur la nature même que constitue la recherche (préoccupation ontologique). Par la suite, la réflexion montre le rapport que ladite méthodologie entretient avec la connaissance et les théories qui lui sont rattachées (préoccupation épistémologique). Cette compréhension s'est exprimée alors que nous développons le questionnaire en interrogeant les répondants sur les aspects théoriques et pratiques.

En fait, une démarche méthodologique se situe dans le champ de la recherche en création lorsqu'on lie art de penser et art d'agir; art d'articuler sa propre pensée (individuellement ou collectivement) et art de poser les gestes artistiques cohérents engendrant autant l'œuvre que le discours produit à propos de cette œuvre. Ainsi, le « comment » de l'œuvre devient la manière particulière de raisonner, de procéder et d'agir pour énoncer la manière dont on va s'y prendre pour répondre à l'objectif de recherche.

La question méthodologique : une compréhension mitigée de la part des chercheurs-créateurs

Nous avons vu que de plus en plus de praticiens du domaine des arts s'inscrivent dans des démarches de recherche encadrées par le milieu universitaire. Ces chercheurs-créateurs sont amenés, dans le cadre de leurs études supérieures ou de la conduite de leur recherche subventionnée, à s'engager dans un processus de recherche au sein duquel ils portent supposément un regard critique et approfondi sur l'aspect méthodologique. Or, il semblerait que ce ne soit pas encore le cas. Les commentaires maintes fois entendus de chercheurs-créateurs du deuxième cycle universitaire révèlent que les investigations en recherche ont peu à voir avec des choix méthodologiques.

Une investigation systématique (menée par l'entremise des sites Internet *ProQuest* et *Archipel*) des thèses produites dans le cadre du programme de doctorat en études et pratiques des arts démontre que, dans la majorité des thèses, la méthodologie identifiée et nommée est presque absente de la recherche. Dans certains cas, on ne lui accorde qu'une demi-page, voire un seul paragraphe. Dans d'autres cas, le terme *méthodologie* n'apparaît pas. Il arrive également que les auteurs, après avoir mentionné rapidement qu'ils adoptent une approche qualitative, passent à un autre sujet. Même dans les thèses les plus récentes, l'aspect méthodologique n'est pas très éloquent. On peut donc affirmer qu'il existe une certaine incompréhension, un malaise ou encore un refus d'associer l'aspect méthodologique à la recherche en création.

Du côté des projets financés par le FRQSC, la lecture de l'ensemble des résumés de projets révèle que les termes *méthodologie* ou *méthode* sont très rarement utilisés pour informer le lecteur de la manière utilisée pour atteindre les objectifs. La méthode n'est pas pour autant absente des résumés. Elle y figure simplement sous d'autres appellations : **nous prévoyons, nous proposons, nous projetons de**, etc.

Du côté du CRSH, le programme *Subventions de recherche-crédation en arts et lettres* a été en révision pendant quelques années⁶. Un nouveau concept de ce programme a été intégré aux subventions *Savoir, Connexion et Talent*. Il est offert pour la première fois en octobre 2012. Nous avons consulté le rapport final de l'évaluation formative de ce programme et avons trouvé ceci : « [...] plusieurs candidats estiment que certains termes tel (sic) que “questions de recherche” et “approche méthodologique” s'utilisent mieux dans un contexte de recherche scientifique que dans le contexte de la recherche-crédation » (Science-Metrix & Bourgeois, 2007, p. ii). Les candidats proposent d'utiliser d'autres terminologies, sans pour autant les identifier.

Nous nous sommes interrogés sur les raisons qui expliquent cette difficulté à saisir ou à s'approprier ce à quoi correspond la méthodologie. Cela nous a menés à remonter quelque peu en amont de cette interrogation et à vouloir connaître prioritairement les représentations que se font les chercheurs-créateurs de la méthodologie. En clair, comment ils la perçoivent, la conçoivent et l'utilisent, mais aussi quelle idée ils s'en font.

Ces interrogations nous amènent à définir les représentations et à présenter une proposition visuelle de l'une d'entre elles émanant d'un chercheur-créateur.

Les représentations des chercheurs-créateurs en matière de méthodologie de la recherche en création

Selon Gombrich (1971), la représentation couvre un vaste domaine où les faits réels et la tonalité émotive se conjuguent pour s'exprimer en même temps. Désignant l'idée que l'on se fait d'une chose, la représentation est également le fait de faire apparaître cette même idée à l'autre. Ainsi, la représentation donne vie au regard de l'autre (Gervereau, 2000).

En accord avec Garnier et Sauvé (1999), et dans le contexte de cette recherche :

[Une représentation] correspond à un ensemble plus ou moins conscient, organisé et cohérent, d'éléments cognitifs, affectifs et du domaine des valeurs concernant un objet particulier. On y retrouve des éléments conceptuels, des attitudes, des valeurs, des images mentales, des connotations, des associations, etc. C'est un univers symbolique, culturellement déterminé, où se forment les théories spontanées, les opinions, les préjugés, les décisions d'action, etc (p. 66).

Selon Gosselin⁷, lorsque nous souhaitons savoir ce que les chercheurs-créateurs connaissent de la méthodologie, un premier niveau de représentation est déjà présent. Lorsque nous voulons savoir comment celle-ci se manifeste dans leur travail, nous regardons, cette fois, du côté de la représentation fonctionnelle de la chose. Mais ce que nous gardons à l'esprit, c'est qu'ils adoptent peut-être une méthodologie dont ils ne se font pas la représentation, puisque, dans le terme *représentation*, il y a « présentation » et « re- ». Une représentation suggérerait une certaine symbolisation de cette chose qui se « présente » quand les chercheurs-créateurs sont dans l'action. Ce serait davantage leur définition de cette chose que la chose proprement dite, telle qu'elle se produit. Ce serait le dessin ou l'œuvre qu'ils pourraient en faire, les mots dont ils se servent pour l'évoquer, la définir, la re-présenter. C'est

précisément cette voie que nous choisissons de suivre lorsque nous proposons l'exercice pédagogique dont il a été question précédemment. Ce dernier consiste justement à amener le chercheur-créateur en formation à se doter d'un tel type de re-présentation. La prochaine partie explicite une des réponses obtenues.

Une re-présentation de la méthodologie de la recherche rendue visible

Nous considérons cet exercice de représentation de la méthode utilisée lors de la recherche en création comme étant déjà un résultat évocateur de cette recherche. Pour le réaliser, nous avons demandé aux étudiants de la maîtrise en arts de produire une œuvre représentant leur méthodologie de recherche. Nous avons fourni les paramètres de l'exercice en nous inspirant de la pensée de Morin (1977) qui désigne la méthode comme « ce qui apprend à apprendre » (p. 21). En situant le terme à partir de son origine, Morin le rattache au cheminement. Cette idée de cheminement est souvent associée à la démarche de l'artiste, et cette dernière se rapproche davantage, à notre sens, de l'univers sémantique du praticien en arts que le terme *méthodologie*.

Toujours selon Morin, la méthode ne pourrait se formuler que pendant le processus de recherche et ne pourrait se dégager qu'après celui-ci, au moment où le terme redevient un nouveau point de départ. Il s'agit de montrer à la fois l'œuvre et ses modes de réalisation en liant expérientiel et conceptuel; rationnel et intuition. Il s'agit également de saisir les modes méthodologiques permettant de passer du terrain de la pratique aux significations en une proposition non réductrice de la méthode, méthode qui, lorsqu'elle est liée au principe de connaissance, respecte et révèle le mystère des choses.

Nous présentons *L'œuvre méthodologique* de Nathalie Lavoie, artiste en arts visuels (voir la Figure 1).

Selon un point de vue méthodologique, l'artiste aborde le « comment » de l'œuvre en parlant des étapes liées à la création qui se développe à l'intérieur d'un système de relations. Ce système de relations repose, entre autres, sur les différentes phases liant incubation et production, phases qui ont motivé l'utilisation de sphères en résine comme éléments centraux.

Ce système de relations fait également référence au temps de gestation des idées. Dans la méthode, il y a également la pensée d'un déplacement relative au choix de reproduire une sphère en trois exemplaires. Cela correspond à l'idée d'une même sphère vue en trois moments différents : les trois temps d'un même objet présentés simultanément. S'il est question de trois moments, ceux-ci s'inscrivent dans un seul déplacement, dans le sens d'un va-et-vient continu.



Figure 1. Lavoie, N. (décembre 2010). *L'œuvre méthodologique* [œuvre présentée à Chicoutimi].

Par ailleurs, si la sphère est translucide, elle n'est pas transparente. Cela sous-entend que ce qu'il y a à l'intérieur n'est pas vraiment accessible au regard de l'autre, qu'il conserve une part d'inconnu, un mystère, tout comme la pratique artistique.

Les trois surfaces planes sur lesquelles les sphères reposent ont préalablement servi à envelopper les sphères lors de leur transport. La première est une toile de coton brut; la seconde, un morceau de film à bulles; la troisième, un grand papier froissé. Il y a, dans tout cela, les notions de déballage, de dévoilement, d'ouverture et de découverte.

Ce groupe de sphères est éclairé par une lampe en métal, type *spot*, posée sur un trépied. Sur la paroi intérieure de la lampe, on peut lire « l'œuvre en train de se faire » (voir la Figure 2), petit texte qui renvoie à une formule de Passeron (1989, p. 14).

Cette lumière, dirigée vers le groupe de solides sphériques, projette des ombres ovoïdes sur chacune des surfaces posées sur le plancher.

L'ombre symbolise pour moi ce que je fais et qui n'est pas exposé au public, mais qui est toutefois important parce que cela contribue à alimenter ma pratique. Par exemple, l'ombre portée sur le papier est en analogie avec le travail de lecture, de prise de notes et la réalisation de croquis, alors que, projetée sur les bulles, elle fait référence à l'aspect liquide dont les différents rituels entourant ma pratique sont associés tels que prendre une pause-thé, me plonger dans la baignoire aussi. D'ailleurs, il est fréquent que les idées surgissent pendant cette phase. Enfin, l'ombre se profilant sur les tissus fait référence au tissage des idées qui construit la réflexion (Lavoie, 2010, p. 1).

Finalement, j'ai pris conscience que cette œuvre dont le prétexte est un discours sur la méthodologie devient une œuvre complète en elle-même. Et ainsi, la méthode est l'œuvre. Car de ce questionnement sur la méthodologie sont apparus de manière indirecte des éléments propres à ma pratique artistique, tels que les éléments de la composition, la mise en scène, le nombre de sphères, l'utilisation du blanc, le dispositif rappelant les compositions picturales religieuses, les formes tels (sic) que l'ovale, le caractère évanescent de l'œuvre, l'éclairage, le dépouillement (Lavoie, 2010, p. 1).

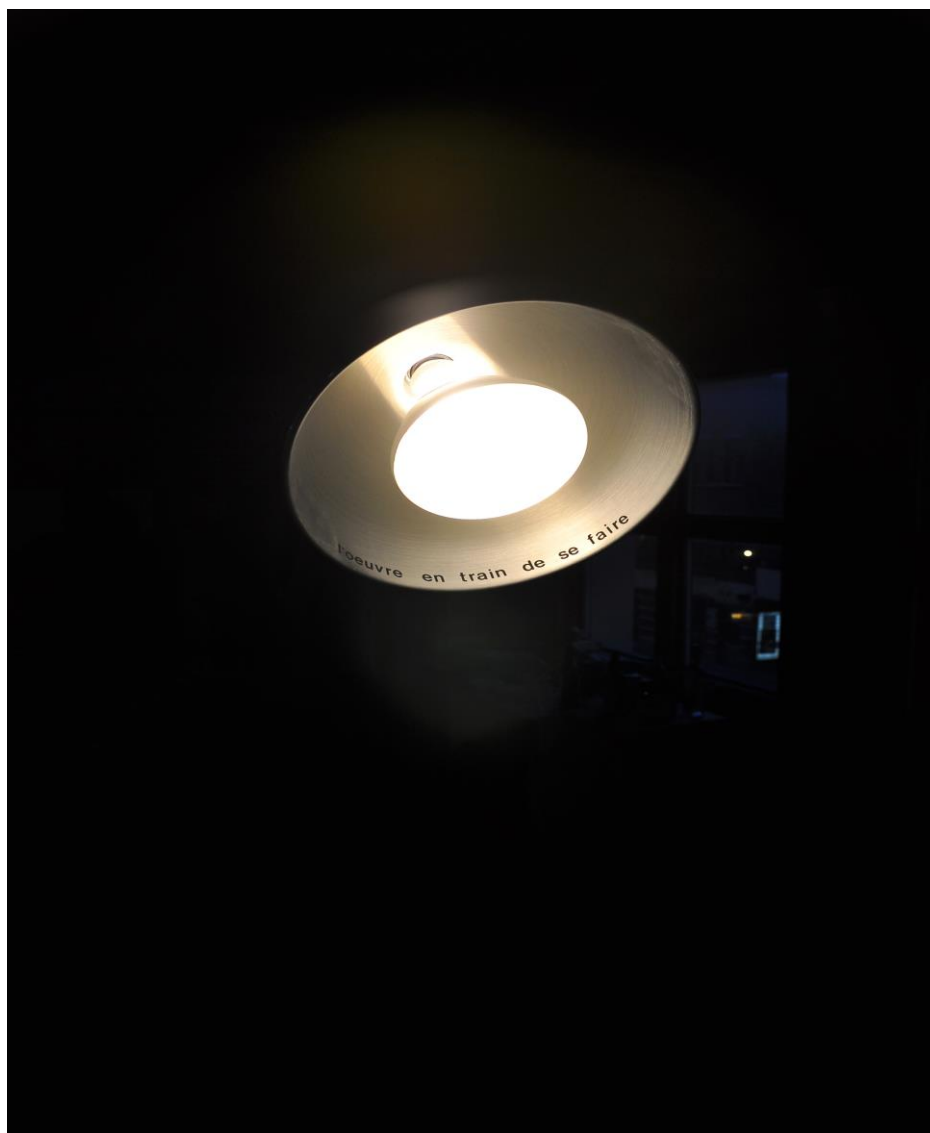


Figure 2. Lavoie, N. (décembre 2010). *L'œuvre méthodologique* [détail].

À la lumière de cette re-présentation de la méthodologie, nous serions portés à croire, comme Heisenberg (1962) le prétendait, que « la méthode ne peut plus se séparer de son objet » (p. 34). Comme dans l'activité scientifique, le geste instaurateur du chercheur-créeur dans l'activité artistique transforme

l'objet de sa recherche. Ainsi, les réseaux constitutifs qui président à l'élaboration de l'œuvre ne peuvent se séparer de celle-ci, et ce, autant dans son processus de formation que dans celui lié à son apparition ou à son achèvement (Garelli, 1991).

La prochaine partie présente l'ensemble de la démarche méthodologique que nous avons effectuée pour recueillir les données, les compiler, les analyser et les interpréter. Cette démarche commence par une investigation générale des représentations que se font les chercheurs-créateurs de la méthodologie de la recherche en création. Pour ce faire, nous avons employé un questionnaire comme instrument de collecte de données. Celui-ci a été expédié à l'ensemble des chercheurs-créateurs subventionnés depuis les cinq dernières années. Compte tenu des limites d'ordre qualitatif qui incombent à cet instrument, la démarche de recherche se termine par une analyse thématique relative à deux entretiens semi-dirigés que nous avons eus avec deux chercheurs-créateurs subventionnés maintes fois et reconnus dans le milieu de l'art.

La démarche débutant par les représentations pour aller à sa compréhension

Les prémisses

Pour répondre à notre question de recherche, nous souhaitions aller rencontrer directement trois chercheurs-créateurs (et aussi professeurs) rattachés à une université québécoise, praticiens en arts visuels et médiatiques, reconnus à titre d'experts par le milieu artistique et subventionnés maintes fois par l'un ou l'autre des organismes subventionnaires mentionnés précédemment. Nous les avons judicieusement sélectionnés afin que leur milieu de travail soit situé dans trois régions urbaines distinctes. Par souci de représentativité, nous avons également pris soin de représenter les deux sexes. Ainsi, il y avait une femme et deux hommes. Nous les avons joints par courriel. Un premier candidat s'est tout de suite montré intéressé : Mario Côté, peintre, vidéaste et artiste multidisciplinaire vivant à Montréal et enseignant à l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Il a donc été retenu comme participant à la recherche. Le second candidat a refusé. Le troisième n'a jamais répondu à notre invitation.

Un choix d'instrumentation mixte : le questionnaire et l'entrevue semi-dirigée

Devant le peu de données rendues disponibles, nous avons changé de stratégie et opté pour une technique de collecte de données mixte. Le premier mode de cette technique donnerait un aperçu général et exploratoire des représentations que se font les chercheurs-créateurs de la question méthodologique. Le second mode aurait comme résultat une analyse fine de la compréhension qu'ils en ont.

Ainsi, le sondage à l'aide d'un questionnaire autoadministré et expédié par la poste comme instrument de mise en forme de l'information a été retenu. Le questionnaire nous a également permis de repérer, à l'aide d'une question précise, les participants souhaitant passer des entrevues semi-directives telles que définies par Paillé (1996), seconde technique de collecte de données retenue. Ce dernier mode est celui auquel nous accordons le plus d'importance et de crédibilité. Il apporte une compréhension riche du phénomène étudié, notamment grâce à la qualité de la rencontre fondée sur le principe d'empathie de l'intervieweur envers la personne interviewée, à la puissance évocatrice des citations et aux possibilités de relance dans la communication entre les deux participants de l'entrevue.

La démarche méthodologique menant à l'interprétation des résultats obtenus à l'aide du questionnaire

En nous basant sur la liste des concepts que nous voulions opérationnaliser, nous avons développé les variables de pensée touchant à la connaissance, à la perception et au phénomène qu'est la méthodologie de la recherche en création du point de vue du chercheur-créditeur. Nous avons tenté de respecter les critères de clarté, de pertinence et de neutralité nécessaires à la qualité des questions posées. Nous souhaitons que les questions soient explicites et concises. Une page de présentation personnalisée expliquant la recherche et l'importance de la participation pour l'avancement des connaissances accompagnait chacun des envois. Nous avons fait valider nos questions par un chercheur extérieur au projet.

Après plusieurs ajustements, le questionnaire comportait une quinzaine de questions. La plupart étaient à la fois fermées, car elles comprenaient une liste préétablie de quatre réponses possibles (a, b, c, d), et ouvertes (en e) afin que l'informateur ait toujours la possibilité de répondre comme il le désirait, et ce, à partir de sa propre formulation. Une minorité de questions étaient ouvertes. Par la suite, nous invitons le répondant à écrire des commentaires. Nous terminions le questionnaire en demandant au répondant s'il acceptait d'être joint ultérieurement pour un entretien individuel au sujet de la méthodologie.

Les questionnaires ont été expédiés à l'ensemble de l'échantillon cible de la manière suivante : au CRSH, nous avons consulté les exercices financiers de 2005-2006 à 2010-2011 et trouvé les noms des chercheurs-créditeurs subventionnés dans le programme *Subventions de recherche-créditation en arts et lettres* (portant le n° 848). Nous avons ainsi eu accès à une liste de 29 chercheurs-créditeurs répondant au projet. Au FRQSC, nous avons consulté les archives du programme de recherche *Création artistique et littéraire*. Le

cumul des récipiendaires des années 2005-2006 à 2009-2010 comportait 32 chercheurs-créateurs. Certains chercheurs-créateurs ont obtenu des subventions de la part des organismes. Nous avons également pris en considération les projets réalisés en équipe. Finalement, seuls les chercheurs-créateurs qui demeuraient au Québec ont été retenus.

En tout, 62 candidats ont reçu le questionnaire expédié en novembre 2012. Le quart d'entre eux l'a rempli et retourné, ce qui correspond à ce que l'on observe normalement en recherche quantitative. On peut supposer que les chercheurs-créateurs ayant participé au sondage accordent une importance à la réflexion méthodologique au sein de leur projet de recherche en création.

Nous vous présentons les résultats de cette exploration en donnant préséance au résultat général obtenu, mais également en accordant une place aux réponses données librement (lorsque les répondants privilégiaient cette façon de répondre).

Il appert que la grande majorité des répondants perçoit positivement la méthodologie comme un processus de réflexion relié autant au travail intellectuel que pratique. Un répondant écrit que la création et l'innovation ne souffrent pas de l'intrusion d'une méthodologie extérieure au champ de l'art comme celle des sciences humaines et sociales. Un autre écrit que la méthodologie est une sorte de moulage à respecter ou à casser.

À parts égales, les chercheurs-créateurs font allusion à la méthodologie de la recherche depuis qu'ils ont entrepris leurs études à la maîtrise ou au doctorat, ou encore depuis que leur projet de recherche est subventionné. Une personne écrit que ce sont les contextes universitaires et subventionnaires qui l'exigent, et que, sinon, elle n'y ferait pas vraiment allusion. Une autre répond qu'elle utilise la méthodologie depuis le début de sa pratique.

La majorité des chercheurs-créateurs réfléchit constamment à la méthodologie dans son processus de recherche en création. Un répondant écrit qu'il pense à la fois au processus et à la méthode lorsqu'il est en création.

La majorité des répondants pense que l'utilisation d'une méthodologie laisse place à la découverte, au hasard, à l'imprévu, à l'imaginaire et aux actions du corps. Une seule personne a répondu que, puisque la méthodologie dicte une approche préétablie du faire, cela a pour conséquence de contraindre ces aspects en les limitant ou en les bâillonnant.

La majorité des chercheurs-créateurs pense qu'il est souhaitable d'identifier la méthodologie. L'un d'entre eux précise qu'il est éminemment souhaitable d'identifier à la fois la méthode et le processus utilisés pour développer l'œuvre afin d'en tirer des enseignements inspirants. Un autre

répond que cela l'est dans la mesure où elle fait partie intégrante du processus. Finalement, un autre pense que cela dépend du projet.

Quant à savoir si les termes *méthode* et *méthodologie* sont équivalents, les avis sont partagés. Plusieurs pensent que oui, d'autres, que non, alors que certains ne savent pas. Une confusion concernant les différences qui existent entre ces deux termes perdure.

L'ensemble des connaissances, des théories, des concepts, des références au travail des chercheurs-créateurs s'inscrivant en filiation avec leurs propres intérêts de recherche fournit un apport important à la réflexion méthodologique. La majorité des chercheurs-créateurs adopte un positionnement épistémologique (une théorie de la connaissance), qui est toutefois peu ou pas explicité. Une personne a répondu que, comme elle n'a pas de méthodologie, ces questions ne s'appliquaient pas.

À la question ouverte qui consistait à nommer quelques approches méthodologiques utilisées en art, la moitié des chercheurs-créateurs répond par la négative. Quelques personnes nomment les approches suivantes : la recherche heuristique, l'assemblage conceptuel à partir de la pratique vers la théorie, une approche exploratoire, l'autobiographie, la poïétique, l'esthétique, la recherche pluridisciplinaire, la recherche qualitative, la phénoménologie, la recherche-action, la psychanalyse et la sociocritique.

Une faible majorité d'artistes s'inspire complètement ou en partie des approches qualitatives en sciences humaines et sociales. Étonnamment, une faible majorité d'entre eux n'en identifie aucune, alors qu'une minorité relativement importante d'entre eux ne connaît pas les méthodes découlant des approches qualitatives. Certains créent leur propre méthodologie selon leur projet de recherche par des modes qui proviennent du champ de l'art.

Les principales données de leur recherche en création proviennent autant de leurs travaux en arts visuels que des lectures portant sur leurs intérêts de recherche. D'autres répondent que leurs principales données émanent de la compilation de leurs notes dans un journal de bord. Plusieurs répondent par l'ensemble de ces choix de réponses. Ainsi, on peut conclure que la majorité des artistes s'appuie sur ses travaux de recherche menés dans le champ de la pratique artistique pour recueillir les données.

Tous communiquent les résultats de leur recherche majoritairement par l'exposition. Certains le font en rédigeant des articles et en faisant des communications au sein de colloques spécialisés. Un répondant écrit qu'une fois les projets artistiques installés dans l'espace d'exposition, la méthode est incluse dans l'œuvre pour qui sait bien l'étudier.

À un commentaire laissé ouvert, une personne écrit qu'elle se rend compte qu'elle ne sait pas très bien ce que la méthodologie signifie et qu'elle a été surprise de recevoir une subvention, car la section du formulaire relative à la méthodologie était bien mince. Un autre artiste a signalé que le fait de répondre à ce questionnaire l'a fait réfléchir sur la pertinence de son utilisation et de sa cohérence vis-à-vis de l'objectif de la recherche. Finalement, une faible majorité de chercheurs-créateurs accepte d'être joints pour participer à un entretien individuel.

À la lumière de ces compilations, et en tenant compte des limites inhérentes au choix de l'instrument, la compilation des réponses nous permet de croire que la majorité des répondants se fait une idée assez positive au sujet de la pertinence de la méthodologie au sein de la recherche en création. En ce sens, la méthodologie est perçue comme un processus dynamique, nécessaire et qui fait constamment réfléchir. Reposant sur un savoir pratique, elle est dissimulée dans la pratique et est rendue disponible, pour qui sait bien l'étudier, lors de l'exposition de l'œuvre. Là où il semble y avoir confusion, c'est au moment de théoriser en nommant explicitement les approches méthodologiques et les méthodes utilisées par les chercheurs-créateurs eux-mêmes, mais aussi par d'autres chercheurs en création provenant de l'intérieur ou de l'extérieur de la discipline.

Cette première partie des résultats nous a permis d'obtenir une vision générale, certes, mais quelque peu superficielle du point de vue des chercheurs-créateurs au sujet de la portée de la méthodologie de la recherche en création. La prochaine partie de cet article portera sur la démarche nous amenant à une compréhension fine de la méthodologie de la recherche en création chez le chercheur-créateur.

La démarche méthodologique menant à l'interprétation des résultats obtenus par les entretiens semi-dirigés

L'instrument de collecte des données utilisé est celui des entretiens semi-dirigés, c'est-à-dire que l'entrevue a été préalablement préparée, mais que l'entretien a été fait de manière ouverte en s'adaptant à la spécificité des participants et à leur réalité.

Les participants ont rencontré l'intervieweur environ trois heures, dans leur atelier respectif, au cours de l'été 2012. Les deux entretiens ont eu lieu dans un climat convivial en adoptant une attitude empathique.

Les chercheurs-créateurs interviewés sont Mario Côté, professeur à l'École des arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal (UQAM), et Richard Purdy, professeur au Département des arts de l'Université du Québec à Trois-Rivières (UQTR)⁸. La démarche visant à dégager le sens de

la question méthodologique du point de vue des chercheurs-créateurs s'est effectuée avec une analyse thématique se terminant par la mise en relation des thèmes récurrents et communs identifiés au sein du corpus constitué par les verbatims issus des deux entretiens. Les thèmes ont par la suite été hiérarchisés selon leur rôle principal ou périphérique amenant une compréhension du phénomène étudié (Paillé & Mucchielli, 2003). La prochaine partie présente les résultats de l'analyse livrée sous la forme d'une description « thématisée ».

La compréhension de la question méthodologique des chercheurs-créateurs
Mario Côté et Richard Purdy

Leur compréhension de la recherche en création s'est affinée au fil du temps et se fonde sur de nombreuses années de pratiques artistiques au sein desquelles la capacité à adopter de multiples rôles et points de vue a été très sollicitée. Par souci de cohérence, de rigueur intellectuelle et d'intégrité, ils appuient fréquemment leur propos en faisant référence à de nombreux exemples de projets de création réalisés pour en vérifier la validité.

Leur engagement envers une pratique artistique multidisciplinaire les a amenés prioritairement à faire la distinction entre une position traditionnelle de la pratique artistique conduite individuellement et une autre, plus actuelle, ancrée dans le travail mené collectivement.

Ils considèrent que cette dernière (la pratique artistique menée collectivement) se situe au cœur de la recherche en création. Au-delà d'une caractéristique, ce mode de fonctionnement devient une manière de conduire et de penser la recherche en création, car il oblige chaque collaborateur à se positionner, à nommer ses intentions et à clarifier ses concepts. La recherche devient un phénomène créant une synergie qui décuple les résultats et un processus vivant appelant un état d'esprit ouvert sur l'imprévisible (comportant une part d'imprévu). C'est au cœur de ce phénomène synergique et de ce processus vivant que les échanges entre les collaborateurs deviennent productifs. Précisons que, pour eux, le travail de collaboration n'est pas le travail de tous sur une même œuvre, mais bien celui où chacun, provenant éventuellement d'un champ disciplinaire différent, est appelé, par des échanges productifs, à créer en regard d'une idée centrale. Si ce type de travail collectif inclut le travail individuel, l'artiste en solitaire abordera dans une toute autre perspective la recherche en création, car la mise en commun, celle permettant à une multitude d'approches de cerner le sujet d'étude, est absente du processus.

Relativement à la question méthodologique, ils constatent qu'il existe de la part des chercheurs-créateurs une résistance nécessaire et justifiée à vouloir décrire la manière dont ils vont s'y prendre pour arriver aux résultats qu'ils proposent. Le système de la recherche subventionnée obligeant le chercheur-

créateur à formuler les éléments constituant le projet de recherche et à annoncer la méthodologie qui sera utilisée devient une sorte de mal nécessaire qui, tout bien considéré, reprend une activité naturelle chez lui : noter. Car l'artiste, qui est perpétuellement en état de dialogue, que ce dernier soit intérieur (entre certaines parties de lui-même) ou extérieur (entre les cochercheurs du projet), éprouve le besoin de consigner et de saisir le sens de ce dialogue. Lors d'une demande de subvention, les procédés méthodologiques ne sont donc plus décrits seulement parce qu'ils sont exigés, mais bien parce qu'ils existent au sein même des intentions de recherche et qu'il est possible de circonscrire leurs paramètres. Une fois la subvention obtenue, la méthodologie est toutefois nécessairement modifiée, car l'entièreté du processus ne peut être préalablement circonscrite. Si tel était le cas, il ne serait plus question de création.

Si la résistance est nécessaire, c'est parce qu'il importe de garder vivantes, dans les méthodes que l'on se donne pour parvenir aux résultats projetés, une part d'accidentel et une part d'incertitude, car c'est dans cet interstice que se loge ce qui est recherché.

Ainsi, la méthodologie « n'est pas un outil pour comprendre ce qui est fait : elle est un outil totalement, entièrement inscrit dans le processus de création parce que j'essaie de comprendre les choses qui se passent dans la création en les interrogeant de la pratique », nous a dit Mario Côté. Si, au départ, le terme *méthodologie* figurait à l'intérieur de la pratique artistique, semblablement à un corps étranger, son efficience a toujours été présente et se situe désormais au cœur de tout processus de recherche en création. « La méthodologie, c'est tout. C'est la manière dont je pense et la façon dont je travaille. Si je démantelais cette façon, je ne sais pas ce qui arriverait », nous a avoué Richard Purdy.

Au centre de la méthodologie de la recherche en création, il existe un positionnement éclairant tout un pan du travail de recherche. Ce positionnement correspond à une stratégie méthodologique que nous appelons le *geste méthodologique*. Pour l'un, la « voie du détournement » consiste à recourir à une autre forme d'expression pour mieux examiner ce qui est interrogé dans l'art (notamment en peinture). Pour l'autre, le « travail subversif » consiste à infiltrer d'autres champs disciplinaires que celui de l'art pour mieux interroger la manière dont s'y édifie le réel et y insérer, par le projet artistique, une part déstabilisante, une part de doute, une part de fausseté, semant chez l'autre un moment où l'impossible devient envisageable.

Ce geste méthodologique correspond à un mode conceptuel présent dans plusieurs projets. Les autres composantes de la recherche en création, au-delà

de l'importante prise en compte du discours, qu'il soit produit (écriture) ou examiné (lecture), relèvent de la part de l'intuition et de l'acception du doute comme attitude de recherche (l'absence de certitude). En ce qui concerne le résultat du travail de recherche en création, il ne constitue pas uniquement l'œuvre, mais également tout le discours qu'il engendre, notamment des parutions d'articles, la tenue de colloques et d'autres représentations publiques (la tenue d'un concert, par exemple). La recherche en création relance ce qui se produit dans l'atelier. Les résultats doivent perdurer et appeler une ouverture engendrant d'autres perspectives d'exploration.

La méthodologie les amène à concevoir la recherche en création comme un geste de tous les instants et un véritable paradigme, puisqu'il s'agit là d'un modèle cohérent de vision du monde qui repose sur l'art comme principe agissant, comme principe de connaissance, comme principe revendiquant un espace de liberté. Mario Côté nous dira :

Je crois que l'art est tellement ancré chez les individus et dans la vie qu'il oblige nécessairement une réflexion sur la vie même. La vie que nous retrouvons dans la communauté et dans son rapport avec autrui. Et puis, il ne faut pas négliger tout ce que cela peut générer en terme de lien avec le savoir, la sociologie, la philosophie, les sciences, etc. Nous sommes ici au cœur d'une autoréflexion sur l'art et sur ceux qui le pratiquent. L'art engage l'individu engagé dans l'art. En fait, par cette affirmation, je tente d'identifier la création au cœur de la vie. À titre d'exemple, cela peut paraître totalement absurde qu'un individu s'obstine à réfléchir sur la pertinence d'un carré plus grand ou plus petit dans un tableau, mais étonnamment ces questions se fondent sur des enjeux qui peuvent être philosophiques, sociologiques, etc.

Conclusion

Cette recherche tentait de faire le bilan des représentations et de la compréhension qu'ont les chercheurs-créateurs de la recherche en création en général et de la méthodologie en particulier. En effet, si, au Québec, de plus en plus de chercheurs-créateurs s'engagent dans des activités de création artistique de type « recherche », il semble qu'un certain malaise (Bruneau & Villeneuve, 2007) persiste quant au fait de décrire et de nommer, ne serait-ce que du bout des lèvres, le « comment » de l'œuvre. Après tout, la méthodologie appartenant au domaine de la recherche scientifique paraissait « importée » et ne semblait pas trouver écho dans le domaine de la recherche en création. Toujours est-il que les résultats de la présente recherche, sans nier cette première appréhension, révèlent le contraire. Comportant trois phases de développement

(la première obtenue par l'entremise de la création de l'œuvre méthodologique; la seconde acquise grâce à l'enquête; la troisième résultant de l'entretien semi-dirigé), l'investigation démontre que la pensée des chercheurs-créateurs a évolué. Les résultats portant sur les représentations collectives des chercheurs-créateurs, qu'elles soient perceptuelles, fonctionnelles ou conceptuelles, nous révèlent que la majorité des répondants se fait une idée assez positive au sujet de la pertinence de la méthodologie au sein de la recherche en création. En ce sens, la méthodologie est perçue comme un processus dynamique, nécessaire et auquel on réfléchit constamment en cours d'action. Dans l'œuvre méthodologique, le discours émis par Nathalie Lavoie à propos de sa représentation symbolique de la méthodologie nous amène à considérer une forme d'adéquation entre méthode et œuvre. Avec l'analyse de contenu thématique, Côté et Purdy sont unanimes : la recherche en création repose sur un travail en collaboration. Au-delà d'une caractéristique, ce mode de fonctionnement devient une manière de conduire et de penser la recherche. Mario Côté nous dira :

En cette ère « post-postmoderne », nous en sommes à un moment où la pratique artistique s'inscrit dans un ensemble plus grand de collaborations. L'invention individuelle est presque devenue impossible. D'ailleurs, les grands noms de la scène artistique internationale œuvrent fréquemment avec des équipes de production impressionnantes. De nouvelles pratiques artistiques sont arrivées à gérer ce type de collaboration. D'ailleurs, si le travail individuel existe toujours, les questions posées par les jeunes chercheurs-créateurs, notamment par les pratiques d'art dans la communauté, d'art relationnel et contextuel, d'art sans objet, etc., interrogent inévitablement le statut de l'artiste et de l'objet.

Dans cette perspective, la méthodologie est également comprise comme étant un phénomène central entièrement inscrit dans le processus de création. À travers la compréhension des deux chercheurs-créateurs, fondée sur de longues années de pratiques et appuyée sur de nombreux exemples, se dégage le geste méthodologique, cette attitude basée sur un positionnement particulier correspondant à une stratégie méthodologique (pour l'un, la voie du détournement; pour l'autre, le travail subversif se dégageant) qui éclaire l'ensemble du travail de recherche.

À la lumière de cette recherche, et au regard de l'absence de modes méthodologiques spécifiques pour la recherche en création, ne serait-il pas opportun de chercher davantage du côté des gestes méthodologiques utilisés

par les chercheurs-créateurs pour revendiquer le territoire de la recherche en création en tant que vision du monde, en tant que paradigme? Nos recherches futures iront dans cette voie.

Notes

¹ Cet article est le résultat d'une recherche rendue possible grâce aux Fonds de développement académique du réseau (FODAR) de l'Université du Québec.

² Les programmes pour lesquels les chercheurs-créateurs ont reçu des subventions sont les suivants : *Subventions de recherche-création en arts et lettres* du Conseil de recherche en sciences humaines (CRSH) et *Appui à la recherche-création* du Fonds de recherche – Société et culture (FRQSC). Les principales disciplines financées dans le cadre de ces programmes sont :

- Pour le FRQSC : architecture et aménagement; arts visuels et médiatiques; danse; design; littérature; musique et théâtre.
- Pour le CRSH : architecture : planification et conception urbaines et régionales; cinéma, films et vidéos; création littéraire et littérature; danse; design (notamment l'aménagement intérieur); enseignement; arts interdisciplinaires; arts médiatiques et électroniques; musique et musicologie; sciences humaines; théâtre, arts dramatiques et de la scène; arts visuels (notamment la peinture, le dessin, la sculpture, la céramique, la photographie et le textile).

³ La création est ici comprise en tant qu'anthropophénomène, c'est-à-dire ce qui apparaît et se manifeste à la conscience du point de vue du sujet qui en fait l'expérience (Laurier, 2003).

⁴ La recherche découlant de la pratique artistique a de nombreuses appellations tant au Québec qu'à l'étranger : *recherche/création*, *recherche-création*, *recherche en arts*, *recherche en pratique artistique*, etc. Dans cet article, nous utiliserons le terme *recherche en création*.

⁵ Denise Pérusse et Monique Régimbald-Zeiber le qualifient de la sorte dans la description accompagnant le programme du colloque tenu le 8 mai 2012 et portant sur la recherche en création dans l'université du 21^e siècle lors du 80^e Congrès de l'Acfas.

⁶ Il y a eu plusieurs évaluations au cours des cinq années d'existence du programme pilote (offert tous les deux ans de 2003 à 2008). Le dernier concours de l'ancien programme était en 2010. La recherche en création n'est dorénavant plus un programme comme tel. Elle a été intégrée dans l'ensemble des occasions de financement comme une autre démarche de recherche. Le programme a été l'objet d'une refonte complète. Les candidats peuvent dorénavant soumettre un projet dans les programmes *Savoir*, *Connexion* et des demandes de bourses d'études en « recherche-création » dans le programme *Talent*. Le nouveau concept a été incorporé aux subventions *Savoir* et offert pour la première fois en octobre 2012.

⁷ Cette compréhension de Pierre Gosselin de la notion de représentation nous a été livrée au sein d'un message électronique daté du 8 mars 2012.

⁸ En regard de la divulgation de l'identité des deux chercheurs-créateurs au sein de cette recherche, précisons qu'avant d'amorcer les entretiens, un formulaire de consentement a été signé. Ce dernier précisait entre autres que leur nom serait divulgué. De plus, nous leur avons soumis le présent article afin d'obtenir également leur consentement avant sa publication.

Références

- Borgdorff, H. (2006). *The debate on research in the arts. Sensuous Knowledge 2*. Bergen : Bergen National Academy of the Arts.
- Bruneau, M., & Villeneuve, A. (Éds). (2007). *Traiter de recherche-crédation en art : entre la quète d'un territoire et la singularité des parcours*. Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Cauquelin, A. (2007). *Les théories de l'art*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSH). (2008). *Subventions de recherche-crédation*. Repéré à http://www.sshrs-crsh.gc.ca/funding-financement/programs-programmes/fine_arts-art_lettres-fra.aspx
- De La Noue, J. (Éd.). (2000). Présentation des actes du colloque. Dans *La création artistique à l'université. Actes du colloque de la Commission de la recherche de l'Université Laval tenu le 12 mai 1998 dans le cadre du 66^e Congrès de l'Association canadienne-française pour l'avancement des sciences (ACFAS)* (pp. 53-66). Université Laval, Québec : Éditions Nota bene.
- Fortin, S., & Houssa, É. (2012). L'ethnographie postmoderne comme posture de recherche : une fiction en quatre actes. *Recherches qualitatives*, 31(2), 52-78.
- Garelli, J. (1991). *Rythmes et mondes. Au revers de l'identité et de l'altérité*. Grenoble : Éditions Jérôme Millon.
- Garnier, C., & Sauvé, L. (1999). Apport de la théorie des représentations sociales à l'éducation relative à l'environnement. Conditions pour un design de recherche. *Éducation relative à l'environnement*, 1, 66-77.
- Gervereau, L. (2000). *Les images qui mentent : histoire du visuel au XX^e siècle*. Paris : Éditions du Seuil.

- Gombrich, E. H. (1971). *L'art et l'illusion : psychologie de la représentation picturale*. Paris : Éditions Gallimard.
- Gosselin, P. (2009). *La recherche en pratique artistique : spécificité et paramètres pour le développement de méthodologies*. Dans P. Gosselin, & É. Le Coguiec (Éds), *La recherche-création : pour une compréhension de la recherche en pratique artistique* (pp. 21-31). Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Heisenberg, H. (1962). *La nature dans la physique contemporaine*. Paris :   ditions Gallimard.
- Laurier, D. (2003). *Le sens de la création chez la personne en formation à l'enseignement des arts :   tude anthropoph  nom  nologique* (Thèse de doctorat inédite). Université de Sherbrooke, QC.
- Laurier, D., & Gosselin, P. (  ds). (2004). *Tactiques insolites. Vers une méthodologie de recherche en pratique artistique*. Montréal : Guérin.
- Lavoie, N. (2010). *Explications relatives à l'œuvre méthodologique*. Document inédit.
- Lavoie, N. (Décembre 2010). *L'œuvre méthodologique* [  uvre présentée à Chicoutimi].
- Morin, E. (1977). *La méthode. I. La nature de la nature*. Paris :   ditions du Seuil.
- Mucchielli, A. (  d.). (1996). *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*. Paris : Armand Colin.
- Paillé, P. (1996). De l'analyse qualitative en général et de l'analyse thématique en particulier. *Recherches qualitatives*, 15, 179-194.
- Paillé, P., & Mucchielli, A. (2003). *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*. Paris : Armand Colin.
- Passeron, R. (1989). *Pour une philosophie de la création*. Paris : Klincksieck.
- Poissant, L. (2009). Préface. Dans P. Gosselin, &   . Le Coguiec (  ds), *La recherche-création : pour une compréhension de la recherche en pratique artistique* (pp. VII-X). Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Schön, D. A. (1994). *Le praticien réflexif :    la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*. Montréal :   ditions Logiques.
- Science-Metrix, & Bourgeois, M. (2007). *  valuation formative du programme de subventions de recherche-création en arts et lettres du CRSH. Rapport final*. Canada : Conseil de recherche en sciences humaines du Canada.

Van der Maren, J.-M. (1995). *Méthodes de recherche pour l'éducation*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.

Diane Laurier, Ph.D., professeure, est responsable de l'enseignement des arts au Département des arts et lettres de l'UQAC. Ses champs d'intérêt sont la compréhension anthropophénoménologique de la création, l'enseignement et la transmission de l'art dans des contextes communautaires, ainsi que la méthodologie de la recherche en création selon le point de vue du chercheur-créateur.

Nathalie Lavoie poursuit dans le cadre de sa maîtrise en art (UQAC) une démarche artistique définie par un processus axé sur le geste et le souffle intimement lié à une pratique méditative. Au sein de sa recherche en création, elle démontre notamment que la méthodologie de type heuristique possède plusieurs valeurs communes avec les approches méditatives.