

Expliciter 119

*L' « entre » de la pratique et de la théorie.
Une approche de recherche-crédation autopoétique*

Sylvie MORAIS, Ph. D. Sciences de l'Éducation

Toute théorie nait d'une autobiographie
Paul Valéry

Ma recherche doctorale portait sur l'étude de mon propre travail artistique, mis en perspective avec celui de cinq autres artistes cochercheurs, et ce, à l'intérieur d'une période de temps délimitée par la durée de ma thèse (septembre 2009 – décembre 2012). Cette recherche-crédation *autopoétique* a été réalisée dans le contexte plus général d'un doctorat en sciences de l'éducation. Je me donnais comme objectif de comprendre *comment et à quelles conditions l'artistique peut devenir un vecteur de transformation pour celui qui vit et acte cette expérience*. Je parlerai ici d'*autopoétique* pour désigner la propriété d'autocrédation (autoproduction) de l'artiste à travers son processus de création. J'ai donc fait une recherche-crédation *autopoétique*, soutenue par mon expérience de pratique artistique en création (visuelle et littéraire) et ma pratique professionnelle en enseignements des arts.

Dans ces espaces universitaires où se développe la recherche-crédation, nous pouvons dire globalement que la production de connaissance consiste à interroger de manière sensible la pratique artistique et de produire un discours théorique sur ces interrogations. En revanche, l'idée perdure selon laquelle il y aurait une certaine opposition entre la pratique et la théorie. L'objet de cet article est de repenser l'« entre » de la réflexion théorique et de la pratique artistique tel qu'il s'est articulé lors ma recherche-crédation. L'investigation sera phénoménologique, je veux comprendre comment j'ai inventorié une approche de recherche que je nomme aujourd'hui *en première personne*.

Dans le cadre de cet article, j'ai donc l'intention de poser un regard sur mon expérience de travail de thèse, dans le but de soulever les questions qui oscillent « entre » la théorie et la pratique, pour dégager par la suite les outils méthodologiques d'une approche en première personne. Le recueil de données sera composé principalement d'autoexplicitation (Vermersch, 2006) qui permettra de ressaisir l'expérience et éclairer sa mise en forme par l'identification de quatre thématiques principales : la posture épistémologique, le cadre théorique, le cadre méthodologique et l'approche en première personne.

Posture épistémologique

Ce que je fais me renseigne sur ce que je cherche
François Soulages

Nous parlons de posture épistémologique à propos du bagage scientifique et historique à partir duquel le chercheur se positionne pour entreprendre sa recherche. Il est vrai que si nous avons longtemps eu longtemps tendance à comprendre la création artistique comme un lieu d'expression, au cours des dernières décennies, on en est venu à considérer la création davantage comme un lieu de construction d'idées et de savoirs depuis une posture *constructiviste*. Mais dans la mouvance des évolutions paradigmatiques actuelles, apparaît l'*émérgentisme* ou l'*énactivisme* qui veut penser l'action comme étant le lieu de la connaissance mise en acte, celui du corps vécu dans l'action et en interaction avec son environnement. Une posture de recherche sur laquelle je me suis appuyée pour développer ma recherche-crédation *autopoïétique*. (Vermersch, 2006, 2012 ; Varela 1993, Varela et al. 1993; Petitmengin, C. 2006; Depraz 2007; Bitbol, M., 2014; Piaget, 1965, 1966, 1974; Dewey, 1968, 1987; Masciotra, 1998, 2008; Delory Momberger, 2009). Des travaux qui laissent découvrir une forme de connaissance portée par l'expérience en *action en situation*. Cette perspective énactive de la recherche-crédation m'ouvrait la porte d'une subjectivité partagée — l'intersubjectivité — par la compréhension entre les différentes dimensions — affectives, motrices, cognitives — de l'expérience. Je considérerais donc ma pratique artistique comme une conduite corporelle portée par l'expérience en action et en situation.

Puisque la recherche-crédation est ancrée dans une pratique, c'est toujours la question de l'émergence qui est visée. Une émergence historiquement conditionnée selon Varela (1993), car lorsque nous examinons attentivement la façon dont nous en venons à connaître ce monde, nous nous trouvons inmanquablement devant l'impossibilité de séparer l'histoire de nos actions, de la manière dont nous le comprenons. Ceci est valable pour le chercheur-praticien artiste, qui veut se pencher, avec toute l'objectivité nécessaire à la théorisation, sur les données sensibles de sa pratique artistique.

La recherche-crédation *autopoïétique* puise donc dans une tradition phénoménologique (Merleau-Ponty, 1945)

« Le monde phénoménologique, c'est non pas de l'être pur, mais le sens qui transparait à l'intersection de mes expériences et de celles d'autrui, par l'engrenage des unes sur les autres; il est donc inséparable de la subjectivité et de l'intersubjectivité qui font leur unité par la reprise de mes expériences passées dans mes expériences présentes, de l'expérience d'autrui dans la mienne. » (Merleau-Ponty, 1945)

Si la phénoménologie est la science de la subjectivité par excellence, elle en appelle à une certaine discipline : une attitude phénoménologique (Morais 2012). Sur la base de ce qui constitue notre champ de présence au monde, l'attitude phénoménologique propose des gestes intérieurs qu'Husserl présente comme une mise en suspens de tout préjugé à l'égard du monde objectif. Nommée *epochè*, mot grec signifiant suspension, arrêt, la pratique est constituée de trois phases :

1. La suspension des préjugés
2. La conversion du regard vers l'intérieur.
3. Le lâcher-prise accueillant ce qui émerge de la conscience.

Cette attitude phénoménologique est la condition d'une recherche qui se réclame d'une psychophénoménologie, une approche de recherche que nous disons en première personne. Ancrée dans la tradition phénoménologique j'ai donc posé ici les bases d'une épistémologie de la recherche-crédation *autopoïétique* depuis laquelle il m'est possible de penser l'articulation « entre » la théorie et la pratique.

Cadre théorique

D'une manière schématique, nous pourrions dire que l'objet de la recherche-création est l'étude des modes d'être singuliers d'artistes en processus de création. Sous cet aspect, la recherche-création se donne pour tâche de mieux appréhender la pratique artistique tout en répondant à des préoccupations théoriques. Le projet fondateur de la recherche-création est donc de mener une recherche par et à travers la création artistique, et par conséquent de travailler en alternance la pratique artistique et la réflexion théorique. L'alternance désignant ici le va-et-vient de l'artiste créateur entre sa création et sa réflexion comme condition d'une *articulation* théorie et pratique.

Pendant longtemps, on a cru que la pratique et la théorie n'avaient que peu de relation l'une avec l'autre. L'idée perdure d'ailleurs selon laquelle il y aurait une certaine opposition entre elles qui serait propre à la particularité de ces deux champs de savoir, les savoirs théoriques et les savoirs d'action ou d'expérience. Une bipolarité qui guette le travail de l'artiste en recherche-création, au risque de figer cette opposition et de mettre en échec le va-et-vient fondamental entre pensée et création.

Toutefois, avec le temps, la frontière entre théorie et pratique s'amenuise et c'est précisément ce passage « entre » les deux qui à mon avis peut ouvrir un champ de recherche tout nouveau. Les rapports à l'action, à la pratique, à l'expérience et les rapports à la réflexion, à la théorisation et aux savoirs sont différents certes selon qu'on mène une activité créatrice ou qu'on analyse celle-ci en prenant de la distance. Mais la théorie est censée se référer constamment à une pratique, et à l'inverse, en création on ne cesse de mobiliser des savoirs théoriques et de s'alimenter à des sources gardées en mémoire. Ces ressources internes sur lesquelles le chercheur acte son travail de création ne s'opposent pas aux ressources externes, elles ouvrent au contraire des espaces potentiels en alternance de recherches croisées. C'est dans cet espace interstitiel, quasi organique, qui sépare et qui relie théorie et pratique que la pensée créatrice s'élabore. Le corps pense et la théorie s'incarne dans cet « entre » deux, là où la recherche-création développe son projet d'étude. La particularité de la recherche-création en ce qui me concerne est donc d'explorer cet espace intermédiaire, de l'« entre » de la théorie et la pratique.

Restera à développer les outils, à trouver les moyens, à inventer les dispositifs qui permettront de répondre aux questions que l'artiste chercheur se pose, afin de développer son mode d'investigation singulier.

1.3 Cadre méthodologique

La signification vacille lorsque le geste échoue, le geste se fige ou bien s'affole lorsque le sens se brouille : aucun réseau de coordonnées abstraites n'est étendu par-dessus les territoires inexplorés de la pratique.

Michel Freitag

Métodos signifie « chemin ». La méthode est un chemin parcouru comme chercheur. La méthode c'est une ligne rouge, un cheminement poursuivi et qui répond avec cohérence et surtout en conséquence à chacun des éléments annoncés dans la recherche. J'ai posé l'hypothèse que la méthode singulière d'un artiste est contenue dans son processus de création. Il y aurait dans notre manière singulière de créer, une méthode possible pour construire notre dispositif de cueillette de données. Quelque chose qui ressemblerait de manière intrinsèque au processus de création. Car il faut bien reconnaître que la recherche-création ne peut être initiée, ou conduite, de façon désincarnée. La pratique de l'artiste est ancrée dans son expérience qu'il ne peut pas mettre à l'écart. Il s'agit pour lui d'adopter d'une posture d'ouverture à l'émergence de sens. On retrouve dans la pratique de la création l'exigence de cet effort intellectuel, semblable à ce que les phénoménologues appellent *l'époché* décrite plus haut. Le chercheur-créateur en situation de création acte une mise entre parenthèses, il est

en suspension dans une ouverture maximale et sensible aux données de son expérience. Sa pratique artistique est « pure *epochè* » au sens d'une phénoménologie mise en acte. (Morais, 2013)

Les réalisations artistiques obtenues permettent d'avoir accès à des parts enfouies de l'artiste-chercheur et également à des prises de conscience et des significations qui ne feront sens que lors d'un travail de lecture et d'écriture mené à la suite de cette réalisation. Donc si l'expérience vécue est au cœur de la pratique artistique, la description phénoménologique porte à elle seule dans le geste même de sa verbalisation et de son revécu sa part de compréhension. Aucun vécu, aucune expérience humaine ne peut faire l'économie d'un dire, d'une verbalisation et d'une description qui soit complémentaire, voire potentiellement substantielle. Les ressorts du processus phénoménologique par lesquels les artistes créateurs donnent forme à leur expérience de création doivent donc être recherchés en alternance avec une activité d'écriture.

Si la recherche en art est un champ d'étude relativement récent et en construction, à l'intérieur de celui-ci, la recherche-crédation est une modalité de recherche encore marginale. Toutefois, la recherche-crédation étant encore plus ou moins balisée, on commence seulement à identifier ses objets d'études et à élaborer ses outils d'investigation. Ce qui offre au chercheur-crédateur toute la liberté nécessaire pour explorer et rendre possible une cohabitation créative de dispositifs et d'approches qui tisseront des liens entre la recherche et la création. Les approches sont multiples et ne sont pas limitées fort heureusement, elles sont à créer. J'ai quant à moi inventorié une approche en première personne (S. Morais, 2015)

L'approche en première personne

Dans ma recherche-crédation autopoïétique j'avais l'intention d'explorer les processus internes de ma création. Je voulais savoir comment se joue intérieurement l'expérience de créer, tout en mettant ma pratique artistique en rapport avec celle de mes cochercheurs artistes. Quand pouvons nous dire qu'il y a autoproduction, comment la pratique artistique me forme-t-elle, comment et à quelles conditions me transforme-t-elle? Je devais développer un dispositif de recherche qui pouvait répondre à cet objet. Or, une longue expérience pratique en phénoménologie m'avait amenée à développer une attitude particulière qui consiste à me situer « entre », comme suspendue entre la conscience et l'inconscience. Ou plus exactement quelque part entre le réfléchi et le préréfléchi. J'ai éduqué mon attention en effet à me se situer dans cet écart, dans cet entre-deux qui ressemble à un état de contemplation, entre la concentration et l'abandon. Bref, j'ai appris à me situer « entre » ce que je vis et ce que je vis à travers de ce que je vis. J'ai fait appel à cette attitude particulière à plusieurs moments de ma recherche et puis finalement elle a modulé l'ensemble de mon étude et ma façon de l'aborder. Par l'intensification de cette capacité à se situer « entre », et à élargir l'espace perceptif qu'elle produit, un déplacement s'est opéré modulant autant ma recherche sur le plan théorique que mes propositions artistiques. L'approche en première personne se mettait donc en place.

À la première étape, j'ai réalisé des séances de production, sous forme d'ateliers qui ont permis de stimuler ma création et nourrir mon imaginaire. J'ai aussi sollicité la description, pour pouvoir porter mes créations dans cet espace intermédiaire « entre » celle qui crée et son intention artistique. J'élaborais des modes singuliers de va-et-vient qui facilitaient la circulation de l'« entre » les gestes de

création et ceux évoluant dans la description. À force de me voir comme celle qui porte sa création entre son corps et l'écriture, j'ai commencé à me comprendre comme une médiatrice, circulant dans une alternance. Créer, n'étant plus réduit aux gestes intérieurs qui incarnent ma relation avec la matière, pouvait aussi se manifester dans mes descriptions. Peindre et écrire, je commençais à avoir une conception plus large de ce que peut être pour moi mon geste créateur. Décrire mon expérience devenait un important outil d'exploration. Une méthode spécifique, l'autoexplicitation, me permettait d'interroger l'expérience du corps dans la création et de décrire de manière fine et rigoureuse mon processus de création. Finalement par des entretiens d'explicitations, j'ai sollicité la description des processus des artistes chercheurs.

Un deuxième temps fut consacré à la lecture de l'ensemble des données. Je privilégie le terme de lecture en lieu et place d'analyse, pour signaler ce rapport singulier que j'entretiens avec l'écriture. Cette attitude en première personne a également contribué à situer mon travail, et à me placer « entre » une multiplicité de textes, de visions et manières de le percevoir. Entretenir, voire élargir, ces espaces interstitiels a été une condition indispensable pour mieux investir et assumer ma position hybride d'artiste et de chercheuse. Les aspects visuels et littéraires de ma création sont donc lus, ainsi que l'ensemble de textes écrits, de notes, de courriels, et aussi des écrits provenant de la littérature. Encore une fois, cette capacité à se situer « entre » m'a permis de dégager une forme de thématisation, une façon de classer les données et les catégoriser.

La rédaction finale. La contrainte académique exigeant qu'une forme écrite soit donnée à la recherche, l'étape de rédaction de la thèse a nécessité une approche complexe. Une grande réécriture de l'ensemble de la recherche est effectuée, tout en conservant l'espace de création et rendant visible l'« entre » de la pensée et de l'acte. Dans la construction du texte cohabitaient également différentes temporalités. L'écriture cherchait à mettre en valeur et à rendre visibles, les temporalités intermédiaires. Par l'assemblage des fragments d'écrits, le texte a pris forme : une grande surface faite de reliefs, de contrastes et de vides; composée d'une multiplicité de rythmes et territoires. Aux exigences caractéristiques du cadre universitaire (cohérence, rigueur, précision) se sont ajoutées celles propres à une démarche artistique (souplesse, ouverture, instabilité). Je voulais que l'espace de l'écriture donne à sentir la respiration du texte, des aspects faisant partie implicitement d'une expérience de création.

Mon expérience de recherche-création autopoïétique s'est concrétisée dans un espace où création et écriture ont convergé au sein du support : la thèse. Pour réunir ces deux médiums, il a fallu que je dépasse leurs frontières. J'ai cherché à déstabiliser l'horizontalité et la linéarité de l'écriture en la « verticalisant ». L'écriture a permis de rendre compte des différents processus, de les questionner, de les stimuler et aussi de les influencer. Mon parti pris était d'affirmer que la pratique artistique était présente et incorporée dans le texte, la thèse n'étant pas un élément séparé du travail artistique. La

double contrainte académique et artistique m'avait poussée à travailler la recherche-création comme un ensemble pouvant contenir l'écriture comme une pratique de la création.

Appliquée au domaine académique de la recherche-création, mon approche en première personne m'a permis de me déplacer aisément d'un aspect de vécu à un autre et de circuler « entre » théorie et pratique avec fluidité. Sans le passage constant entre ma vision d'artiste et celle de chercheure, ni les créations artistiques, ni l'écriture de la recherche n'auraient été possibles.

Vers une conclusion

Le projet de recherche-création autopoïétique dans lequel je me suis investie, m'a guidée vers l'exploration et l'élaboration d'une approche en première personne adaptée à mon objet de recherche et qui s'est développée tout au long de la thèse. Celle-ci a été construite en sollicitant cet outil spécifique de travailler l'« entre ». Il m'a permis de faire face aux difficultés posées par la recherche académique. Bien que les solutions méthodologiques ainsi que la façon d'envisager la problématique et l'étude de l'objet de recherche soient adaptés à mon problème de recherche, il me semble que certaines de ces propositions pourraient stimuler d'autres chercheurs, chercheuses artistes.

Cette expérience d'investigation a modifié mon rapport à la recherche académique et transformé ma conception de la pratique artistique. En élargissant la notion de ce que peut être le « geste créateur » jusqu'à sa théorisation, j'ai pu réunir les différents processus de création en incluant l'écriture. Des gestes qui m'ont permis de développer des outils de travail et de m'engager dans un processus d'écriture jusqu'à donner forme à une thèse, matérialisant ainsi ma recherche.

Le travail théorique mené par les chercheurs-créateurs est essentiel à bien des égards. Il sert notamment de fondement à toute entreprise d'enseignement. Sans recherche-création théorisée, aucune transmission et circulation de connaissances de qualité n'est possible. Il semble nécessaire aujourd'hui de construire une culture artistique auprès d'un public curieux d'élargir et de diversifier ses connaissances de l'art actuel. Or, cette culture est trop souvent fragile et construite à partir de schémas préétablis qui balisent l'histoire de l'art et conditionnent bien souvent la perception des œuvres. Une culture artistique sans laquelle aucun réel impact de l'art ne peut être attendu, faute de référents suffisamment diversifiés. En enseignement des arts notamment, nous avons besoin des propos d'artistes sur leur travail, afin d'actualiser nos pratiques pédagogiques.

Pour conclure, je voudrais me risquer à affirmer que la recherche-création en tant que pratique universitaire, peut apporter au champ de la recherche et de la pratique artistique non seulement des nouvelles connaissances, mais également des méthodes et des approches inédites. Il serait donc souhaitable que les possibilités offertes par cette modalité d'étude en devenir qu'est la recherche-création *autopoïétique* stimule des praticiens et praticiennes des arts et les conduisent à s'aventurer

dans des travaux théoriques, soulevant des problématiques, et produisant des méthodes inédites et des discours qui concernent leurs propres pratiques artistiques.

Références bibliographiques

- Delory-Momberger, C. (2009). *La condition biographique. Essai sur le récit de soi dans la modernité avancée*. Paris, FR : Tétraèdre.
- Depraz, N. (1999). *Écrire en phénoménologie : une autre époque de l'écriture*. France : Encre Marine.
- Depraz, N. (2006) *Comprendre la phénoménologie : une pratique concrète*. France : Armand Collin.
- Depraz, N., Varela F.J., Vermersch P. (2011) *A l'épreuve de l'expérience. Pour une pratique phénoménologique*. Bucarest : Zetabooks.
- Dewey, J. (1968). *Expérience et éducation*. Paris, FR : Armand Collin.
- Dewey, J. (1987). *L'art comme expérience*. France FR : Gallimard.
- Masciotra D. & Al, (2008) *Énaction. Apprendre et enseigner en situation*. Paris, FR : De Boeck Supérieur, coll. perspectives en éducation et formation
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris, FR : Gallimard.
- Morais S. (à paraître 2018). *Phénoménologie de l'action créatrice en situation d'apprentissage*. Préface de Bernard Honoré. Paris FR : L'Harmattan.
- Morais S. (2017) *Pour une épistémologie de la recherche en première personne. Actes du colloque XXème symposium du Réseau québécois pour la pratique des histoires de vie. « À l'âge des possibles : de l'Histoire de vie à la Vie dans notre histoire »* RQPHV, Canada : Rimouski. <http://www.rqphv.ca>
- Morais S. (2016). *À l'école de l'altérité : les arts vivants*. Dans « Accueillir, être accueilli. Altérité et éducation ». Le sujet dans la Cité, Revue internationale de recherche biographique n° 7 novembre 2016. Paris, FR : Paris13/UPMC.
- Morais S. (2016). *Expérience du corps et création artistique*. Dans « Éprouver le corps. Corps appris, corps apprenant ». Collectif sous la direction de Christine Delory Momberger Paris, FR : Erès, L'Harmattan.
- Morais S. (2015) *Recherche et recherche-crédation en première personne*. Dans Le journal du Grex. Groupe de recherche sur l'explicitation. N° 105, 2015 <http://www.grex2.com>
- Morais S. (2013) *De l'explicitation ou de la formation en acte : sous l'influence de la psychophénoménologie*. Dans Le journal du Grex. Groupe de recherche sur l'explicitation. N° 100 2013 <http://www.grex2.com>
- Morais S. (2013) *Le chemin de la phénoménologie : une méthode vécue comme une expérience de chercheur*. http://www.recherche-qualitative.qc.ca/revue/hors_serie/hs-15/hs-15-Morais.pdf. Actes du 3ème colloque RIFREQ : Du singulier à l'universel (juin 2011). Université de Montpellier3, Montpellier, France. Hors série « Les actes » de la revue Association pour la recherche qualitative (ARQ), Canada, CA : Trois-Rivières http://www.recherche-qualitative.qc.ca/revue/hors_serie/hors_serie_15.html.
- Morais, S. (2012). *L'artistique comme pratique de soi en formation : une approche phénoménologique*. Thèse de doctorat, Université Paris 13, Paris.
- Morais, S. (1998). *Une rupture de discours entre l'artiste et le pédagogue : une expérience esthétique compromise?* Mémoire de maîtrise en éducation, Université du Québec à Rimouski.
- Varela, F. & Al. (1999). *L'inscription corporelle de l'esprit*. France, FR : Seuil.
- Varela, F. (1989). *Autonomie et connaissance*. France, FR : Seuil.
- Vermersch, P. (2006). *L'entretien d'explicitation*. Paris, FR : ESF.
- Vermersch, P. (2012). *Explicitation et phénoménologie*. Paris, FR : PUF.