

Méthodologie de la recherche-création*

Louis-Claude Paquin

professeur [titulaire] à l'École des médias

Université du Québec à Montréal

2 De soi à l'énoncé d'un projet de création

2.5 Stage en atelier

2.5.1	Programme d'activité	2
2.5.2	La documentation de l'atelier	3
2.5.3	Références	5

Il est fortement recommandé de ne pas enchaîner immédiatement avec le deuxième parcours méthodologique, qui a pour but de développer l'aspect recherche en lien avec le faire de la création. Pour différentes raisons, il peut arriver, par exemple, que le premier parcours méthodologique demande plus de temps à réaliser que celui imparti par une session universitaire de quinze semaines. Des événements imprévus et hors du contexte universitaire peuvent également survenir. Parfois, le travail d'introspection du récit de pratique s'avère plus difficile que prévu, en raison de blocages qu'il faut préalablement lever; parce qu'il faut comprendre et atteindre les exigences d'une écriture de niveau doctoral. L'étape des intentions peut en outre être marquée par une prise de conscience que son projet initial, celui avec lequel le cheminement a été commencé, s'avère trop distant de nos inclinaisons personnelles : une remise en cause s'impose alors. Une telle prise de conscience, d'un côté, peut s'avérer très déstabilisante, voire anxiogène, car des certitudes s'en trouvent alors ébranlées et un sentiment de vide peut s'installer. D'un autre côté, ce même revirement peut s'avérer euphorisant, jubilatoire. Dans tous les cas, développer un nouveau projet peut prendre un certain temps, d'autant plus que s'ajoutent les exigences académiques de la réflexivité et de sa verbalisation.

Il est important de comprendre que les délais pour compléter chacune des étapes sont imposés par les contraintes institutionnelles d'organisation des sessions, alors que le processus de création a une temporalité particulière à chacun et à chaque situation. Un retard pris pour réaliser une étape est très difficile à rattraper sans

* Je tiens à remercier Marjolaine Béland pour son apport inestimable au développement de ma pensée sur la recherche-création ainsi que Jean Décarie qui m'a initié à l'encadrement de la création médiatique et Karelle Arsenault qui a fait une relecture minutieuse de ce texte.



négliger les étapes subséquentes. Par ailleurs, pour la poursuite de la démarche doctorale, il est de loin plus important de compléter adéquatement chacune des étapes que de terminer dans les délais. Un changement de projet qui intervient après le cursus méthodologique peut retarder de plusieurs années le parcours de l'étudiant. En effet, après une période de remise en question, quand la décision est prise, il faut reprendre toutes les étapes de la démarche méthodologique sans autre accompagnement que le directeur de thèse.

Même s'il n'y a pas eu de délai dans la réalisation des étapes et que le projet qui a été formulé à la suite de la démarche méthodologique s'avère être le « bon » projet, il est essentiel de mettre celui-ci à l'épreuve en atelier, par une phase de production. Ainsi, avant d'entreprendre la réalisation de son projet de création, il est important de réaliser en atelier, au moins partiellement, une première version de son projet.

2.5.1 Programme d'activité

La finalité de cet atelier est la mise à l'épreuve du projet de création tel qu'il est formulé dans le document écrit qui suit la réflexion. L'épreuve dont il est question ici est celle du concret et de la matérialité du faire, qui permettra de valider les formes et les matériaux, les procédés et les traitements ainsi que les autres aspects constitutifs importants de l'œuvre. À partir des résultats obtenus, il nous sera possible d'en évaluer l'esthétique générale, l'efficacité, à savoir si la réaction des spectateurs est conforme à ce qui était projeté, et la faisabilité et, le cas échéant, des modifications au projet initial pourront être apportées. Pour tirer le meilleur profit de cette étape, il est important d'établir un programme d'activités, programme qui doit être établi en fonction d'objectifs qui auront été fixés selon la discipline, les particularités de l'œuvre et la singularité de notre processus de création.

Ainsi, il est impossible d'établir un programme général d'activité convenant à des disciplines aussi variées que la peinture, la création sonore, les arts médiatiques, les arts du vivant, etc., qui, chacune, ont leur particularité et leurs contraintes. Certaines permettent la réalisation de plusieurs œuvres, comme la peinture, d'autres, comme la vidéo ou la conception sonore, demandent l'accomplissement de plusieurs étapes successives telles que la captation, le traitement, le montage, alors que d'autres, comme les arts médiatiques, nécessitent le recours à plus d'une technologie et même parfois à des développements sur mesure. Les arts du vivant, quant à eux, imposent d'autres contraintes, comme la répétition de participants, la mise au point d'éclairage, l'introduction de médias sonores et visuels.

L'identification des plus importantes incertitudes techniques, technologiques et esthétiques, par rapport au matériau, à la réaction du public, etc., permet la formulation d'objectifs adaptés à l'œuvre. Enfin, les activités varieront selon le type de démarche créative pratiquée, qui va de l'exploration libre et l'improvisation, à une réalisation spécifique à la suite d'une planification poussée.



La tâche suivante consiste à découper le projet dans son ensemble et de planifier un certain nombre d'« études » de façon à réaliser les objectifs préalablement formulés. Tout dépendant des situations, ces études n'auront d'autre finalité que de valider le projet, mais elles pourront aussi être l'objet d'une diffusion publique à titre de *work in progress* ou à titre d'exposition d'œuvre(s) achevée(s) si un cycle complet de création en a permis la production.

2.5.2 La documentation de l'atelier

Cette réalisation doit être adéquatement documentée. Des notes personnelles doivent être prises au jour le jour pour relater les activités, les succès, les échecs, les modifications apportées au projet et ce qui les a causés : l'obtention de résultats moins intéressants qu'anticipés, l'apparition de contraintes non prévues, etc. Tout en relatant les faits obtenus, il est essentiel de consigner également le ressenti, les émotions, les affects ressentis. Ces notes doivent être accompagnées d'une documentation des activités réalisées comportant selon les cas les esquisses qui permettent la planification de la réalisation, des photographies et des vidéos des étapes importantes ainsi que du résultat de ces activités.

À la fin de la période d'atelier, un bilan des activités et des réalisations doit être produit. Ce bilan vient valider la faisabilité et l'intérêt du projet, en identifie les problèmes et les contraintes et les modifications envisagées du projet de création. En plus de son utilité immédiate pour déterminer la suite, ce bilan sera une précieuse source d'information plus tard, lors de l'écriture de la thèse.

Parallèlement au travail en atelier, un programme de lecture des textes repérés autour des concepts identifiés lors du cadrage doit être réalisé, de façon à ce que les lectures non seulement préparent la rédaction du cadrage théorique de la thèse, mais surtout viennent alimenter le travail en atelier. Si cela n'a pas été fait lors de la rédaction de la fiche documentaire, il faut d'abord identifier si l'ouvrage au complet est pertinent ou s'il faut plutôt ne considérer qu'une section ou certains chapitres. Après quoi, une lecture attentive doit être faite, et voici quelques conseils sur la prise de notes lors de la lecture.

Avant tout, il faut garder à l'esprit que l'objectif n'est pas de capter l'intégralité du contenu du texte lu : il ne s'agit pas d'en faire un résumé exhaustif, mais de garder une trace de ce qui est important pour nous et pour notre projet de création. Seront ainsi identifiées et consignées les idées de force ou principales présentées par l'auteur et, pour chacune d'elles, le développement qu'il en est fait. Pour ce faire, il faut être en mesure de défaire la linéarité du discours et de s'abstraire de la logique argumentative déployée pour rapporter à une même idée principale ses développements, dont certains peuvent se trouver dans des passages passablement éloignés les uns des autres. Il est impératif de bien référencer ce qui est ajouté dans les notes de lecture pour être en mesure d'y revenir aisément plus tard, soit pour utilisation directe du matériel lors de la rédaction, soit pour le cadre théorique à



l'examen doctoral, ou encore dans le chapitre de la thèse consacré au cadre théorique.

Parallèlement, il est recommandé de recueillir des citations qui nous apparaissent particulièrement inspirantes. Il faut bien noter la référence (exacte) pour éviter de refaire ce travail plus tard, les imprimer et les afficher dans l'atelier pour les avoir sous les yeux, non pas lorsqu'on est à l'ordinateur, mais bien lors des activités de réalisation des études. Quelle que crédibilité que l'on accorde aux simplifications, très souvent excessives de la théorie des deux hémisphères (Springer et Deutsch, 1981) selon laquelle l'hémisphère droit traite les informations visuelles et spatiales qui permettent le repérage dans l'espace, les gestes et les actions sur les objets et traite les émotions, alors que l'hémisphère gauche est mobilisé par la compréhension et la production du langage, il permet un traitement analytique détaillé, séquentiel, « rationnel » de l'information, il n'en reste pas moins que d'effectuer simultanément la lecture de courts extraits de texte particulièrement marquants avec des activités de création ne peut que favoriser le croisement souhaité entre les concepts et la création.

Par ailleurs, il est important de noter dans un endroit distinct ou en utilisant un signe distinctif ce à quoi ce qui est lu nous fait penser. Ainsi, la lecture ne se réduit pas au décodage, à la compréhension et à l'assimilation d'informations : elle a un potentiel heuristique. En effet, des informations nouvelles stimulent notre mémoire et favorisent l'établissement de liens avec d'autres informations déjà en mémoire. De plus, le fait que notre attention est absorbée par la lecture, mais que l'on a aussi en tête la réalisation d'activités dans l'atelier, peut faire surgir des idées qui s'avéreront non seulement précieuses pour la création en cours, mais qui constitueront aussi un apport personnel dans le cadre théorique de la thèse. Enfin, noter ce que l'on découvre au fur et à mesure de nos lectures est infiniment plus simple que de faire des découvertes face à la page blanche. Établir dès le départ une distinction nette entre ce que nous avons lu et ce que cette lecture nous a permis de découvrir est le meilleur moyen d'éviter de confondre des propos de notre cru de ceux des auteurs lus, ce qui constituerait un plagiat involontaire.

Enfin, il faut développer l'habitude d'établir, face aux auteurs, un rapport de dialogue avec leur propos, ne pas hésiter à confronter, après avoir fait l'effort de les comprendre, les constructions langagières à la concrétude de ce qui est vécu en atelier et de rejeter ce avec quoi il est impossible d'entrer en rapport, malgré la renommée et le rayonnement de l'auteur. Cela s'appelle exercer son esprit critique.



2.5.3 Références

Springer, S.P. et Deutsch, G. (1981). *Left brain, right brain*. San Francisco : W.H. Freeman.

Pour citer ce texte :

Paquin, L.-C. (2014). Stage en atelier. *Méthodologie de la recherche création* (p.).
Récupéré de http://lcpaquin.com/methoRC/MethoRC_atelier.pdf.

