

L'interrelation entre l'art et la recherche: les coulisses d'un parcours d'enquête

Ève Lamoureux, CÉLAT, UQAM, Montréal, Canada

Je m'interroge, dans cet article, sur ma propre expérience de recherche et sur les dispositifs qui favorisent la mise en scène du divers, notamment la partie sensible de l'expérience et sa dimension relationnelle. Pour ce faire, il me semble essentiel de réfléchir aux dispositifs de recherche eux-mêmes, puisqu'avant de décrire et traduire des mondes, il faut les appréhender et les comprendre. Je ne propose ici aucun cadre normatif; j'expose certains choix qui sont les miens et tente d'en dégager les enjeux.

Posture de recherche

Formée en science politique, j'enseigne dans un département d'histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal. Mes recherches sont profondément interdisciplinaires. Soucieuse de contribuer à développer un savoir qui s'ancre dans la réalité des gens et qui a une incidence sur eux, je mène une forme qualitative de recherche — parfois partenariale, parfois action — qui prend au sérieux le discours des artistes, des participant.es dans les créations collectives et des publics. J'envisage également les œuvres comme des acteurs qui agissent dans et sur la société, et comme des objets heuristiques de savoir.

Spécialisée dans l'art engagé, la question phare qui traverse mes travaux est comment l'agir des artistes et leurs créations contribuent ou non à modifier les choses à des niveaux micro, méso et macro. Pour ce faire, j'envisage l'art dans sa double composante: refléter une certaine réalité et contribuer à la transformer. Les œuvres, s'insérant dans une époque et un contexte donné, sont influencées par les modes de perception, les représentations, ainsi que les conceptions de l'art et du monde. Elles contribuent à rendre ces dernières visibles, mais aussi à influencer sur la perception des personnes qui les côtoient. Or cette incidence sur les perceptions modifie le regard des gens sur l'art lui-même, mais aussi sur les réalités constituantes des œuvres (Péquignot: 279-280).

Il est important de préciser que, d'aucune façon, je n'envisage mes processus de recherche et mes productions comme des œuvres.

La portée du discours des personnes créatrices

En quoi l'apport du discours des artistes, des participant.es à des créations collectives nourrit l'analyse et fait émerger la diversité? Cette question étonne sans doute les gens issus du domaine des sciences sociales. Pourtant, ce discours est très peu valorisé dans le milieu de

l'analyse artistique: c'est l'œuvre elle-même qui prime. Or, la dématérialisation de l'art contemporain et ses penchants conceptuel, contextuel et relationnel modifient profondément l'intérêt d'une pure description formelle des œuvres. Elle oblige une prise en compte de l'intentionnalité des artistes et des processus de création. Et quand on s'intéresse au rôle sociopolitique de l'art, il faut laisser une place décisive à l'expérience vécue: personne n'est plus apte à la raconter, dans un langage souvent empreint d'expressivité, d'émotivité, capable aussi de rendre compte des dimensions polysensorielles de l'expérience esthétique.



Julie Châteauvert (2006), *Les Radicaux*, Festival Regard d'octobre, Nouveau Théâtre du 8^e.
Crédit photo: Vincent Bailly Comte.

Regardons, à titre d'exemple, cette photo et cette description d'une intervention urbaine orchestrée par Julie Châteauvert. Tirée de la série *Les radicaux*, l'artiste explore le potentiel esthétique et les enjeux politiques des expressions du visage dans la langue des signes:

Pour les entendants, réussir à mettre le visage en mouvement, c'est difficile. Ça révèle d'importants marqueurs culturels, certaines inhibitions. Tu ne grimaces pas! On contient l'expression, elle est balisée. Quand tu apprends la langue des signes, comme entendant, tu es confronté à devoir franchir des tabous et des interdits. Cela m'a intéressée. Là, tu es dans le rapport interculturel parce que, dans la langue des signes, tu en as besoin. Si tu ne fais pas la distinction dans l'expression de ton visage, tu ne fais juste pas de distinction entre deux mots. [...] J'ai extrait les expressions du visage, puis on les a étirées jusqu'à leur maximum. Qu'est-ce qu'elles ont l'air quand on les amène à leur maximum d'amplitude? Qu'est-ce

qu'elles deviennent? L'indication était de suivre la sensation du mouvement. [...] Puis, en remettant les gens dans la ville, on confronte directement le tabou. Puis ça a marché au-delà de ce que j'avais anticipé. Quand les gens faisaient ça, juste assis sur le tabouret à faire leur chorégraphie de face, ça soulevait des réactions! Des passants qui s'arrêtent un peu, curieux, puis qui s'en vont, des arrêts de gens très fascinés, d'autres qui rigolent.... Des gens mal à l'aise puis des gens en christ! À engueuler le monde et ça plusieurs fois. Wow! Pourquoi toute cette colère? Je ne comprenais pas trop d'où ça venait. Ça m'a vraiment surpris... Cela a relancé ma réflexion sur ma position d'alliée par rapport à la communauté sourde. Qu'est-ce qu'ils vivent ces gens-là quotidiennement? Comment ça éprouve la fracture entre la majorité entendante et la minorité locutrice des langues des signes? Comment se joue la minorisation de la langue? Comment l'exclusion se fabrique? Comment est-ce qu'ils peuvent la percevoir?

Tenir compte du discours des personnes créatrices permet aussi d'inclure l'expérience des participant.es dans des créations collectives. Cette parole ébranle le rapport de pouvoir des protagonistes institutionnels, les expert.es de la création et de son analyse, rendant compte d'expériences diversifiées à la création et à son apport individuel et collectif. Elle permet, entre autres, de nourrir heuristiquement les analyses sur les impacts de la création. Cette citation d'un homme adulte vivant des problèmes de santé mentale, qui participe, depuis plus de 10 ans, à l'élaboration de spectacles de marionnettes dans un organisme situé à Chicoutimi, l'École nationale d'apprentissage par la marionnette (ÉNAM), le montre bien:

Je me suis donné la chance de me fabriquer un personnage, qui me ressemble plus, qui est capable de participer à un spectacle, puis de porter un message que moi je n'arrive pas à dire. Ça m'a aussi permis d'exprimer mes mécontentements en fabriquant ma marionnette. De la prendre pour moi-même. De la regarder puis de lui dire: «Aïe! Tu me tombes sur les nerfs! Il va falloir que je te remonte, que je t'arrange». [...] Pinocchio pour moi, c'était moi-même. J'associais beaucoup le personnage à mon comportement peut-être parce que ça me gênait de le dire en parole. C'est comme si je faisais un zoom là sur ma personnalité. C'est comme une éternelle remise en question de moi-même.

L'observation: quand l'art et la recherche partenariale agissent

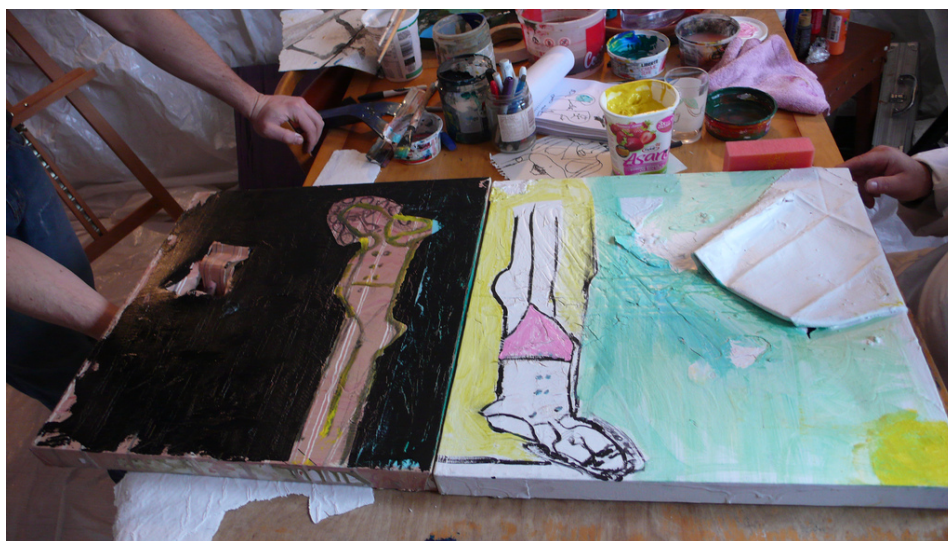
J'ai eu la chance, dans les dernières années, d'observer plusieurs projets artistiques engagés de cocréation. Les groupes et collectifs d'artistes m'ont donné accès aux réunions et aux processus de création dans des projets d'art communautaire qui visaient une certaine déhiérarchisation des savoirs et expertises, des rapports plus égalitaires, un *empowerment*. En parallèle, j'ai vécu certains processus de recherche partenariale dont les objectifs étaient assez similaires: créer collectivement de la connaissance à partir de postures et de savoirs diversifiés. J'ai ainsi été témoin de moments où se réalisaient certaines des potentialités des processus mêmes de création et de recherche, certains renversements des rôles.

Au sein de projets artistiques, il arrive ainsi que des personnes participantes exigent que leur nom apparaisse dans la signature de l'œuvre et qu'elles puissent, publiquement, partager leur expérience et leur analyse. Parfois, se pose également la question de leur rémunération au même titre que l'artiste professionnel responsable du projet. Rien d'étonnant ici eu égard aux objectifs poursuivis, mais cette pratique bouleverse les règles du milieu de l'art, de même que les habitudes de plusieurs groupes communautaires ou liés à la santé et aux services sociaux qui n'ont pas pour habitude de laisser leurs membres tenir des rôles de porte-parole. En outre, cette exigence — qui intervient souvent à la fin des projets, à la suite d'une prise de confiance liée au processus de cocréation — entre, souvent, en contradiction avec les autorisations éthiques nécessaires à la tenue du projet; du moins dans les cas où les participant.es vivent des difficultés individuelles et sociales (par exemple, un emprisonnement, des problèmes de santé mentale, etc.). Ce qui est en jeu ici, c'est qu'une personne catégorisée comme «vulnérable», à «protéger», revendique clairement son droit d'expression et son statut «d'artiste» à part entière: dévoiler des aspects de sa vie par le biais de la création et obtenir une reconnaissance et un droit d'auteur sur sa production. Il s'agit là de moments d'action politique, du moins au sens que lui donne Rancière (1995: 53):

[l'action politique] déplace un corps du lieu qui lui était assigné ou change la destination d'un lieu; elle fait voir ce qui n'avait pas lieu d'être vu, fait entendre un discours là où seul le bruit avait son lieu, fait entendre comme discours ce qui n'était entendu que comme bruit.

J'ai assisté à bien des moments similaires dans des processus de recherche. Combien de fois, comme chercheuse, ma propre posture d'experte distanciée — malgré l'observation participante — a été soit discrètement, soit complètement chamboulée... À titre d'exemple, d'observante je me suis retrouvée l'observée lors d'une recherche portant sur le projet Tandem créatif de [l'organisme Exeko](#). Je devais obtenir l'autorisation d'un duo d'artistes, Gianni Mastantuono et Frédéric

Peloquin (l'un avec et l'autre sans déficience intellectuelle), afin de les observer dans leur processus créatif semaine après semaine. Comme nous étions quatre dans un local assez petit, il était impossible que ma présence n'influe pas sur les dynamiques. Or, lors de la première séance, Gianni a accepté, mais avec une contrepartie: je devais leur servir de modèle vivant cette journée-là. Le sourire qu'il arborait ne laissait aucun doute sur sa compréhension du renversement très symbolique qu'il venait de provoquer!



Gianni Mastantuono et Frédéric Péloquin (2012), *Grillez bien: le cancer vous guette*, Tandem Créatif, Exeko.

Enfin le dernier exemple est survenu dans des projets de recherche réalisés en collaboration avec le Service aux collectivités de l'UQAM, qui, depuis plus de 30 ans, finance, accompagne et théorise la recherche partenariale entre des professeur.es et des membres de groupes communautaires. La philosophie du SAC est la suivante: partage des savoirs et création de connaissances qui répondent aux besoins de collectivités concrètes, et mises en place de formats de recherche et d'outils de diffusion qui leur sont utiles. Dans ce contexte, j'ai vu des comités d'encadrement, constitués de membres des communautés ou groupe partenaires, revendiquer non seulement leur prise en compte lors de l'élaboration des objectifs de la recherche, son format, la création d'outils de cueillette de données, etc., mais aussi dans l'analyse elle-même. Le plus souvent, celle-ci est validée a posteriori par le comité, mais il arrive que des membres de ce dernier exige d'avoir les données brutes, l'arbre de codification, les concepts clés pour contribuer eux-mêmes et collectivement à l'élaboration des connaissances. Ce groupe de personnes qui agit, depuis des mois, comme cochercheures exigent de l'être jusqu'au bout...

Comme les processus de cocréation artistiques peuvent être extrêmement déstabilisants pour les artistes, il en est de même pour les

chercheur.es! La pluralisation des voix, la prise en compte de la diversité exigent un décentrement important de la posture d'expert.e; de même qu'un questionnement en amont, pendant, et après: qui est légitime de créer et de fabriquer du savoir? comment l'art et le savoir se constituent? à partir de quel(s) dispositif(s)?

Les dispositifs créatifs

Il m'est aussi arrivé de coconcevoir ou de participer à des dispositifs de recherche créatifs qui tentent de déconstruire de manière plus radicale les protocoles «standards» de recherche. Je vais me concentrer sur l'exemple d'InterReconnaissance — mémoire, droits et reconnaissance du mouvement communautaire au Québec, dirigé par Francine Saillant. Dans le cadre d'un CRSH Savoir (2012-2017), une quinzaine de personnes, des chercheur.es avec la précieuse collaboration d'étudiant.es, ont ainsi analysé l'histoire de la défense des droits dans cinq secteurs: femmes, LGBTQ+, santé mentale, handicap et immigration. La spécificité de cette étude provient du fait que la constitution de cette histoire s'appuie sur la mémoire de 230 acteurs.trices-témoins, soient des personnes qui ont mené les luttes. En collaboration avec Claude G. Olivier et Julie Bruneau, j'étais responsable d'analyser l'apport des artistes québécois.es au mouvement communautaire. (Saillant et Lamoureux, 2018)

Dans ce cadre, outre les entrevues, nous avons mené un projet participatif qui visait à recueillir la parole de militant.es plus jeunes. Il s'est inséré dans l'exposition, *Just Watch me*, commissarié par l'artiste Roméo Gongola, dans une galerie universitaire, Leonard & Bina Helen, à l'automne 2014. Cette exposition portait sur la construction identitaire québécoise et le rôle social de l'artiste en s'inspirant du travail de collectifs engagés dans les années 1960 et 1970. Roméo et plusieurs complices ont transformé l'espace de la galerie en «environnement immersif», en «club social», dans lequel se déroulaient quantité d'activités artistiques et autres. L'espace était divisé en plusieurs lieux. Nous occupions celui consacré à Fusion des arts, un groupe québécois engagé actif à la fin des années 1960. Pour l'investir, trois artistes militant.es, Pascale Brunet, Rachel Heap-Lalonde et Faiz Abhuani, ont réalisé une résidence à la galerie avec le seul mandat de réfléchir à l'engagement par l'art dans les mouvements sociaux et de cocréer ensemble, avec leurs invité.es, avec les publics. Nous avons l'autorisation d'observer la majorité de leurs activités.



Espace «Fusion des arts» (2014), résidence de Pascale Brunet, Rachel Heap-Lalonde et Faiz Abhuani, exposition *Just Watch Me*, Roméo Gongola, Leonard & Bina Helen, crédit photo: Roméo Gongola.

L'équipe de recherche pensait avoir trouvé un contexte riche de réflexion scientifique au moyen de l'art; un contexte aussi où les artistes, nous semblait-il, pouvaient y trouver leur compte, voire même une opportunité, soit celle d'une résidence dans une galerie. Or, en définitive, le projet s'est avéré difficile. Je ne retiens ici que les éléments qui me semblent nourrir la réflexion proposée dans le cadre de ce numéro.

Si les objectifs étaient clairs, le dispositif créé n'était pas assez circonscrit, avec des façons de faire et des rendus bien identifiés.

Comme chercheur.es nous sommes trop resté.es dans notre position d'extériorité. Nous avons construit le cadre dans lequel d'autres opéraient, d'autres que nous observions et interrogeons.

Le projet n'était pas enraciné dans les lieux habituels de création de ces artistes: leurs collectifs propres, les luttes sociales qui les nourrissent. Créer dans ce contexte soustrait aux luttes elles-mêmes s'est avéré, en définitive, un non-sens pour ces artistes: «[...] déjà, trouver la place de l'art dans un mouvement social, c'est un défi en soi... appliquer le bon type d'art, au bon moment, au bon mouvement social» (Rachel Heap-Lalonde, entrevue, *InterReconnaissance* 2015).

Le fait de répondre à une «demande» de notre part, d'être rémunéré.es, d'avoir un lieu fourni, de devoir composer avec un élément «productif» — générer des connaissances — a été stressant et a freiné leur imagination créative.

La confrontation des logiques entre le milieu professionnel de l'art (et celui de la recherche universitaire) et la pratique très militante de ces trois personnes a été sans doute été l'élément le plus déterminant. Cette question est importante, et ce, pour deux raisons. D'abord, il faut tenir compte de la perspective située des gens avec lesquels on collabore: les objectifs, les façons de faire, les valeurs ne sont pas les mêmes selon où l'on se situe et ce qui est visé — et sans dire que l'ensemble des artistes ou des militant.es agissent de la même façon, selon les mêmes principes, la question de la professionnalisation (des gens, des lieux) influe nécessairement. Deuxièmement, le fait d'être dans une structure institutionnelle, qu'elle soit artistique ou de recherche, vient nécessairement avec des habitudes, des règles, des contraintes. Or, comme chercheur.es, particulièrement quand on explore des dispositifs créatifs, nous avons souvent tendance à minimiser à quel point nous sommes en partie formaté.es par notre habitus institutionnel. Loin de moi l'idée d'affirmer qu'on ne peut pas jouer avec les cadres, gagner des marges de liberté, voire parfois arriver à modifier les règles du jeu. Il y a, par contre, des limites à ce qu'on peut faire; limites qui, parfois, entrent en contradiction avec ce que veulent faire d'autres catégories de personnes. Entre autres, travaillant souvent avec des artistes et des personnes créatrices militantes, la question de l'illégalité de certaines actions se pose. Or, dans un contexte de recherche subventionnée, ceci peut devenir extrêmement délicat, voire très problématique. L'exemple est à l'extrémité du spectre, j'en conviens, mais il illustre bien comment des logiques diverses peuvent se heurter parfois.

Enfin, les niveaux de collaboration (dans l'art et dans la recherche partenariale) peuvent être extrêmement diversifiés. Dépendant des contextes et des gens, les niveaux d'implication, de partage des responsabilités peuvent varier. L'idée n'est pas de prioriser un seul modèle de collaboration. Cela dit, cette question doit être clarifiée et faire l'objet de sérieuses discussions. Dans ce projet créatif, la conception de l'artiste commissaire d'une collaboration n'était pas du tout celle des artistes militant.s; ce qui a engendré frustrations et conflits.

J'insiste ici sur les enjeux soulevés par ce projet, même s'il y a également des aspects positifs. Paradoxalement aussi, au niveau de la recherche, cette expérience a été très riche: les difficultés de création ont donné lieu à de nombreuses discussions sur l'art engagé et ses enjeux — entre les artistes, entre les artistes et la galerie, entre les artistes et les publics; entre les artistes et nous —; matériel que nous avons utilisé dans notre analyse.

Quelques enjeux en guise de conclusion

Ce récit rapide et partiel de certaines composantes de mes expériences de recherche m'amène à insister sur certains enjeux auxquels, je pense, il faut être vigilant.

L'apport des citations, des témoignages directs me semblent fondamental pour la pluralisation des voix au sein des discours scientifiques. Il n'empêche que, dans un moment où les *Story telling* ont la cote, leur emploi doit être réfléchi. Il ne faut pas tomber dans le «sensationnalisme» ou le «misérabilisme», tout autant qu'il faut doser l'usage de l'émotivité. Sans opposer raison/sensation, émotion — bien au contraire —, les effets polysensoriels et affectifs de l'art doivent pouvoir se réfléchir et se discuter dans le cadre de la création de savoir. Enfin, il faut aussi se méfier des enjeux, bien réels, d'une utilisation stratégique, même pour des fins légitimes, de la parole des gens. Il m'est arrivé, à plus d'une occasion, d'avoir des demandes de la part de groupes, de mettre de l'avant les citations les plus flamboyantes, marquantes, touchantes. Outre que cela me semblait biaiser les résultats — notamment sur les effets de l'art auprès des participant.es à des créations collectives et des publics —, j'ai réalisé que c'était pour eux une stratégie clairement identifiée pour obtenir du financement. Que la recherche renforce l'argumentaire et la légitimité d'un groupe, c'est un idéal pour moi; mais cela ne doit pas se faire au prix d'une instrumentalisation et d'un travestissement de celle-ci.

La multiplication des voix ne doit pas, non plus, qu'engendrer une juxtaposition de discours individuels. Il faut prendre le temps de recréer du commun, malgré les différences, voire même les désaccords.

Il faut se méfier d'une posture messianique du ou de la chercheur.e qui «donne une voix» aux autres, de même que de réfléchir à ce que cela coûte aux gens d'être invités dans les dispositifs de création ou de recherche. Ces derniers doivent être réfléchis en fonction des personnes et, parfois, la rencontre sur notre propre terrain n'est pas du tout appropriée:

[...] parfois votre façon de travailler, ça ressemble à inviter des gens à manger chez vous, pour un grand banquet magnifique que vous passez beaucoup de temps à préparer. Vous avez invité des gens avec qui vous n'avez pas l'habitude de collaborer. Par exemple, vous aimeriez que davantage de femmes racisées soient présentes, qu'elles fassent partie de votre *gang*. [...] Dans les faits, vous n'avez aucune idée de la réalité des femmes racisées. Vous avez mis beaucoup d'attention à préparer la table et le repas, puis elles arrivent, mais elles sont allergiques à ce qui a été préparé. Au lieu d'être comme: «oh non! On a servi de la bouffe puis on a rendu des gens allergiques». Vous êtes comme: «Je ne peux pas croire qu'elles ne sont pas contentes de la nourriture qu'on leur a servie». J'aime cette image de la visite, de la rencontre. Personnellement, j'aime ça aller visiter les gens où illes sont. Je trouve qu'il y a une tendance à vouloir inviter les gens, pour qu'illes fassent partie du nous, versus aller à leur

rencontre. Il y a toutes ces personnes qui font des choses extraordinaires, je veux aller voir où elles sont et passer du temps avec eux. (Pascale Brunet, entrevue, InterReconnaissance 2015)

Enfin, je tiens quand même à souligner que, dans les projets de recherche plus créatifs, je n'assume pas les rôles d'artiste ou de médiatrice. Il y a des personnes dont c'est l'expertise spécifique et il me semble plus riche, dans un croisement des savoirs, de travailler avec elles et non de me substituer à elles. Il y a des gens qui croisent en eux-mêmes cette double expertise, mais tel n'est pas mon cas.

Bibliographie

PÉQUIGNOT, Bruno. 2007. *La question des œuvres en sociologie des arts et de la culture*. Paris: L'Harmattan.

RANCIÈRE, Jacques. 1995. *La mésentente: Politique et philosophie*, Paris: Galilée.

SAILLANT, Francine et Ève Lamoureux (dir.). 2018. *InterReconnaissance. La mémoire des droits dans le milieu communautaire au Québec*. Québec: Presses de l'Université Laval.