

À la recherche de la recherche-création : la création d'une interdiscipline universitaire

Sophie Stévançe

Volume 33, numéro 1, fall 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1025552ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1025552ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Canadian University Music Society / Société de musique des universités
canadiennes

ISSN

1911-0146 (imprimé)

1918-512X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Stévançe, S. (2012). À la recherche de la recherche-création : la création d'une
interdiscipline universitaire. *Intersections*, 33(1), 3–9.
<https://doi.org/10.7202/1025552ar>

À LA RECHERCHE DE LA RECHERCHE-CRÉATION : LA CRÉATION D'UNE INTERDISCIPLINE UNIVERSITAIRE

Sophie Stévançe

Ce numéro d'*Intersections* met en lumière le travail de chercheurs et de chercheurs-créateurs menant des activités de création sonore et/ou des activités de recherche dans le domaine du cinéma. La recherche-création étant au cœur de leur double démarche, une introduction à ce que désigne cette discipline — ou interdiscipline — nous semblait nécessaire. D'autant plus qu'un livre vient tout juste de paraître sur le sujet, avec un point de vue privilégié sur la musique¹. On ne sera alors pas trop nombreux pour parler de recherche-création et expliquer ce que cette notion recouvre. L'expression est relativement récente dans le monde scientifique et artistique. Sa signification et son adoption dans le vocabulaire universitaire ont déjà fait l'objet de discussions, souvent confuses et contradictoires, sans jamais parvenir à une définition satisfaisante. Ses enjeux sont pourtant de taille : ils sont pédagogiques, épistémologiques et même éthiques.

Pédagogiques d'abord. Il n'y a pas si longtemps, à l'université, on ne pouvait pas se former de manière approfondie et simultanée en pratique de la musique et en recherche sur la musique. Aucun cadre ne permettait de mettre à profit, de manière optimale et systématique, une expérience de musicien et les connaissances empiriques et théoriques qui en découlent ou qui en sont à l'origine, en faveur des synergies existant entre deux postures par rapport à l'objet sonore (savoir et savoir-faire). Jusqu'à très récemment, c'était encore le cas de nos étudiants à la Faculté de musique de l'Université Laval, pour qui les programmes tels que conçus leur imposaient de faire un choix entre l'une des deux formations. Cela devenait de plus en plus problématique, car émergeait une catégorie d'étudiants hors norme dont le projet n'appartient pas réellement à la musicologie, ni à l'interprétation, ni à la composition musicale. Tout à la fois musicologues et musiciens, ces étudiants font de leur œuvre l'objet de leur recherche ; leur projet constitue un espace organisé par des facteurs objectifs, issus de la recherche théorique, et subjectifs, validés par une démarche musicale expérimentale. Grâce au soutien de la Faculté des études supérieures et postdoctorales de l'Université Laval, il a donc été possible de mettre sur pied,

¹ Sophie Stévançe et Serge Lacasse. 2013. *Les Enjeux de la recherche-création en musique : institution, définition, formation*. Québec : Presses de l'Université Laval. Préface de Francis Dubé.

Ce livre étant le premier du genre en musique et le seul, à ce jour, à proposer des réflexions méthodiques et théoriques sur la recherche-création, je me sens obligée de le citer.

à la Faculté de musique, deux nouvelles concentrations de recherche-création à la maîtrise et au doctorat en musicologie (PhD). C'est une petite révolution dont nous sommes fiers : à présent, les étudiants peuvent approfondir leur culture musicologique et universitaire et mener une recherche *par* et à travers une création.

En mettant en place cette nouvelle formation, on s'est aussi rendu compte qu'ailleurs dans le monde (Norvège, Australie, Suisse, Angleterre ou États-Unis, toutes disciplines artistiques confondues), plusieurs avaient réussi leur pari de ces « programmes combinés », ce qui n'est pas le cas de la formation sur la recherche en arts au Québec. Et, avec certains organismes subventionnaires qui viennent compliquer la tâche, ce que plusieurs nomment « recherche-création » est très loin de la réalité et divise le milieu. Considérablement : non seulement les créateurs entre eux (à la fois rémunérés par leur emploi à l'université et par le financement d'organismes subventionnaires, et les artistes professionnels, limités dans leurs possibilités de financement), mais aussi les chercheurs et les créateurs à l'université. L'objectif du livre *Les Enjeux de la recherche-création en musique : institution, définition, formation* est donc de mieux comprendre ce qu'est, épistémologiquement, la recherche-création en musique (pour éventuellement permettre de parvenir à un consensus international concernant les activités de recherche-création — les articles réunis dans le présent numéro en témoignent), ainsi que de lever les confusions et autres amalgames douteux dont on essuie, aujourd'hui encore, les excès qui flottent au sein du Fonds de recherche du Québec — Société et culture (FRQ-SC), par exemple.

On a constaté que les programmes de soutien à la recherche-création du FRQ-SC dédoublent ceux dédiés à la création du Conseil des Arts et des Lettres du Québec (CALQ) et du Conseil des Arts du Canada (CAC) en utilisant l'enveloppe du ministère de l'Enseignement Supérieur de la Recherche, Science et Technologie pour soutenir la création à travers ses programmes de recherche-création, ainsi nommés de façon abusive. À ce titre, on comprend, à la lecture des listes des membres des comités d'évaluation dévoilée par le FRQ-SC, pourquoi et comment ses comités des programmes de recherche-création sont constitués : essentiellement de créateurs, lesquels ne possèdent aucune formation en recherche apparente. Ceci pourrait expliquer en partie les slogans qui font tourner le débat à vide, tels que « la création, c'est de la recherche » — mais encore faudrait-il qu'il y ait débat. À tout le moins, on l'aura, à la suite de l'ouvrage susmentionné, lancé dans ce numéro d'*Intersections*, en mettant les mots sur une situation préoccupante, qui nous concerne tous. Car on assiste sans broncher à la circulation arbitraire et invraisemblable de centaines de milliers de dollars chaque année pour subventionner des projets de création pure et dure, soumis par des créateurs. Et ce n'est pas tout : ces mêmes artistes à l'université ont la possibilité d'être doublement soutenus, tant par la filière du FRQ-SC, du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSH) ou du Conseil de recherches en sciences naturelles et en génie du Canada (CRSNG) (car l'art mis au service de la technologie est vraisemblablement devenu recherche-création), que par celle des deux Conseils des Arts. Ce qui pose un problème éthique.

Par exemple, un créateur en milieu universitaire peut demander (et obtenir) une subvention au CALQ (qui relève du Ministère de la culture et des communications), laquelle inclut un important montant pour des frais de subsistance, alors que ce créateur est déjà à l'emploi à temps plein à l'université. Cet argent devient non disponible pour des créateurs indépendants (dont les soucis financiers sont permanents) qui ont soumis un projet au même programme. Réciproquement, l'argent *a priori* destiné à la recherche au FRQ-SC ne l'est, au final, que pour la création; plusieurs chercheurs menant de véritables projets de recherche-crédation en sont donc privés. Par principe, certains des créateurs à l'université ayant obtenu une subvention du CALQ n'intègrent pas les frais de subsistance dans leur budget. D'un autre côté, certains autres se sentent obligés de le faire, afin de répondre notamment aux exigences des autorités qui leur suggèrent d'améliorer leur dossier en obtenant les plus grosses subventions possibles, par exemple à la veille d'une éventuelle promotion. Ce ne sont donc pas les créateurs qui causent nécessairement problème: ce sont, d'une part, les universités qui veulent appliquer aux créateurs les mêmes règles d'évaluation que pour tout chercheur, et surtout, d'autre part, les organismes subventionnaires qui entretiennent une sorte de confusion entre des subventions conçues pour des créateurs indépendants, aux ressources très modestes, et que l'on rend disponibles à des universitaires, et des subventions conçues davantage pour des chercheurs mais que l'on accorde à des créateurs parce qu'ils sont à l'emploi à l'université. Le problème est accentué par le fait que ces organismes relèvent de ministères différents. On ne les encouragera alors jamais assez à communiquer davantage entre eux. Malgré cette situation alarmante, personne ou presque n'en parle. On applique la politique de l'autruche depuis plusieurs années, ce qui a laissé le temps aux mauvaises habitudes de s'installer. Il faut alors les déconstruire — une entreprise qui n'est pas sans secousses.

Il faut dire que l'on ne badine pas avec la création: celui qui n'en fait pas (ou plus) n'aurait soi-disant pas la légitimité suffisante pour en parler. En d'autres termes, tant que les créateurs entretiendront ce rapport extrêmement passionnel avec leur art, et tant qu'on les y encouragera, tant qu'on laissera planer le doute sur la nature de la recherche inhérente à la pratique artistique, le dialogue sera difficile. Or le fait de reconnaître que création et recherche scientifique sont deux épistémologies différentes ne signifie pas qu'elles ne puissent pas se rencontrer et qu'elles ne soient pas équivalentes sur d'autres plans, par exemple d'un point de vue «syndical». Mais il n'en demeure pas moins qu'un créateur n'est pas un chercheur. Le fait d'admettre cette distinction n'enlève rien au créateur, bien au contraire: c'est le reconnaître, donc le respecter, dans l'expertise qui est la sienne. Et lorsqu'il en est, il doit en faire la démonstration: l'approche bicéphale propre à la recherche-crédation exige forcément que le chercheur-crédateur, lorsqu'il est porteur unique d'un projet, possède une double expertise de créateur *et* de chercheur. Les travaux de Serge Cardinal, de Frédéric Dallaire et l'entretien avec Michel Chion en sont des illustrations fort éloquentes.

Ainsi, un artiste qui agit en tant que tel à l'université n'est pas d'emblée un «chercheur-crédateur». En tant que chercheur-crédateur, il se qualifie moins par

son seul statut d'appartenance institutionnelle que par une démarche de recherche qui se concrétise de deux façon : une production de nature scientifique *et* une production de nature artistique. Cette double compétence reste rare, ce qui montre que la recherche-création n'est pas « la » discipline du chercheur-créateur : il y a autant de projets de recherche-création qu'il n'y a d'individus pour les mener (chercheurs, créateurs, chercheurs-créateurs, techniciens, ingénieurs, etc.), souvent ensemble. Et c'est bien là, à notre avis, le cœur du problème : n'avoir tenu compte que d'un volet de la recherche-création : les pratiques des « chercheurs-créateurs ». Qui sont-ils et que font-ils ? Sont-ils les acteurs réels ?

Les rares études effectuées sur la thématique de la recherche-création ne permettent pas de répondre de manière satisfaisante à ces questions, ni même de parvenir à une définition consensuelle de ce qu'elle est. Contrairement   Smith et Dean qui observent que « [c]reative practitioners sometimes join forces with a researcher more specifically oriented towards basic research work² », plusieurs auteurs³ abordent la problématique de la recherche-création en concentrant l'analyse depuis le point de vue de l'individu (le créateur) sans tenir compte ni du projet de recherche-création, ni même des collaborations que celui-ci peut très souvent induire. Le discours de ces auteurs donne souvent l'impression qu'un créateur enseignant ou étudiant dans une institution vouée traditionnellement au développement des connaissances scientifiques est *de facto* un chercheur-créateur, même s'il est peu, voire pas du tout formé à la recherche. Le travail théorique qui accompagne celui de création lors d'un projet de recherche-création ne doit pas se limiter à une description informelle du processus créatif du musicien : il doit reposer sur un cadre théorique document  scientifiquement et être argument  à partir d'un savoir partagé par la communauté savante. Plus encore, la portion *recherche* effectuée doit prendre appui sur une méthode scientifique rigoureuse afin que les résultats qui en émanent puissent être diffusés dans des canaux de diffusion savants et ainsi contribuer au développement des connaissances. Par conséquent, un projet de recherche-création engendre deux types de résultats : d'une part, une réalisation artistique ; d'autre part, une réflexion théorique rigoureuse (et l'on ne parle pas d'une pratique réflexive, mais bien d'un discours scientifique). C'est d'ailleurs tout le défi et la complexité de la recherche-création : elle doit marier, au sein d'un même projet, deux épistémologies distinctes, chacune appelant des méthodes diamétralement opposées sur la manière d'obtenir des résultats, eux-mêmes de natures différentes. En revanche, c'est justement cette singularité qui rend la discipline à la fois unique, novatrice et porteuse sur le plan du développement des connaissances en musique (et en arts en général).

Ainsi, l'approche bidirectionnelle propre à la recherche-création exige forcément que le chercheur-créateur, lorsqu'il est porteur unique d'un projet,

² Hazel Smith et Roger T. Dean (ed.). 2009. *Practice-led Research, Research-led Practice in the Creative Arts*, p. 8. Edimbourg : Edinburgh University Press.

³ Pierre Gosselin et  ric Le Coquiec. 2006. *La recherche création : pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*. Québec : Presses de l'Université du Québec ; Monik Bruneau et André Villeneuve. 2007. *Traiter de recherche création en art*. Québec : Presses de l'Université du Québec.

possède une double expertise de créateur *et* de chercheur. Or les musiciens créateurs qui détiennent une compétence scientifique pour mener rigoureusement la portion *recherche* d'un projet de type recherche-crédation ne sont pas nombreux. Dans ce cas, afin de respecter cette logique de double expertise indispensable au domaine, l'approche à privilégier serait de regrouper un créateur et un chercheur (ou plusieurs créateurs, chercheurs et chercheurs-crédateurs) au sein d'un même projet où ils mettraient en commun, dans une démarche de collaboration, leurs expertises respectives. De cette manière, l'approche utilisée ne serait plus centrée sur l'individu (le chercheur-crédateur, le créateur), mais plutôt mise au service du *projet* lui-même, dont le but serait soit une création étudiée scientifiquement, soit une réflexion menant à une création, soit un amalgame des deux.

Cet avis est partagé par les auteurs réunis dans l'ouvrage de Hirt⁴, lesquels semblent avoir senti l'importance de se concentrer sur le projet, d'utiliser « la compétence créative propre aux designers et aux artistes dans une démarche de recherche » plutôt que sur « la "boîte noire" de la création » (p. 29). En outre, ils contestent « que l'objet de la recherche-crédation soit [limité à] la propre démarche de création du créateur-chercheur » (p. 59). Ce point de vue contraste avec celui de Gosselin (2006) et Bruneau (2007) qui considèrent l'activité de création comme une démarche de recherche scientifique à part entière. Pourtant, Jean-Pierre Pinson⁵ précise que la diffusion de l'œuvre musicale témoigne non pas d'une recherche scientifique, mais du résultat d'une démarche de création. Et l'on s'attend évidemment à ce que cette œuvre, pour aboutir, ait fait l'objet de questionnements préalables de la part de son auteur, d'investigations, d'expérimentations. Il s'agit d'une démarche différente qui s'effectue dans un tout autre cadre épistémologique : « The research as conducted by artists today is not characterized by an objective, empirical approach, since art, obviously does not strive for generalization, repeatability, and quantification. Rather, artistic research is directed towards unique, particular, local knowledge⁶ ». On ne s'attend donc pas à ce que la production du musicien suive, comme la production du musicologue, des règles de présentation conformes et uniformes. Même si l'artiste s'inscrit dans une histoire ou une esthétique particulière et en possède les techniques, même s'il s'impose des règles qu'il a forgées sur la base de celles qui le précèdent afin de faire émerger son propre style, sa production doit être, par définition, originale et témoigner d'un geste singulier. Le chercheur fait, quant à lui, avancer sa discipline en respectant des procédures de recherche éprouvées, tout en laissant la place à une forme de créativité et d'originalité, mais de nature bien différente de celle observée en création.

⁴ Lysianne Léchoth Hirt, dir. 2010. *Modèles pour une pratique expérimentale. Recherche-crédation en design*. Genève : MétisPresses.

⁵ Jean-Pierre Pinson. Septembre 2009. « La recherche-crédation dans le milieu universitaire : le cas des interprètes et de l'interprétation ». *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, 10, no 2 : 9-14.

⁶ Henk Slager. 2004. « Methododicy ». *Lier en Boog : Artistic Research*, sous la dir. de Annette W. Balkema et Henk Slager, vol. 18, 12-13. Amsterdam : Rodopi.

La recherche-création stimule donc la collaboration entre chercheurs, chercheurs-créateurs et créateurs et les réunit pour réaliser un projet collectif mettant en œuvre les deux versants de la recherche-création. Dans ce contexte, il s'agit de favoriser une réalisation artistique tout en répondant à des préoccupations scientifiques. C'est en cela que la recherche-création peut être définie comme « une démarche de recherche établie à partir de ou à travers un processus de création encourageant dans son sillon la diffusion d'une production artistique et d'un discours de nature th orique⁷ ».

Bref, à la Faculté de musique de l'Université Laval, nous travaillons depuis plusieurs années à faire lever les ambiguïtés, car elles minent la crédibilité de la recherche-création et divisent considérablement le milieu. On retrouve d'ailleurs un discours équivalent au nôtre en littérature, notamment à travers le *Crachoir de Flaubert*⁸, et un peu partout dans le monde. Les choses avancent donc dans le bon sens, et on espère qu'il en sera bientôt de même au Québec — nous dirions même: *surtout* au Québec vu le dynamisme du milieu universitaire et de la création.

Ainsi, à ces raccourcis de l'esprit, le livre *Les Enjeux de la recherche-création en musique* apporte des réponses et des solutions. Tout d'abord, que les organismes subventionnaires veillent à former des comités de programmes en recherche-création constitués essentiellement de chercheurs menant des projets de cette nature — et par « chercheurs », on entend évidemment des détenteurs de PhD, diplôme attestant d'une formation universitaire pertinente pour évaluer des projets de recherche-création. Des artistes pourront cependant siéger lors de ces comités, à titre consultatif. Il faudra également veiller à ce que la valeur esthétique potentielle des créations qui seront générées par la recherche ne soit pas évaluée lors de ces comités; l'objectivité propre à la méthode de recherche scientifique doit prévaloir. Ensuite, un oral de 5 ou 10 minutes invitant les candidats à venir défendre leur projet est à envisager. Déjà en place pour le programme « Appui aux projets novateurs » du FRQ-SC, cette rencontre aurait le mérite d'éviter bien des incompréhensions car les comités sont amenés à évaluer des projets dans des domaines qu'ils ne connaissent pas et ne peuvent pas connaître. Mais au final, si les organismes subventionnaires ne sont pas prêts à revoir la constitution de leurs comités, il leur sera encore possible d'au moins corriger l'intitulé de leurs programmes:   « Appui à la recherche-création », «  tablissement de nouveau professeur chercheur-créateur » et « Bourse postdoctorale en recherche-création », il sera préférable de modifier en: « Appui à la création en milieu universitaire », «  tablissement de nouveau professeur-créateur en milieu universitaire » et « Bourse postdoctorale de création en milieu universitaire ». Mais est-ce réellement le mandat du FRQ-SC ?

En définitive, si le FRQ-SC et ses équivalents ne rectifient pas rapidement le tir, il leur faudra rendre de plus en plus de comptes aux chercheurs et aux chercheurs-créateurs qui mènent de vrais projets de recherche-création, ainsi qu'aux ministères, lesquels sont à présent prévenus de cette situation déplorable.

⁷ Sophie St vance et Serge Lacasse, *op. cit.*, p. 122.

⁸ <http://www.lecrachoirdeflaubert.ulaval.ca>

Les organismes subventionnaires doivent se mettre à jour et s'accorder avec les chercheurs placés à l'avant-garde de la discipline recherche-création pour revoir leurs programmes. L'ouvrage *Les Enjeux de la recherche-création en musique* ainsi que ce num ero d'*Intersections* consacrée en grande partie au travail de chercheurs-créateurs en études cin ematographiques, repr esentent donc une main tendue, laquelle le restera aussi longtemps que n ecessaire.