



HAL
open science

**Le faire œuvre dans l'enquête scientifique : de
l'expérience transformative du sujet
chercheur-intervenant comme condition d'accès à son
objet d'étude L'exemple d'une recherche-intervention
création (RIC) menée auprès d'artistes graphistes et du
public dans un Centre culturel toulousain**

Dominique Broussal, Véronique Bedin

► **To cite this version:**

Dominique Broussal, Véronique Bedin. Le faire œuvre dans l'enquête scientifique : de l'expérience transformative du sujet chercheur-intervenant comme condition d'accès à son objet d'étude L'exemple d'une recherche-intervention création (RIC) menée auprès d'artistes graphistes et du public dans un Centre culturel toulousain. Biennale Internationale de l'Éducation, de la Formation et des Pratiques professionnelles - Édition 2021, Sep 2021, Paris, France. hal-03501984

HAL Id: hal-03501984

<https://hal.science/hal-03501984>

Submitted on 24 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le faire œuvre dans l'enquête scientifique : de l'expérience transformative du sujet chercheur-intervenant comme condition d'accès à son objet d'étude **L'exemple d'une recherche-intervention création (RIC) menée auprès d'artistes graphistes et du public dans un Centre culturel toulousain**

Dominique Broussal,
PU, UMR EFTS, Université Toulouse Jean Jaurès
dominique.broussal@univ-tlse2.fr
Véronique Bedin,
MCF, UMR EFTS, Université Toulouse Jean Jaurès
veronique.bedin@univ-tlse2.fr

Résumé :

Cette communication est l'occasion de préciser les fondements théoriques du « faire œuvre » lorsqu'il concerne des chercheurs en sciences de l'éducation et de la formation, confrontés à une expérience esthétique qu'ils ont eu concrètement à vivre en même temps que celle de leur expérience scientifique.

Le dispositif méthodologique expérimenté se décline dans le cadre d'une recherche-intervention-création (RIC) menée dans un centre culturel toulousain. L'objectif général de cette recherche, dont les caractéristiques seront précisées dans le texte définitif de la communication, consiste à s'intéresser à la portée sociale, éducative et transformatrice de l'œuvre d'art. Le dispositif que nous étudions dans le cadre de ce texte a consisté, pour les deux chercheurs qui en sont les auteurs, à se mettre eux-mêmes en situation de produire des œuvres plastiques originales.

Il s'agissait plus précisément d'une participation à deux ateliers d'arts plastiques, proposés au public en lien avec deux expositions, « Lartotek 2018 » et « Faire le Mur », qui ont eu lieu dans le centre culturel déjà mentionné, en 2019 et en 2020. Durant le premier atelier, animé par un artiste peintre, restaurateur de peinture murale, décorateur et formateur à l'École européenne de l'art et des matières d'Albi, Yannick Dabouy, les deux chercheurs ont pu s'initier à la technique de réalisation des ornements et des décors et produire leur propre lai de papier peint. Lors du deuxième atelier, les chercheurs ont pu s'initier à la sérigraphie en mobilisant les ressources d'un atelier toulousain, « 54 fils au cm », dont l'artiste qui animait le stage est responsable.

À partir de différentes traces de l'ensemble de ces activités (photographies, créations, journal de recherche) et d'entretiens réalisés avec les artistes, la communication analyse la façon dont ce « faire œuvre », au cœur de la dynamique participative et transformatrice d'une RIC, contribue à faire changer les chercheurs, modifiant notamment le rapport qu'ils entretiennent aux œuvres et à leurs propres pratiques scientifiques.

Mots-clés :

Recherche-intervention création (RIC), faire œuvre, arts graphiques, changements, centre culturel

Doing work in scientific investigation: from the transformative experience of the subject-researcher as a condition of access to his object of study
The example of a research-intervention creation (RIC) conducted with graphic artists and the public in a Toulouse Cultural Center

Dominique Broussal,
PU, UMR EFTS, Université Toulouse Jean Jaurès
dominique.broussal@univ-tlse2.fr
Véronique Bedin,
MCF, UMR EFTS, Université Toulouse Jean Jaurès
veronique.bedin@univ-tlse2.fr

Abstract:

This communication is an opportunity to clarify the theoretical foundations of "doing work" when it concerns researchers in education and training sciences, faced with an aesthetic experience that they have had to live at the same time as that of their scientific experiment.

The methodological system tested is available in the context of a research-intervention-creation (RIC) conducted in a Toulouse cultural centre. The general objective of this research, which features will be specified in the final text of the communication, is to focus on the social, educational, and transformative scope of the work of art. The system that we are studying in the context of this text consisted, for the two researchers who are the authors, in putting themselves in a position to produce original plastic works.

More specifically, it was a participation in two plastic arts workshops, offered to the public in connection with two exhibitions, "Lartotek 2018" and "Faire le Mur", that took place in the cultural centre already mentioned, in 2019 and 2020. During the first workshop, led by a painter, mural restorer, decorator and trainer at the European School of Art and Materials in Albi, Yannick Dabouy, the two researchers were able to learn the technique of making ornamentations and decorations and produce their own wallpaper strip. During the second workshop, the researchers were able to learn about serigraphy by mobilizing the resources of a Toulouse workshop, "54 fils au cm", for which the artist who led the course is responsible.

Based on different traces of all these activities (photographs, creations, research journal) and interviews with artists, the communication analyses how this "doing work", at the heart of the participatory and transformative dynamics of an RIC, contributes to changing researchers, in particular modifying, the relationship they maintain to artistic works and their own scientific practices.

Keywords:

Research-intervention creation (RIC), doing work, graphic art, changes, cultural centre

Introduction

Cette communication se propose d'explorer une voie qui nous paraît originale. Il s'agit, en effet, d'étudier la façon dont des chercheurs en sciences de l'éducation et de la formation ont vécu simultanément, dans le cadre d'une recherche qu'ils ont conduite, une expérience de type esthétique et une expérience de type scientifique. Au-delà de la simple conjonction des deux expériences, c'est la façon dont celles-ci se sont nourries mutuellement qui nous intéresse. Nous avons souhaité mettre à l'épreuve une double intuition. Le premier versant concerne le caractère transformateur de l'expérience esthétique à laquelle les chercheurs-intervenants se sont livrés dans le cadre de leur recherche. Allant au-delà d'une pratique ordinaire de fréquentation des musées, la situation d'enquête les a, en effet, menés à porter une attention soutenue aux œuvres graphiques. Les entretiens conduits avec les artistes ont renforcé l'intensité de ce rapport aux images exposées, tissant un lien de plus en plus étroit avec celles-ci au fil des rencontres. La participation à des ateliers de production plastique a parachevé cette interpellation des chercheurs-intervenants en sujets, les confrontant à l'exigeant dialogue de soi à soi que le « faire œuvre » a le pouvoir de susciter, d'entretenir et de renouveler. La deuxième face de notre intuition consiste à considérer que ce mouvement de transformation, dont l'expérience esthétique est le moteur, conditionne l'accès que nous avons pu avoir en tant que chercheurs-intervenants à l'objet qui nous intéressait : à savoir la fonction éducative, sociale ou émancipatrice des œuvres d'art. Si nous employons ici le terme d'intuition, c'est qu'il nous est apparu « nécessaire », lorsque nous avons conçu notre recherche, d'aller au-delà de la seule réalisation d'entretiens auprès des artistes ou du public des expositions et de nous mettre en situation de rencontrer, par nous-mêmes, les œuvres. D'une certaine manière, ce sont les sources de cette nécessité supposée ainsi que son bien-fondé scientifique que nous interrogeons ici.

Pour rendre compte de ce travail de type réflexif, nous procéderons de la façon suivante. Nous préciserons, dans un premier temps, les fondements théoriques du « faire œuvre ». Nous décrirons ensuite le contexte dans lequel la recherche-intervention création (RIC) a été menée : le Centre culturel Saint-Cyprien et les deux expositions qu'il a accueillies. Une troisième partie nous permettra de préciser la démarche de recherche-intervention création et le dispositif méthodologique de recueil et d'analyse des données. Nous présenterons enfin les premiers résultats auxquels nous parvenons.

1. Fondements théoriques du « faire œuvre »

Sous le syntagme du « faire œuvre » que nous avons déjà pu présenter dans une publication précédente (Broussal, 2019), nous rangeons à la fois la production d'œuvres originales, les échanges qu'elles peuvent susciter dans un collectif et les différents processus d'appropriation « auto-créative »¹ d'œuvres existantes. Ainsi entendu, le « faire œuvre » échappe aux débats entre production et réception qui, pour être justifiés, ne nous paraissent pas centraux dans l'approche de l'œuvre que nous développons en tant que chercheurs en sciences de l'éducation et de la formation. Notons que nous ne sommes pas les premiers à utiliser ce syntagme (Fabre, 2015 ; Martin, 2005).

L'approche de l'œuvre ici convoquée s'appuie sur les travaux de Meyerson et de Bruner. Pour Meyerson, face à l'inachèvement des fonctions, les œuvres peuvent être conçues comme des

1 « *self-creative appropriation of the material presented to her* » (Citton, 2010, p. 37).

« achèvements successifs », l'esprit se déterminant ainsi successivement dans ses créations, s'arrêtant dans chacune, « chacune correspond à un aspect et à un palier de son histoire » (1948, p. 195). Si elles proviennent de la faculté qu'a notre pensée à extérioriser ses créations, l'auteur précise que cette diversité des œuvres n'est pas seulement témoin de l'activité de notre pensée, mais aussi agent : « En chaque œuvre, il y a des prolongements, des virtualités à exploiter, des découvertes à faire » (*id.*). Bourgeois exprime de son côté que : « le sujet s'affirme dans une production qui, à l'instant même où elle aboutit, se détachera de lui » (Bourgeois, 2018, p. 184). Bruner considère, pour sa part, que les œuvres « nous aident à nous représenter à nous-mêmes notre propre déséquilibre » (2010, p. 89). Le « faire œuvre » s'inscrit donc pleinement dans la dynamique de personnalisation (Malrieu, 2003), il constitue une ressource précieuse pour cet acte continué de se faire soi, et tient un rôle de premier plan dans l'émergence des « moments de la personne » (Demont, 2016, p. 4). La théorie des moments, que nous ne faisons qu'évoquer dans ce texte (Lefebvre, 1961, 2008), éclaire de façon tout à fait opportune la puissance de ce qui produit pour le sujet dans cette expérience du « faire œuvre ». La citation qui suit en rend, elle aussi, compte : « Derrière tout ce flux héraclitéen du quotidien qui pourrait nous submerger, il y a parfois chez nous, une force de subjectivation qui transforme les obligations. Je ressens un fort désir de devenir sujet. Je travaille à être sujet de mes déterminations. J'y mets de la volonté. Ainsi, il y a des moments où le quotidien se transforme. Je prends du temps pour moi. Je fais le projet de devenir moi. Je veux me penser comme une personne qui, au-delà de ses dissociations, construit son unité dans la diversité [...] J'expérimente un moment d'humanisation dans lequel je me sens totalement sujet » (Hess, 2009, p. 5).

Précisons notre propos en indiquant que le « faire œuvre », auquel nous nous intéressons dans ce texte, concerne spécifiquement le champ de l'art. Cela ne fait d'ailleurs qu'ajouter de l'eau à notre moulin. Si l'on connaît la formule de Robert Filliou (cité par Clavez, 2004) « L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art », on connaît peut-être moins le point de vue du philosophe André Gorz (1977, 2009) sur le sujet. Celui-ci envisage la rencontre avec l'œuvre d'art comme une opportunité pour se ressaisir des questions qui préoccupent le sujet en tant que tel, des préoccupations qu'il peut fourbir à l'abri des écueils que la relation aux autres ou l'inscription dans un cadre social ne manquent de faire surgir (Gollain, 2018). Évoquons, pour conclure, la position de Jullien (2020) qui, après avoir dénoncé cette fâcheuse tendance que la vie a à s'enliser, s'arrête sur le rôle que peut jouer l'art en la matière. À la lumière de son analyse, le « faire œuvre » peut être envisagé comme une voie de dés-enlissement, en ce qu'il porte en lui la possibilité de « ressusciter » une émotion effective. Cette perspective de dés-enlissement nous amène à préciser le caractère collectif de ce processus spécifique, en ce qu'il intègre à ses différents stades et dans des registres différents la présence d'autrui. Même imaginaire, même idéalisé, même perdu, l'autre est présent dans le mouvement qui déclenche le « faire œuvre ». Il est également présent dans le moment pourtant intime de la production, qu'il s'agisse des œuvres choisies et de leurs auteurs avec lesquels le dialogue s'instaure tout au long du travail créateur, qu'il s'agisse de s'en inspirer ou de s'en distinguer. Qu'il s'agisse enfin de la socialisation de la réception et des échanges qui y contribuent, que ce soit dans le cadre d'une exposition ou d'autres formes de discussions sur l'œuvre qu'elles s'inscrivent dans le cadre d'un musée, d'un espace de formation ou dans le cadre amical ou familial.

2. Le Centre culturel Saint-Cyprien : partenaire institutionnel de la RIC

Nous l'évoquons en introduction, l'expérience transformative qui fait l'objet de cette communication a concerné deux chercheurs engagés dans une démarche de recherche-intervention création. Nous présenterons celle-ci dans la section qui suit, mais il convient de préciser, dès à présent, que cette RIC a donné lieu à une contractualisation entre la Mairie de Toulouse (Centre culturel Saint-Cyprien) et l'Université Toulouse - Jean Jaurès (UMR EFTS²). Les paragraphes qui suivent visent donc à présenter, dans un premier temps, le partenaire institutionnel de la recherche, c'est-à-dire le Centre culturel Saint-Cyprien, puis les deux expositions qui y ont eu lieu et qui constituent le cœur de cette RIC.

Commençons par préciser que comme les autres équipements culturels de Toulouse, le Centre culturel Saint-Cyprien est géré par l'une des directions de la Mairie de Toulouse : la Direction de l'Animation Socioculturelle. Celle-ci œuvre en faveur de l'accès du plus grand nombre de Toulousains et de Toulousaines à des pratiques culturelles, éducatives ou créatives. Elle privilégie pour ce faire une relation de proximité et de convivialité *via* une programmation artistique accompagnée d'actions de médiation et une offre de loisirs artistiques, sportifs ou d'activités de plein air.

Le Centre culturel Saint-Cyprien est, quant à lui, l'un des sept Centres culturels toulousains. Ouvert en 1985, il fait partie du territoire « Toulouse Rive Gauche ». Il est reconnu pour ses pôles d'excellence autour de la photographie et de la danse, son secteur des aînés, et le secteur « Arts plastiques » qui nous intéresse plus particulièrement dans le cadre de cette communication. Le Centre dispose de deux galeries d'expositions qui accueillent les arts plastiques et la photographie. Le secteur « Arts plastiques » est principalement conçu autour de la présentation d'expositions, de la mise en place d'ateliers et de stages qui s'adressent aussi bien aux enfants qu'aux adultes. Des artistes et des intervenants diplômés sont chargés d'animer ces sessions. Ces ateliers et stages, d'initiation ou de perfectionnement, sont un espace de pratique plastique et de découverte de l'histoire de l'art. L'ensemble des expositions fait l'objet d'un travail de médiation culturelle en direction des établissements scolaires et d'un public adulte, l'objectif étant de favoriser un lien avec les artistes et d'instaurer une relation à l'art qui se vive dans la durée. C'est donc ce secteur avec lequel nous avons collaboré plus particulièrement dans le cadre de la RIC qui a eu la responsabilité d'organiser les deux expositions que nous présentons à présent.

3. Deux expositions au cœur de la RIC : « Lartotek 2018 » et « Faire le Mur »

« Lartotek » et « Faire le Mur », sont donc les deux expositions au cœur de la RIC que le Centre culturel Saint-Cyprien a organisées au cours de la saison 2019-2020. Ces deux expositions s'articulent d'ailleurs autour d'une intention commune que rappelle la coordinatrice du secteur « arts plastiques » de ce Centre : *« Malgré la présentation d'expositions diversifiées, j'essaie de garder une cohérence de programmation sur la saison. Par exemple, avec “ Lartotek ” et “ Faire le mur ”, le fil conducteur est le dessin. Pour ces deux expositions, nous sommes en présence d'œuvres très graphiques avec une place importante accordée au trait, à la ligne, l'idée étant de voir quels liens entretient le dessin avec les autres médiums d'expression ».*

La première exposition collective, « Lartotek », a eu lieu du 19 novembre 2019 au 15 janvier 2020. Consacrée à la thématique du papier peint, elle rassemblait six artistes : Danièle Delaure Salmon,

2 Unité Mixte de Recherche « Éducation, Formation, Travail, Savoirs » (Université de Toulouse, France).

Geneviève Démereau, Alexis Deville, Charlotte Massip, Hélène Mongin et Jean-Michel Prêt. Les œuvres présentées étaient essentiellement en noir et blanc (seules les œuvres d'Hélène Mongin ont dérogé à cette règle). Elles accordaient une grande importance au trait et mobilisaient un nombre de supports restreints : calque ou papier blanc. Pour chaque artiste, le choix a été fait de présenter deux lés de papier peint ainsi que les œuvres originales. Le vernissage a eu lieu le 22 novembre 2019 en fin de journée et il a réuni près de 150 personnes.

La deuxième exposition, « Faire le mur » (elle aussi collective), était prévue du 28 février au 3 avril 2020. Elle s'inscrivait dans le contexte particulier de travaux de réhabilitation du Centre culturel. La perspective de démolition des murs des deux galeries du Centre culturel Saint-Cyprien constituait une opportunité pour proposer aux artistes de travailler sur le thème de « l'image imprimée », de s'approprier le titre de l'exposition afin d'en donner une interprétation personnelle, et d'utiliser le mur comme support de création. La crise sanitaire de la Covid-19 a cependant considérablement écourté cette deuxième exposition. Le confinement ayant été décrété le 17 mars 2020 et s'étant prolongé jusqu'au 11 mai 2020, le Centre culturel Saint-Cyprien s'est transformé durant cette période en centre de consultation Covid-19, proposant des consultations les matins du lundi au vendredi, et les samedi et dimanche après-midi. Cette deuxième exposition rassemblait dix artistes : Valérie Ascos, Aude Aussilloux, Valentine De Chabaneix, Bilitis Farreny, Anne Isambert, Estelle Lacombe, Emmanuelle Mason, Frédérique Maurer, Matt Roussel et Nathalie Tousnakhoff.

Comme c'est le cas à chaque fois, le Centre culturel Saint-Cyprien organisait « autour des expositions » un certain nombre d'activités destinées au public permettant aux personnes intéressées de prolonger la rencontre avec les œuvres sous une forme originale ou de s'initier à une technique plastique auprès d'un artiste confirmé. Dans le cadre de la première exposition, un stage était proposé, « Couleur, motif et texture » fin novembre 2019, permettant au public de découvrir les techniques de réalisation des ornements et décors. Le stage était mené par Yannick Dabouy, artiste peintre, restaurateur de peinture murale, décorateur et formateur à l'École européenne de l'art et des matières d'Albi. Dans le cadre de la deuxième exposition, un stage d'initiation à la sérigraphie a été animé par Anne Isambert, mobilisant les ressources de l'atelier toulousain dont elle est responsable, « 54 fils au cm », le 14 mars 2020. En réalisant l'ensemble du cycle, de la création de l'image/motif à l'impression sur papier, les stagiaires ont ainsi pu découvrir certaines des astuces de cette technique d'impression et se convaincre de son efficacité, tant en ce qui concerne la production que ce qui relève de la qualité des couleurs imprimées. Les deux chercheurs-intervenants ont pu participer à ces deux stages qui constituent, dans cette communication, une source importante de l'expérience esthétique analysée.

4. La méthodologie de recherche mobilisée

Comme il a été indiqué *supra*, la démarche de recherche retenue pour rendre compte de l'expérience qui a été la nôtre est celle d'une recherche-intervention création menée en sciences de l'éducation et de la formation. Il s'agit d'une forme particulière de recherche-intervention (RI) dont nous allons d'abord expliciter quelques caractéristiques telles qu'elles ont été formalisées à Toulouse au sein de notre UMR EFTS³ ces dernières années (Bedin, 2013 ; Broussal et *al.*, 2015 ; Marcel, 2015). La RI répond à trois visées interdépendantes articulées entre elles dans « un tiers

3 UMR EFTS : Unité mixte de recherche « Éducation Formation Travail Savoirs », Université de Toulouse, France.

espace socio-scientifique » (Marcel, 2010) : une visée heuristique (le « sur ») qui vise à produire des connaissances sur l'objet ou le processus de l'intervention lui-même, une visée praxéologique (le « pour ») qui prévoit les conditions de l'effectivité de ces mêmes connaissances dans une perspective de « problématisation pratique » (Berthelot, 1996) et une visée participative (le « avec ») qui est centrée sur les activités délibératives entre chercheurs-intervenants et acteurs de terrain – ici, les artistes en arts graphiques –. Un principe fédérateur (le « par ») traverse ces trois visées : l'émancipation de tous les acteurs impliqués, principe anthropologique majeur pour des sciences humaines vouées à éduquer et à former qui plus est. La combinaison de ces visées et de ce principe installe cette démarche dans la conception externaliste d'une « science en action » (Latour, 1989), laquelle non seulement « autorise », mais nécessite également de (dé)nouer des liens entre action et connaissance, dans une perspective d'accompagnement du changement.

La recherche-intervention création, si elle s'inscrit dans la configuration épistémologique et méthodologique qui vient d'être exposée, présente d'autres spécificités (Broussal, Bedin & Marcel, 2021). Le terme de « création » qui lui est adjoint met l'accent à la fois sur un processus, en l'occurrence le processus créatif, et un champ de pratiques emblématique qui lui est associé historiquement et culturellement, celui des arts. L'artiste créateur est effectivement une figure charismatique qui draine autour d'elle toute une imagerie qui entremêle un courant esthétique et une posture sociale, marquée par une liberté expressive et une inspiration puisée dans les ressorts de la singularité (Reckwitz, 2014). La recherche-intervention création est donc une RI, telle que nous l'avons définie, mais qui se développe dans un contexte en rapport avec l'art et qui en constitue également son objet d'étude privilégié dans le cadre de préoccupations éducatives, entendues au sens large du terme. La recherche ici présentée se situe exactement dans ce cas de figure : le coeur de l'investigation empirique est centré sur des stages d'arts plastiques dans lesquels des productions artistiques seront réalisées par les participants, qui trouveront là un moyen de s'émanciper par des œuvres qu'ils auront eux-mêmes générées (Broussal, 2018). Pour aller plus avant dans l'explicitation de cette démarche originale, d'autres attributs qui la définissent méritent d'être mentionnés. Durant la période consacrée à la recherche, les chercheurs-intervenants devront ainsi se confronter eux-mêmes à l'expérience artistique susceptible de les amener à réaliser une œuvre plastique et les artistes, réciproquement, dans ce même espace-temps, auront à s'acculturer aux méthodes et productions scientifiques en rapport avec l'opération en cours. On comprendra aisément que le « faire œuvre » puisse se déployer dans cette configuration ouverte et complexe, incitatrice au déplacement de postures et au changement de conceptions et de pratiques pour chacune des parties prenantes considérées. Si l'on s'intéresse plus particulièrement aux chercheurs-intervenants, il est à noter que leur engagement dans la démarche de RIC dépassera la seule coordination du projet de recherche comme cela a pu être le cas dans d'autres RI. On peut considérer qu'ils prendront ici le « risque du sensible », c'est-à-dire qu'ils accepteront d'entrer en théorisation à partir également d'un processus de sensibilisation et non strictement de rationalisation, leur activité de création artistique impactant celle de leur production scientifique et inversement.

Dans l'ensemble de cette démarche globale de RIC, nous avons isolé une séquence spécifique : celle de l'expérience esthétique menée par les deux chercheurs-intervenants – co-auteurs de cette contribution – lors des deux stages d'arts plastiques organisés au Centre culturel Saint-Cyprien et qui faisaient suite aux deux expositions en arts graphiques détaillées *supra* : « Lartotek 2018 » et

« Faire le mur »⁴. Chaque stage durait une journée et comportait une moyenne de 8 stagiaires. Ils étaient animés par des artistes qui occupaient dans ce contexte une posture d'artiste-intervenant : Yannick Dabouy (stage 1 sur l'initiation à la constitution de lés de papier peint) et Anne Isambert (stage 2 de sérigraphie). La citation qui suit explicite comment Yannick Dabouy, interviewé après l'animation de « son » stage, conçoit cette fonction : « *dans cette expression d'artiste-intervenant, il y a intervention. L'idée, c'est de faire partager quelque chose et de transmettre différentes techniques. C'est plus basé sur de la curiosité, faire en sorte qu'il y ait plus de gens qui s'intéressent davantage à ce qu'il y a autour. L'intervention, c'est la découverte de ce que, nous, nous savons faire, à travers notre monde ou notre façon de travailler. [...]. C'est une intervention sur la curiosité et sur l'évolution de notre travail. Ce n'est pas la même chose que d'être formateur où, là, j'essaie de faire d'eux [les élèves] des peintres.* ». Justement, à partir des conseils de ces artistes-intervenants, chaque participant, dont les deux chercheurs-intervenants, s'est ensuite appliqué à « faire une œuvre » ou plusieurs. Les interactions avec le groupe des stagiaires, la consultation de documents spécialisés et l'expérimentation d'outils adaptés à l'activité proposée ont également été aidants pour avancer le travail. Afin d'honorer l'ensemble des visées de la RIC – heuristique, praxéologique et participative –, nous avons inscrit notre recherche dans une approche de type qualitatif. La méthode de l'observation participante a été choisie pour rendre compte de ce temps d'immersion de deux jours dans un projet créatif. Elle est « caractérisée par une période d'interactions sociales intenses entre le chercheur et les sujets, dans le milieu de ces derniers. Au cours de cette période, des données sont systématiquement collectées [...]. » (Bogdan & Taylor, 1975, p. 5). Ces dernières l'ont été principalement par le biais d'un journal de bord tenu par les deux chercheurs-intervenants. Son contenu, selon Baribeau (2005, pp. 110-111), « [...] concerne la narration d'événements (au sens très large; les événements peuvent concerner des idées, des émotions, des pensées, des décisions, des faits, des citations ou des extraits de lecture, des descriptions de choses vues ou de paroles entendues) contextualisés (le temps, les personnes, les lieux, l'argumentation) dont le but est de se souvenir des événements, d'établir un dialogue entre les données et le chercheur à la fois comme observateur et comme analyste et qui permettent au chercheur de se regarder soi-même comme un autre. Cette instrumentation est essentielle pour assurer à la fois la validité interne et la validité externe du processus de recherche ». Grâce à une grille d'entretien, les chercheurs-intervenants ont également recueilli le point de vue des deux artistes-intervenants qui ont animé les stages et, par le biais d'un questionnaire, celui des autres stagiaires participants.

5. De l'expérience transformative du sujet chercheur-intervenant et de son rapport à l'objet d'enquête

Nous présenterons, dans cette partie, les résultats empiriques les plus significatifs au regard de la thématique de cette contribution. Ils sont principalement issus de l'interprétation des observations recueillies par les chercheurs-intervenants lors de leur immersion dans les deux stages d'arts graphiques et du contenu de leur journal de bord.

L'engagement des chercheurs-intervenants dans une dynamique de création, en l'occurrence ici réaliser des lés de papier-peint (premier stage) ou des images selon une technique de sérigraphie (second stage), a eu des effets sur le processus même de production de connaissances scientifiques,

4 Figurent en annexes quatre photographies prises lors de ces deux stages et qui témoignent de cette expérience.

en termes conceptuels par exemple. L'expérience artistique vécue et son objectivation auront ainsi permis de mieux articuler théoriquement la dialectique inhérente au processus créatif qui relève tant à la fois d'une source d'inspiration proche de la conception (cf. la figure du génie) que d'une activité concrète à réaliser de ses mains (cf. la figure de l'artisan).

« C'est en faisant que j'ai compris ce que c'était vraiment l'activité artistique. Ce n'est pas qu'une histoire d'idées en fait, même s'il faut en avoir pour commencer. J'ai compris qu'il fallait savoir utiliser les outils au bon moment, les produits, les techniques et j'ai trouvé que c'était plutôt inhibant, au début du moins. Crainte de "la page blanche", comme pour un écrivain. Il a fallu résoudre des difficultés, car c'est très technique... et il faut réfléchir en même temps aussi. » (extrait du journal de bord des chercheurs-intervenants, le 30 novembre 2019, stage qui a prolongé l'exposition « Lartotek 2018 »).

Expérimenter de l'intérieur l'activité esthétique proposée a ainsi favorisé une meilleure compréhension du syntagme de « travail créateur », cher à Menger (2009) et que les lignes précédentes illustrent. Cet auteur souligne effectivement « l'intérêt qu'il y a à explorer le noyau d'invention de l'activité créatrice comme un travail » (2018, p. 117), pensé à la fois comme « un accomplissement » et « une incertitude ». Grâce à cette épreuve complexe du « faire œuvre », appréhendée dans toute son acuité réelle, le rapport des chercheurs-intervenants à leur objet d'enquête, lui-même en rapport avec la création dans cette RIC, en a été modifié.

Notre deuxième remarque porte sur la place de la création dans une RIC, qui ne relève pas d'une perspective de validation de la connaissance scientifique *stricto sensu*, mais bien davantage d'une sensibilité au sujet étudié. L'implication dans le processus créatif, comme nous l'avons analysé, mais aussi surtout concrètement vécu, ouvre le champ des perceptions et rend le chercheur-intervenant « voyant », pour reprendre la formule rimbaldienne. C'est donc dans le rapport entre le chercheur-intervenant, ici envisagé en tant que sujet, et l'objet investigué (qui est, dans le cas présent, un processus artistique) que l'activité de création interfère. À ce titre, elle joue finalement un rôle assez proche de celui du cadre théorique, considéré comme une clé d'entrée et une focale d'analyse dans la RIC. Le processus de création serait donc parallèle au processus d'abstraction, tous les deux entretenant un rapport distancié et non collé à la réalité étudiée. Produire une peinture sur le monde, ou le conceptualiser, relève bien de deux formes de transcendance qui se distinguent d'un simple processus de copie ou de répliation. Ces deux processus, tels qu'explicités, sont émancipateurs pour les acteurs qui s'y confrontent, d'autant plus s'ils peuvent se nourrir l'un de l'autre, chacun conservant ses spécificités, scientifiques ou artistiques.

« Dans le feu de l'action et après surtout, j'ai réalisé qu'il existait des points d'accointance entre l'activité de recherche et l'activité esthétique, mais que ce n'était pas pareil non plus. Il y a un moment où, quand on produit soi-même une image, on s'écoute, on découvre des choses inconnues de soi, des autres et du monde et on se laisse embarquer. Et puis, en avançant, d'autres considérations jouent : plus techniques, plus rationnelles, car on a envie de bien faire et que le rendu soit beau. On va regarder les livres spécialisés, ce que les autres font aussi, on redemande des choses à l'intervenant. On essaie d'apprendre et de comprendre en même temps... Et il y a un moment où ça bascule : on finalise, on s'applique pour montrer à tous » (extrait du journal de bord des

chercheurs-intervenants, le 14 mars 2021, stage qui a prolongé l'exposition « Faire le mur »).

Notre troisième remarque porte sur la façon dont l'œuvre produite, par cela même qu'elle témoigne dans sa matérialité de l'expérience esthétique et existentielle des deux chercheurs-intervenants, a pu favoriser la persistance de cette expérience et lui permettre ainsi d'accéder au statut d'expérience transformative, ce qui est l'objet-même de notre contribution. En effet, une fois les stages passés, le quotidien d'un enseignant-chercheur est suffisamment dense pour que la parenthèse, aussi enchantée soit-elle, se referme. Notre propos n'est nullement de considérer notre exercice professionnel comme un facteur d'enlèvement, mais plutôt de mettre en évidence le fait qu'il sollicite des manières d'être et de penser somme toute assez éloignées de ce qui avait pu s'exprimer lors des stages. Les deux extraits qui suivent montrent, de notre point de vue, la façon dont la disponibilité à long terme de l'œuvre, se distinguant de l'instantanéité du geste, contribue à une forme d'hystérèse comme dirait les économistes, rendant possible des répliques successives qui finissent par nourrir un fil de préoccupations, par enclencher une transformation, voire par produire un changement.

« J'ai échangé avec V. par sms. Elle me dit qu'une fois rentrée chez elle, elle a réfléchi à l'endroit où elle pourrait afficher sa production. Je lui confie que j'en ai fait autant et que j'ai exposé mon lé de papier peint sur l'un des murs de mon bureau. Je me dis que c'est sans doute la première fois que j'affiche une production graphique de ma main depuis l'école primaire. Cela me fait sourire et pourtant il y a sans doute quelque chose à méditer. Ce qui arrive était imprévisible. D'une certaine façon je ne m'attendais pas à mettre autant de moi dans cette expérience du stage, que je voyais plutôt sous l'angle d'un moment d'observation... Mais force est de reconnaître qu'en déroulant mon rouleau une fois rentré chez moi, et en le regardant, puis en le regardant à nouveau, j'éprouvais quelque chose qui n'avait rien à voir avec de la fierté, mais plutôt avec de la reconnaissance. Je joue sur les mots ici... Je me reconnais d'une certaine façon dans ce lé. Ou je cherche à voir si je peux m'y reconnaître. Y suis-je ? Et où y suis-je ? » (extrait du journal de bord des chercheurs-intervenants, le 30 novembre 2019, stage qui a prolongé l'exposition « Lartotek 2018 »).

« Cette après-midi en voiture, j'ai repensé au stage à Saint-Cyprien. J'ai dû chercher ce matin un livre qui se trouvait sur une étagère et mon regard s'est posé sur le lé que j'avais réalisé. Je suis resté quelques instants, mon livre à la main. Les derniers jours ont été si chargés que j'en avais presque oublié ce que nous avons vécu ce jour-là. Les trajets en voiture sont propices à la rêverie, mais celle-ci prend aujourd'hui un tour singulier. Je livre les choses un peu en vrac. Mais la première idée, c'est celle de la concentration extrême qu'à suscitée l'utilisation d'une technique nouvelle, la technique du pochoir en l'occurrence. Et le fait, plus mystérieux pour moi, que cette concentration ne me privait pas d'une attention à moi-même, d'une forme de souci de soi, mais au contraire la favorisait. Peut-être le fait que nous étions plusieurs ce jour-là à "faire œuvre côte à côte" joue-t-il un rôle dans ce que j'ai pu ressentir ? Et donc en repensant à ce que nous avons vécu, j'en suis peu à peu venu à me dire que j'avais progressivement négligé quelque chose dont j'étais pourtant convaincu à une époque

lointaine de ma vie. C'est que l'art (et pas seulement le fait de s'y intéresser, mais aussi celui de s'y essayer, même en amateur) modifie notre rapport au quotidien en le rendant plus intense. Quelque chose du côté de la densité, de la gravité, et donc de la façon que nous avons d'habiter le monde et pas seulement d'y passer. Quelque chose donc avec le fait d'être présent au monde, écho à cette phrase d'Hölderlin qui je ne sais pourquoi est devenue à la mode, ce qui n'enlève rien à sa pertinence. Et ma réflexion m'amène à me demander si notre travail en tant que chercheur-intervenant pourrait relever de cette forme de densification du rapport au réel et à me demander pourquoi il ne le serait pas. En écrivant ces mots ce soir je me dis qu'on pourrait aussi les percevoir comme l'expression d'un désir que cette expérience a fait surgir : je voudrais que ma pratique de chercheur m'amène un peu plus souvent à habiter le monde » (extrait du journal de bord des chercheurs-intervenants, le 17 décembre 2019, stage qui a prolongé l'exposition « Lartotek 2018 »).

Conclusion

Notre communication cherchait à la fois à interroger le caractère transformateur de l'expérience esthétique à laquelle les deux chercheurs-intervenants qui en sont les auteurs se sont livrés, et à mettre à l'épreuve l'hypothèse selon laquelle cette transformation participe de l'accès que ceux-ci ont pu avoir à l'objet de leur recherche : à savoir la fonction éducative, sociale ou émancipatrice des œuvres d'art. Nous avons ici fait le choix de centrer nos analyses sur l'expérience vécue lors des deux stages qui se sont déroulées en lien avec les deux expositions organisées au Centre culturel Saint-Cyprien : « Lartotek 2018 » et « Faire le Mur ». Ces analyses confirment nos intuitions initiales, comme nous avons pu le mettre en évidence *supra*. Elles font également émerger des questions nouvelles, dont certaines seront approfondies dans un ouvrage à paraître (Broussal, Bedin, Marcel, 2021). Si les champs de l'art et de la recherche sont certes à distinguer, n'y a-t-il pas un fond de préoccupations qui les rapprocherait, voire même un certain nombre de caractéristiques qui rapprochent les pratiques des uns et celles des autres ? On pourrait ainsi évoquer la quête d'une forme de vérité (sans ignorer les débats épistémologiques que le terme nécessite), la mobilisation de formes, d'outils et de langages spécifiques, le passage par des temps d'exercice solitaire (pas toujours), l'importance donnée aux œuvres produites. Ne serait-il pas intéressant, alors que de nombreux travaux en sciences humaines et sociales dénoncent des formes nouvelles d'aliénation, ou les risques de déshumanisation qui nous menaceraient, de favoriser le dialogue entre arts et sciences, comme le *quadrivium* pouvait l'envisager en son temps, ou comme Bruno Latour le propose depuis quelques années au sein du master SPEAP⁵ ou dans ses publications (Latour, 2021).

Bibliographie :

Baribeau, C. (2005). L'instrumentation dans la collecte de données. Le journal de bord du chercheur. *Recherches Qualitatives*, 2, 98-113.

5 « Si nous voulons apporter une réponse à cette triple crise de la représentation, être à la hauteur des enjeux actuels, parvenir à composer un monde commun et relancer ce qui fut toujours la grande ambition de la politique – créer un espace public vivable et partageable –, nous devons davantage collaborer, apprendre des uns et des autres et avancer ensemble. D'où la création à Sciences Po d'une formation originale et unique à ce jour renouant les liens entre les disciplines. Nous expérimentons depuis cinq ans une nouvelle façon de travailler dans laquelle les pratiques artistiques jouent, au même titre que les méthodes scientifiques, un rôle essentiel dans l'analyse conjointe de problèmes de société, avec, en ligne de mire, un objectif : la prise d'une décision politique ». <http://blogs.sciences-po.fr/speap/presentation/pourquoi-speap/>

- Bedin, V. (Dir.) (2013). *Conduite et accompagnement du changement. Contribution des sciences de l'éducation*. L'Harmattan.
- Berthelot, J.-M. (1996). *Les vertus de l'incertitude*. PUF.
- Bogdan, R., & Taylor, S.J. (1975). *Introduction to qualitative research methods*. John Wiley.
- Bourgeois, E. (2018). *Le désir d'apprendre*. PUF.
- Broussal, D. & Bedin, V. & Marcel, J.-F. (2021). *Expositions et œuvres en question. Une recherche-intervention création dans un Centre culturel toulousain*. L'Harmattan.
- Broussal, D. (2019). Émancipation et formation : Une alliance en question. *Savoirs*, 3(51), 13-58.
- Broussal, D. (2018). *S'émanciper par les oeuvres. Proposition pour la recherche-intervention*. L'Harmattan.
- Broussal, D., Ponté, P., & Bedin, V. (Dir.) (2015). *Recherche-Intervention et accompagnement du changement*. L'Harmattan.
- Bruner, J. S. (2010). *Pourquoi nous racontons-nous des histoires ? Le récit au fondement de la culture et de l'identité*. Retz.
- Citton, Y. (2010). The Ignorant Schoolmaster : Knowledge and Authority. Jacques Rancière : Key Concepts, *Acumen*, pp.25-37, 2010. In J.-P. Deranty, *Jacques Rancière : Key Concepts* (p. 25-37). Routledge.
- Clavez, B. (2004). Robert Filliou : L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art ; Robert Filliou : Génie sans talent. *Critique d'art*, 23. <http://journals.openedition.org/critiquedart/1768> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.1768>
- Demont, G. (2016). La formation des travailleurs sociaux. *Recherches & éducations [En ligne]*, 16. <http://journals.openedition.org/rechercheseducations/2658>
- Fabre, S. (2015). Expérience et normativité : Penser les modalités éducatives des projets artistiques à partir de John Dewey. *Sens public*, 2.
- Gollain, F. (2018). *André Gorz. Une philosophie de l'émancipation*. L'Harmattan.
- Gorz, A. (1977). *Fondements pour une morale*. Galilée.
- Gorz, A. (2009). L'homme est un être qui a à se faire ce qu'il est. Entretien avec Martin Jander et Rainer Maischein sur l'aliénation, la liberté et l'utopie. In C. Fourel, *André Gorz, un penseur pour le XXIe siècle* (p. 249-267). La Découverte.
- Hess, R. (2009). *Henri Lefebvre et la pensée du possible : Théorie des moments et construction de la personne*. Economica.
- Jullien, F. (2020). *De la vraie vie*. L'observatoire.
- Latour, B. (1989). *La science en action*. Paris : Editions La Découverte.

- Latour, B. (2021). Comment les arts peuvent-ils nous aider à réagir à la crise politique et climatique ? *L'Observatoire*, 57), pp. 23-26.
- Lefebvre, H. (1961). *Critique de la vie quotidienne II, Fondements d'une sociologie de la quotidienneté*. L'Arche.
- Lefebvre, H. (2008). *La somme et le reste*. Economica.
- Malrieu, P. (2003). *La construction du sens dans les dires autobiographiques*. Erès.
- Marcel, J.-F. (Dir.) (2015). *La recherche-intervention par les sciences de l'éducation. Accompagner le changement*. Educagri Editions.
- Marcel, J.-F. (2010). Des tensions entre le « sur » et le « pour » dans la recherche en éducation : question(s) de posture(s). *Cahiers du CERFEE*, 27-28, 41-64.
- Martin, S. (2005). Faire oeuvre avec les oeuvres. *Le Français aujourd'hui*, 149, 67-73.
- Menger, P.-M. (2009). *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*. Gallimard.
- Menger, P.-M. (2018). Le travail créateur dans les arts. *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, 36, 115-133.
- Meyerson, I. (1948). *Les fonctions psychologiques et les oeuvres*. Vrin.
- Reckwitz, A. (2014). Du mythe de l'artiste à la normalisation des processus créatifs : contribution du champ artistique à la genèse du sujet créatif. *Trivium*, 18. <http://journals.openedition.org/trivium/5020>