

BRICOLAGE METHODOLOGIQUE : AUTOETHNOGRAPHIE ET RECHERCHE-CREATION

Joëlle Rouleau
Université de Montréal

Résumé : *Qu'est-ce qu'une recherche-crétation et comment reconnaître cette méthodologie dans le milieu académique ? Cet article a pour sujet la représentation de la différence dans le cinéma québécois et propose une réflexion intersectionnelle et créative afin de réfléchir au contexte entourant cette représentation. Identifiée comme une « thèse-filmique », ma recherche se situe dans un amalgame unique de la recherche-crétation et de l'autoethnographie et cherche à innover en matière de recherche académique. En effet, une recherche doctorale en recherche-crétation est une méthode de recherche émergente dans les sciences sociales et les sciences humaines francophones. La méthodologie discutée dans cet article constitue une articulation entre autoethnographie et recherche-crétation.*

Mots clés : recherche-crétation; autoethnographie; féminisme; intersectionnalité; Queer Studies.

Abstract: *What is a research-creation and how can we acknowledge this methodology in academia? The latter subject of this research is the representation of the difference in Quebec cinema. It offers an intersectional and creative approach for thinking the context surrounding representation of differences. Identified as a "thesis film", my research is a blend of research-creation and autoethnography and seeks to challenge traditional academic research. Indeed, a doctoral research in research-creation is an emerging method in the social sciences and humanities, especially in the French language. The methodology discussed in this article is a link between autoethnography and research-creation.*

Keywords: research-creation; autoethnography; feminism; intersectionality; Queer Studies.

Introduction ¹

Qu'est-ce qu'une recherche-création et comment reconnaître cette méthodologie dans le milieu académique? Pour cet article, j'ai choisi d'approfondir l'articulation méthodologique de mon projet doctoral. Celui-ci a pour sujet la représentation de la différence dans le cinéma québécois et propose une réflexion intersectionnelle et créative afin de réfléchir au contexte entourant cette représentation. Ici, j'appréhende les « différences » sociales et identitaires de façon intersectionnelle. Celles-ci correspondent entre autres à la « race », l'ethnicité, le genre, le sexe, l'orientation sexuelle, la religion, la culture, la classe sociale, l'âge, les capacités intellectuelles, cognitives et physiques. L'intersectionnalité me permet d'approcher les différences de façon inductive, afin d'éviter le « cloisonnement et la hiérarchisation des grands axes de la différenciation sociale » (Bilge, 2009, p. 70). Identifi e comme une « thèse-filmique », ma recherche se situe quelque part entre la recherche-création et l'autoethnographie et témoigne d'une innovation certaine. En effet, une recherche doctorale en recherche-création est une méthodologie de recherche émergente dans le milieu académique francophone. Afin de discuter de cette innovation, j'entamerai cet article par une courte revue de littérature de ces deux approches méthodologiques. Je m'intéresserai par la suite à la façon dont j'ai mobilisé ces méthodes dans ma recherche afin d'y développer ma propre méthodologie. La méthodologie discut e est en soit un amalgame, une articulation entre autoethnographie et recherche-création. Notamment, je considère que ma démarche doctorale, compl t e sous la forme d'une thèse-filmique compos e d'un documentaire et d'un document écrit, s'inscrit dans ce que Nichols (2001) appelle le « documentaire performatif », soit un documentaire qui « emphasizes the subjective or expressive aspect of the filmmaker's own engagement with the subject and an audience's responsiveness to this engagement. [The performative documentary] rejects notions of objectivity in favor of evocation and affect » (p. 34).

¹ Note linguistique : J'ai choisi d'adopter un langage *queer* (de genre neutre ou bi-genré) pour la rédaction de cet article. Inspir e de l'Office québécois de la langue française (OQLF) et du guide de l'Association québécoise des organismes de coopération internationale (AQOCI), je propose les modifications suivantes : si je me trouve dans l'impossibilité d'utiliser le genre neutre pour faire référence à des personnes, j'ajoute systématiquement le genre féminin au genre masculin. Par exemple, si je mentionne mes amis et amies, j'ajoute un « .e » au nom masculin afin d'assurer la présence des deux genres : par exemple, « mes ami.e.s ». J'ai choisi de recourir au « .e », et non au « -e » (ami-es) ou à la majuscule (amiEs), car je trouve que son usage rend la lecture plus agréable sans toutefois alourdir le texte, d'autant plus qu'il brouille la frontière du genre de par la proximité visuelle des lettres qui constituent la terminaison du mot. Pour plus d'information sur ce choix linguistique et des sources à l'appui, je vous invite à consulter ma thèse-filmique « Rencontres au sein du cinéma québécois : une recherche-création intersectionnelle de la représentation des différences » (2015) sur academia.edu.

Cette dimension de performance sera abordée dans le présent article, qui s'intéressera plus précisément au film réalisé comme thèse-filmique, agissant comme un espace de rencontre et permettant l'émergence de nouvelles connaissances, notamment par la reconnaissance de l'expérience comme matière de recherche. Pour de Lauretis (1984), le sujet naît de « l'expérience » et cet enjeu est à la base de toute étude féministe. L'expérience, selon l'auteure, influence directement les enjeux de subjectivité, de sexualité, de corporalité et de pratique féministe politique. Ici, l'expérience n'est pas considérée uniquement comme la collecte d'informations, mais plutôt comme le processus de construction de la subjectivité.

Prémisse du projet : une thèse-filmique

Ma thèse-filmique s'articulait autour de deux questions principales : comment aborder l'articulation des différences (qu'elles soient d'ordre genré, sexuel, culturel, racial, physique ou subjectif) telles qu'elles se retrouvent spécifiquement dans certains films québécois; et dans quelle mesure l'étude critique des différences permet-elle de concevoir le cinéma comme un régime de la représentation (Hall, 1997) québécois articulé autour de certaines normativités (Butler, 2004)? On retrouve dans la littérature sur le cinéma québécois des préoccupations sur les questions associées à l'identité nationale liées à des pratiques de différenciations identitaires et sociales (Poirier, 2004a, 2004b; Boulais, 2006; Barrette, 2009; Juteau et Fontaine, 1996) renvoyant à une opposition entre « nous/soi » et « l'Autre ». Afin de répondre à une urgence politique de considérer autrement ces questions, j'ai adopté une posture intersectionnelle (Bilge, 2009). L'intersectionnalité me permet d'aborder les différences de façon inductive afin d'ouvrir une discussion intégrée sur les rapports de pouvoir et l'articulation des oppressions. À ce sujet, je considère qu'une lutte de pouvoir autour de la représentation (Hall, 1997; du Gay *et al.*, 1997) s'inscrit dans une lutte plus large concernant des rapports de force dans la société québécoise.

Inspirée par les théories *queer* et féministes, les études cinématographiques et les *Cultural Studies*, j'ai développé une méthodologie autoethnographique au sein d'une méthodologie de recherche-crédation (Chapman et Sawchuk, 2012). L'intermédialité de mon projet fait l'objet du présent article. Elle m'a offert de nouvelles possibilités (Mariniello, 2000), notamment en créant un espace de réflexion favorisant l'échange entre diverses voix et expériences, mais également en brouillant les frontières méthodologiques et médiatiques de ma démarche, permettant d'approfondir de façon

intuitive et exploratoire le concept de la rencontre. En effet, la rencontre et l'expérience de la rencontre ont joué un rôle à la fois conceptuel et personnel dans ce projet. Elle m'a permis d'éviter de fixer la différence, pour plutôt l'aborder dans son processus de reconnaissance et d'émergence d'une identité.

Autoethnographie et subjectivité

La discussion sur l'autoethnographie doit s'amorcer par une réflexion sur la subjectivité. Le texte « *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective* », de Donna Haraway (1988), est incontournable dans l'analyse et la compréhension de la subjectivité. L'auteure y explore les relations de pouvoir qui accompagnent toute démarche de recherche. Haraway localise la source de ces relations autour de la problématique du sujet chercheur « situé » et de la négation des biais d'énonciation de la part des personnes menant une recherche « objective ». Un des outils de ce pouvoir est notamment présent dans la rhétorique et l'argumentation retrouvée en recherches empiriques :

Here, artifacts and facts are parts of the powerful art of rhetoric. Practice is persuasion, and the focus is very much on practice. All knowledge is a condensed node in an agonistic power field. [...] History is a story of Western culture buffs tell each other: science is a contestable text and a power field: the content is the form. (Haraway, 1988, p. 577.)

La reconnaissance du sujet au sein d'une recherche est fondamentale. Cette épistémologie féministe de Haraway me permet de me situer comme chercheure, mais aussi comme sujet *queer*² francophone – comme étudiante, comme chargée de cours. Je ne peux aspirer à une objectivité au sein de ma recherche, d'autant plus que je procède à une autoethnographie. Cela dit, je peux *situer* cette recherche :

So, not so perversely, objectivity turns out to be about particular and specific embodiment and definitely not about the false vision promising transcendence of all limits and responsibility. The moral is simple: only partial perspective promises objective vision. All Western cultural narratives

² Mouvement et théorie poststructuraliste interdisciplinaire arguant, entre autres, que le sexe, le genre et la sexualité sont des construits sociaux.

about objectivity are allegories of the ideologies governing the relations of what we call mind and body, distance and responsibility. Feminist objectivity is about limited location and situated knowledge, not about transcendence and splitting of subject and object. It allows us to become answerable for what we learn how to see. (Haraway, 1988, p. 583.)

En remettant en question les relations de pouvoir intrinsèques à toute recherche, les approches méthodologiques de l'autoethnographie et de la recherche-création participent à une critique postmoderne de l'objectivité scientifique. L'autoethnographie est à la fois ethnographique et autobiographique :

This character connotes that autoethnography utilizes the ethnographic research methods and is concerned about the cultural connection between self and others representing the society. This ethnographic aspect distinguishes autoethnography from other narrative-oriented writings such as autobiography, memoir, or journal. (Chang, 2008, p. 2.)

En effet, il s'agit d'une intégration et d'une contextualisation de l'expérience au sein d'une recherche plus large sur les implications sociohistoriques de certaines formations ou structures de pouvoir. Catherine Russell explore la relation de l'usage de l'autoethnographie en cinéma. Elle s'intéresse à différents films autoethnographiques qui recourent une diversité de genres, du cinéma expérimental au cinéma documentaire. Ces films ont constitué un point de départ à mon processus de recherche-création afin d'amarrer ces deux méthodologies au centre de mon propre projet. Russell (1999) argue que :

Autobiography becomes ethnographic at the point where the film – or videomaker understands his or her personal history to be implicated in larger social formations and historical processes. Identity is no longer a transcendental or essential self that is revealed, but a “staging of subjectivity” – a representation of the self as a performance. In the politicization of the personal, identities are frequently played out among several cultural discourses, be they ethnic, national, sexual, racial, and/or class based. The subject “in history” is rendered destabilized and incoherent, a site of discursive pressures and articulations. (p. 276.)

Tel que le mentionne Russell, plusieurs autoethnographies audiovisuelles émanent de la culture *queer* (voir également Pidduck, 2009). Russell (1999) attribue ce fait au passage du personnel au culturel, c'est-à-dire quand l'expérience individuelle devient agent d'histoire dans la sphère publique. De plus, l'autoethnographie permet d'éviter l'essentialisation³, ce qui donne l'occasion à plusieurs personnes marginalisées de contester la généralisation de leurs expériences. L'auteure identifie certaines stratégies récurrentes aux films autoethnographiques, notamment l'entrevue avec des grands-parents et le voyage ou le déplacement allégorique du sujet dans son environnement « autre » :

The autoethnographic subject blurs the distinction between ethnographer and Other by traveling, becoming a stranger in a strange land, even if that land is a fictional space existing only in representation. [...] As the memory of the trip becomes enmeshed with historical processes and cultural differences, the filmic image becomes the site of a complex relationship between "I was there" and "this is how it is." (ibid., p. 280.)

Cette exploration de Russell permet de reconnaître l'expérience comme un point de départ important pour toute recherche. En somme, mon autoethnographie (textuelle et filmique) correspond d'une certaine façon à un « voyage de/sur soi ». À quelques reprises dans mon documentaire, des images de moi en Super 8⁴ apparaissent rapidement pour intégrer cet aspect du processus à mon film. Plus explicitement encore, une juxtaposition d'images de moi en déplacement, jusqu'à des références spatiales spécifiques sous la forme d'images de pancartes d'autoroutes, sert à explorer le déplacement et le voyage qui ont nourri mon processus créatif.

³ L'essentialisme est un courant de pensée qui s'intéresse à l'état naturel, à l'essence. Dans ce contexte, la critique de l'essentialisme vise à repenser la naturalisation de certains traits identitaires comme étant construit ou acquis et non comme étant naturels.

⁴ Le Super 8 est une pellicule filmique popularisée dans les années 1960. De faible coût et de qualité inférieure (en matière de grosseur de la captation, l'impression se fait sur des étiquettes de 8 mm, en comparaison au standard pellicule filmique qui va de 35 à 70 mm), cette pellicule a été à la base des « films de famille » et a été utilisée au début des caméras d'usage « consommateur ». Mon choix de recourir au Super 8 visait à revisiter l'esthétique du « film de famille ». Je souhaitais faire émerger une nouvelle facette de mes intervenant.e.s – un visage tantôt triste, tantôt heureux. L'incrustation du Super 8 dans le montage remplit en quelque sorte cette fonction.

Par ailleurs, il importe de considérer ma thèse-filmique comme un « essai » s'inscrivant dans une recherche-création. Cet essai me permet d'intégrer mon expérience sans non plus affirmer détenir la « vérité », ce qui me lib re d'un certain poids, soit celui de démontrer une réflexion sur l'articulation des différences dans leur représentation « objective ». En effet, je soutiens que l'articulation des différences est complexe et changeante. De les ancrer dans mon expérience, ainsi que dans l'expérience des personnes rencontr es, m'a permis d'explorer les dynamiques de pouvoir entourant ces représentations, et ce, sans les fixer.

Cette réflexion sur la position d'énonciation, mais plus spécifiquement sur l'identité, m'amène à un texte québécois sur la question, écrit par Karine Rondeau (2011). Pour cette auteure, « [1]'autoethnographie propose que la voix et l'authenticité du chercheur s'imprègnent de ces questions. Par conséquent, elle devient une manière singulière de présenter, de façon significative et consciente, le phénomène culturel vécu, questionné et recherché » (p. 49).

Selon Rondeau, l'aspect d'engagement personnel amène inévitablement le ou la chercheur.e à remettre en question sa subjectivité, puisque celle-ci est inhérente à l'expérience (Rondeau, 2011). Rondeau part du précepte étymologique de l'autoethnographie afin de réfléchir à la sémantique de cette approche méthodologique :

Afin de préciser, on peut définir le terme autoethnographie à partir de son étymologie : « research process » (graphy), « culture » (ethnos) and « self » (auto) (Reed-Danahay, 1997, p. 2). J'accorde ici une attention particulière à cette étymologie qui en dit long sur l'approche en question : un chercheur engagé dans une démarche de recherche où l'écriture est à la fois la donn e collect e et analys e et où le contexte social devient un lieu propice de développement personnel et professionnel. (Ibid., p. 52.)

L'autoethnographie s'est manifest e dans mon projet par une succession de décisions qui n'allaient pas de soi, mais qui nécessitaient une réflexion continue.

La création comme recherche

L'autoethnographie accompagne bien la recherche-création puisqu'ensemble, ces approches se complémentent de sorte qu'elles créent un espace d'exploration

permettant de réfléchir d'une manière « située » (Haraway, 1988) à l'articulation des différences dans un contexte cinématographique. Discutant de la recherche qualitative et de la recherche-crédation, Chapman et Sawchuk (2012) expliquent que, dans ce type de travail, il ne s'agit pas d'écrire, mais d'orchestrer, de composer afin « d'essayer des choses » – d'expérimenter. Illes⁵ se réfèrent à Barrett pour appuyer leur argumentation :

Barrett echoes this position in her elaboration of the critical and innovative potential of practice-based research to generate “personally-situated knowledge”, new ways of modeling and materializing this knowledge, “while at the same time, revealing philosophical, social and cultural contexts for the critical intervention and application of knowledge outcomes.” (Barrett, 2010, p. 2.) (Chapman, et Sawchuk, 2012, p. 11.)

Chapman et Sawchuk reconnaissent la difficulté de la tâche qu'est celle de réaliser une recherche-crédation à l'intérieur d'un projet académique « traditionnel ». À cet effet, les auteur.e.s mentionnent que :

Our lives, she [Smith] says, are infused with modes of inscription that we may take for granted. “We get passports, birth certificates, parking tickets; we fill in forms to apply for jobs, for insurance, for dental benefits” (Smith, 1990, p. 209). Text-based bureaucratic cultures infuse the practices of everyday life, as well as the cultures of institutions. As Smith pithily states: “advanced contemporary industrialized societies are pervasively organized by textually mediated forms of ruling” (Smith, 1990, p. 212). These forms of ruling create forms that in themselves can influence, if not structure, social actions and relations. (ibid., p. 8.)

En sortant du texte écrit pour explorer mon sujet autrement – par l'exploration filmique –, je contribue au développement de la méthodologie de recherche-crédation. L'interdisciplinarité de mon projet rejoint à la fois les études cinématographiques, les *Cultural Studies* et les études en communication, en raison, notamment, de la

⁵ Encore par soucis de réfléchir à la portée du genre dans ma rédaction et inspirée du mouvement *queer* francophone, j'ai recours aux pronoms « ille » ou « illes », qui sont en réalité une contraction des pronoms *il* et *elle*.

prolifération des approches possibles dans ces diverses disciplines. De cette façon, mon projet permet l'émergence de nouvelles connaissances de par ces combinaisons méthodologiques et interdisciplinaires, notamment une démarche méthodologique innovatrice dans la conduite d'analyses audiovisuelles, mais également dans le développement de cette démarche en lien avec une recherche sur le cinéma québécois; ce qui se distingue des recherches traditionnelles d'analyses filmiques à la forme littéraire. À ce sujet, Sullivan (2010) rappelle comment une recherche-crédation peut s'inscrire dans un milieu académique :

One of the early working party reports prepared for the Council for Graduate Education in the United Kingdom [...] explained, “the practices-based doctorate advances knowledge partly by means of practice” (Frayling, 1997, p. 14, emphasis in original). Furthermore, it was acknowledged that the “doctoral characteristics of originality, mastery and contribution to the field are held to be demonstrated through the original creative work” (Frayling, 1997, p. 14, emphasis in original). (p. 77.)

Si l'on en est encore à justifier la place de la recherche-crédation en milieu académique, c'est qu'il s'agit encore d'une méthode peu développée. D'ailleurs, il y a peu de littérature sur les considérations méthodologiques et épistémologiques de la recherche-crédation au Québec. Je les ai surtout retrouvées dans le recueil *La recherche création : pour une compréhension de la recherche en pratique artistique* (2006). Cet ouvrage collectif rassemble les communications d'un colloque de l'ACFAS⁶ sur le sujet. Marcel Jean, professeur à l'École des arts visuels de l'Université Laval et artiste en arts visuels, s'intéresse à la justification de la démarche de recherche-crédation et à sa reconnaissance comme pratique officielle et nécessaire. Il réfléchit à partir de l'idée qu'en recherche artistique, le discours précède la pratique. En effet, pour Jean, une activité intellectuelle est inévitablement retrouvée « en dessous » de la création (Jean, 2006, p. 34). Cette réflexion d'ordre philosophique sur la recherche-crédation dénote son caractère fluide et complexe, qu'on ne peut arrêter ou fixer dans un sens propre et qui requiert une adaptation constante ainsi qu'une réflexion « méthodologique » continue afin de saisir les implications de la pratique et de la recherche. Jean conclut ainsi : « Je sais bien qu'une telle position donne peu de prise à un enseignement universitaire et à une recherche qui voudraient programmer

⁶ Association francophone pour le savoir.

les acquis, mais s'il y a des voies nouvelles de réflexions, je pense qu'elles doivent ouvrir à cette liberté » (Jean, 2006, p. 42). Toutefois, Jean ne formule pas de réponse quant aux problématiques de reconnaissance académique qu'il soulève.

Pour Pierre Gosselin, éditeur dudit recueil et professeur à l'Université du Québec à Montréal, il importe de cerner la spécificité de la recherche-crédation en délimitant les concepts de recherche et de création. Ce discernement épistémologique a pour objectif de permettre à une démarche plus « artistique » de se démarquer d'une recherche dite « traditionnelle ». « Alors que la création artistique amène à engendrer des symbolisations appelant des lectures plurielles, diversifiées, la recherche amène à engendrer des symbolisations, et notamment des discours, appelant des interprétations plus convergentes » (Gosselin, 2006, p. 23). Gosselin problématise l'avènement de la recherche-crédation en milieu universitaire afin de la présenter comme une nouvelle avenue de recherche tout aussi pertinente qu'une recherche dite « traditionnelle ». Paradoxalement, la discussion sur la justification de la méthode limite l'intégration de la recherche-crédation à la recherche académique, et ce, sans nécessairement s'intéresser à ses résultats, si résultats il y a.

Une troisième auteure publiée dans ce recueil s'intéresse aux apports méthodologiques entre l'autoethnographie et la recherche-crédation – élément fondamental à ma recherche. En effet, pour Sylvie Fortin, les études pratiques reposent sur « la prémisse que la pratique artistique sera mieux comprise par la mise en relation de la pensée et de l'agir des praticiennes et des praticiens. Assurément, ces derniers possèdent des savoirs qui sont opérationnels, mais implicites, ne demandant qu'à être explicités » (Fortin, 2006, p. 98). Ici, Fortin fait implicitement référence à l'expérience et au vécu comme matériaux de recherche. Selon elle, l'autoethnographie tire sa particularité dans une écriture au « je » qui « permet l'aller-retour entre l'expérience personnelle et les dimensions culturelles afin de mettre en résonance la part intérieure et plus sensible du soi » (*ibid.*, p. 104). À ce sujet, elle fait référence au travail d'Éric Le Coguiéc qui passe du « je » au « nous » dans l'œuvre, et du « nous » au « je » lors de la rédaction de la thèse » (*ibid.*, p. 104). Ce type d'affirmation soulève toutefois la question de la subjectivité, tel que je l'ai mentionnée précédemment. De quelle subjectivité parle-t-on dans une œuvre? Y a-t-il une objectification? Fondamentalement, il me semble nécessaire d'interroger l'œuvre de recherche-crédation sur ces enjeux de l'expérience, de la subjectivité et de l'objectivité.

Le texte de Fortin rejoint un autre point sensible discuté dans mon projet, en lien avec la représentation et la responsabilité :

Dans la foulée de la crise de la représentation, ces deux auteurs [Ellis et Bochner, 2000] questionnent [sic] notre rapport au réel. En introduisant ce que l'objectivisme a toujours évacué, l'axiologie du chercheur, ils introduisent du coup la notion de responsabilité. [...] En effet, l'adhésion à une perspective postulant l'existence de réalités multiples co-construites entraîne l'exposition de voix individuelles, mais ne met pas pour autant à l'abri de la critique puisque la stricte contemplation de l'expérience individuelle favorise le maintien du statu quo. (ibid., p. 104)

Selon l'auteure, c'est de ce constat qu'est venue la mise en garde (Bertaux, 1980) contre une forme de narcissisme. Elle rappelle que l'histoire personnelle doit « devenir le tremplin pour une compréhension élargie » (Fortin, 2006, p. 104). Ainsi, la recherche autoethnographique ne peut pas rester centrée sur le ou la chercheur.e, mais doit amener vers l'Autre. Elle mentionne que l'aspect biographique doit acquérir un certain statut d'ordre théorique. Quant aux outils méthodologiques, ils incluent notamment le recours au carnet de notes ou au journal de bord. Cette collecte de données permet de faire émerger différents éléments du processus créatif, de la pratique aux émotions et aux valeurs. Ces informations contribuent à la naissance de nouvelles pratiques d'écritures qui valorisent les formes dites « mixtes » d'écriture, incluant le « récit, le roman et même la poésie » (ibid., p. 106).

Je considère la réalisation cinématographique comme une autre forme d'écriture qui, inscrite dans un projet comme le mien, transparaît dans l'écriture même de la partie dite « théorique » de mon projet. Fortin identifie ce type de procédé à un bricolage méthodologique qui permet une théorisation de la pratique par rapport à celles des autres artistes (du même milieu, ou non). En soit, ce bricolage a été à l'avant-plan de ma démarche, puisque j'ai réalisé un film sur le cinéma, en rencontrant d'autres praticien.ne.s de cet art. Ce type de processus me permet une nouvelle perspective sur ma propre pratique. Fortin témoigne de l'innovation de ce bricolage méthodologique, mais considère tout de même que certains ancrages sont nécessaires pour assurer la « qualité des démarches de recherche » (ibid., p. 108). Toutefois, en continuité avec Jean et Gosselin, il semble difficile d'identifier ces paramètres, cela étant dû à la grande diversité des possibles en matière de recherche-création. Il serait important de reconnaître l'importance de la critique des pairs dans

l'évaluation de la qualité d'une recherche-crédation, plutôt que de viser à une quelconque conformité structurelle correspondant à l'atteinte d'objectifs spécifiques. L'intermédialité de mon projet se manifeste à travers la recherche-crédation, c'est-à-dire que le texte n'existerait pas sans le film qui l'accompagne, tout comme le film n'existerait pas sans ma démarche de recherche doctorale. Ma thèse-filmique a cette particularité de jongler entre le média écrit et le média audiovisuel. Cette méthode contribue à créer un nouvel espace de recherche à travers lequel une exploration émerge et permet la reconnaissance de nouveaux savoirs. Tel que le mentionne Mariniello (2003), il y a un déplacement de sens quant à la connaissance qu'une recherche parvient à atteindre dans « l'entre-deux » :

Est-il alors possible de repérer les composantes de l'intermédialité? « Inter », par exemple, comme dans « intertextualité » qui indique le renvoi d'une pratique médiatique à une autre, ainsi que la spatiotemporalité suspendue de l'« entre-deux »; « médium », le milieu dans lequel a lieu un événement; « médiation », qui renvoie à la façon dont une rencontre est possible entre un sujet et le monde, entre deux sujets dans un mouvement qui, à chaque fois, les constitue l'un par rapport à l'autre; appareil, qui dévoile la façon dont la technique informe la rencontre; devenir, qui révèle la dynamique inséparable de toute médiation. (p. 48.)

Selon l'auteure, l'intermédialité renvoie à la pluralité des médias et à leur coexistence en ce sens où on ne peut leur nier une interinfluence. Elle réfère à McLuhan, qui parlait de « *all-at-onceness* ». Elle poursuit par la reconnaissance des environnements « médiatique, mais aussi géographique [qui] tendent à se confondre » (*ibid.*, p. 48), qui favorisent l'échange entre diverses expériences. Ce phénomène s'observe notamment dans la partie documentaire, tout comme dans la partie écrite de ma thèse-filmique. En effet, j'y mobilise des films, des entrevues et des textes comme ressources qui me permettent de développer mes arguments théoriques. Par exemple, en amenant les intervenant.e.s de mon film à réfléchir sur leur propre film et en insérant à mon montage des extraits de ces derniers, je provoque un moment d'autoréflexion. Tant sur le plan émotif de l'exploration de mon sujet que sur le plan théorique, cette intermédialité identifiée par ces rencontres entre cinéma et forme littéraire, ainsi qu'entre films, provoque un questionnement méthodologique qui contribue à ma propre autoréflexivité.

Bricolage en question

L'autoethnographie mise en pratique à travers ma recherche-création permet une ouverture des possibilités en cette matière.  videmment, le film reste une exploration personnelle, résultat d'un montage et d'une sélection d'extraits d'entrevue que j'ai menés à terme. Toutefois, les personnes interview e.s participent à la conversation et contribuent en tant qu'informateurs/trices à la co-construction de sens (Fortin, 2006). Je ne traduis pas leur pens e, mais j'intègre leurs expériences, leurs perceptions et leurs interprétations d'une même situation à mon exploration des questions soulev es dans ce film. Mon interprétation du monde, plus précisément de la « différence », m'est personnelle. Je ne peux qu'explorer cette interprétation en intégrant les enjeux à la fois professionnel, personnel, interrelationnel et économique, qui mobilisent différents rapports de pouvoir à l'intérieur de la production de cette recherche et de l'émergence de ma propre voix (Nichols, 2001). Cette méthode correspond à la pierre angulaire de l'articulation entre recherche et création. Tel que je l'ai mentionné précédemment, cette démarche consiste à considérer mon expérience personnelle, tout comme mon expérience de chercheure en cinéma et de productrice/réalisatrice/technicienne en audiovisuel, afin d'explorer une conception à la fois théorique et émotionnelle de la culture, de l'économie et de la politique entourant la réalisation cinématographique.   propos de l'autoethnographie, Maréchal (2009) mentionne que :

Systematic, self-conscious introspection enables the disciplined analysis of personal resonance and the effects of the researchers' connection with the research situation on their actions and interpretations, in dialogue with the representations of others. (p. 43.)

Notamment, j'ai réalisé une entrevue avec Laurence Parent, une étudiante au doctorat en *Humanities*   l'Université Concordia et amie de longue date. Parent et moi nous sommes rencontr es en 2005, lors d'une grève étudiante. Depuis, nous militons ensemble autour des enjeux du handicap et de l'accessibilité, notamment par la production de courtes capsules documentaires⁷. Parent s'identifie comme une personne handicap e et nos expériences de la représentation du handicap dans le cinéma québécois sont dès lors vécues différemment.   travers nos multiples conversations et l'entrevue film e r alis e pour ce projet, Parent m'a permis de

⁷ Voir <https://vimeo.com/mobilitiesresearch>.

mettre en perspective la représentation du handicap dans *Prends-moi* (Bonneau, Barbeau-Lavalette et Turpin, 2014), par exemple. Même si mon analyse de ce film ne s'inscrit pas nécessairement en continuité avec la sienne (de par mon statut de chercheure en études cinématographiques), sa lecture me permet de réfléchir à la mienne. Ceci dit, si j'ai accès à la lecture très personnelle qu'elle en fait, c'est grâce à notre relation d'amitié.

Ainsi, ma thèse-filmique fait l'objet d'une recherche expérimentale, joignant la réflexion théorique et la pratique artistique à l'intérieur d'un documentaire. C'est grâce à cet amalgame que j'arrive à faire émerger de nouvelles connaissances. Notamment, l'exploration créative initiée par le montage m'a permis de faire se révéler les enjeux relatifs à l'incidence d'un film sur la société dans laquelle il est produit. Une recherche plus traditionnelle en analyse filmique aurait pu prononcer des hypothèses quant à la représentation formelle et esthétique qu'on retrouve dans un film, sans toutefois pouvoir faire émerger une réflexion à cheval entre création et théorisation. Elle aurait aussi pu produire une analyse textuelle et contextuelle, mais sans nécessairement pousser le/la réalisateur/trice à réfléchir lui/elle-même à son processus de création. Comme je n'avais pas mené de préentrevues avec mes intervenant.e.s, je ne savais pas ce qui allait ressortir de ces entrevues. J'entamais et je filmais chacune des entrevues comme une exploration filmique et théorique. Les discussions qu'elles ont provoquées à même l'entrevue, mais révélées plus tard lors du montage, sont en quelque sorte le résultat du processus de recherche.

Cette ouverture au dialogue, mais surtout à l'incertitude, se rapproche d'une ethnographie postmoderne, tel que le mentionne James Clifford, cité par Ahmed :

James Clifford, for example, argues that in postmodernism: 'Anthropology no longer speaks with automatic authority for others defined as unable to speak for themselves' (1986, p. 10). The postmodern ethnographic text is dialogical rather than monological, partial rather than apparently total: it is a text in which, 'Many voices clamour for expression' and in which informants are 'co-author' (Clifford 1986, p. 15, 17). To argue that there has been such a shift in the relation between ethnography and authority is to presuppose the possibility of overcoming the relations of force and authorisation that are already implicated in the ethnographic desire to document the lives of strangers [emphasis de l'auteure]. (Ahmed, 2000, p. 63, emphase de Ahmed.)

Toutefois, même si j'ai mis en place un espace d'expression pour diverses personnes et divers textes et films – avec chacun leur propre contexte –, j'ai pris la décision de ce qui allait « *make the cut* » et se retrouver à la fois dans le montage final du film et dans le texte final de la partie écrite de ma thèse-filmique. Cette prise de décision fait écho à ma position personnelle. Je ne peux donc pas reconnaître mes informant.e.s comme co-auteur.e.s parce que cela viendrait nier, en quelque sorte, la relation de pouvoir mise en place, pouvoir qui me reconnaît tous les droits par rapport au montage des conversations mises en scène. Toutefois, je m'efforce d'explorer avec mes intervenant.e.s les productions médiatiques qui les concernent, non seulement leurs films, mais aussi les débats qui les entourent, les prix qu'elles ont reçus ou encore leur rapport à d'autres films. Cette médiation audiovisuelle se construit sur un échange important entre mon film, leurs films, ma position subjective et leur position subjective. Bien que j'ai opté pour un dialogue ouvert sur la question de la représentation des différences, j'ai choisi le contexte de l'entrevue. En effet, pour les entrevues avec des intervenant.e.s travaillant dans l'industrie cinématographique, j'ai opté pour un lieu de rencontres plus conventionnel et « sécuritaire », dans le sens où l'environnement était contrôlé. J'ai rencontré la plupart de ces personnes chez elles ou dans leur espace de travail. En ce qui concerne ma grand-mère et mes amies, j'ai opté pour une forme plus vivante, c'est-à-dire que je suis sortie de l'environnement contrôlé pour faire place à un environnement plus prompt à l'improvisation. Avec Marianne Chbat, amie de longue date, nous sommes allées dans un parc où diverses composantes audiovisuelles étaient hors de notre contrôle, par exemple les bruits ambiants (avion qui passe, piéton.ne.s, animaux) et la lumière (le soleil s'est déplacé de façon significative pendant l'heure et demie qu'a duré cette entrevue). Avec Parent, nous avons préféré filmer dans l'intimité de sa cour. Toutefois, les mêmes composantes audiovisuelles qu'avec Chbat ont eu un impact important sur le déroulement de l'entrevue, notamment à l'audio, alors que quelqu'un du voisinage écoutait de l'opéra à un volume assez élevé. Cet élément m'a poussée à arrêter l'entrevue à quelques reprises, mais la musique se retrouve malgré tout dans la trame audio de l'entretien. Avec ma grand-mère, je ne savais pas du tout de quelle façon allait se dérouler l'entrevue. Nous avons commencé à discuter un peu naturellement et mon cadreur a jugé bon de démarrer l'enregistrement. Le fait que nous ne nous sommes pas, à proprement parler, « installé.e.s » s'est manifesté dans le produit final. En effet, le micro de ma grand-mère ne fonctionnait pas, ce qui a compliqué la postproduction de cette entrevue.

De plus, j'ai également choisi la forme qu'allaient avoir les entrevues, c'est-à-dire que je les ai structurées sous la forme d'un échange « question-réponse », à l'exception des entrevues avec ma grand-mère et mes amies. Dans ces trois cas, j'ai davantage insisté sur une conversation, bien entendu orientée en fonction de certaines questions, mais dans laquelle je m'impliquais davantage. Aussi, j'ai invité Chbat et Parent à me poser des questions, ce qui a contribué à la naissance d'un échange riche et diversifié.

Inévitablement, j'ai choisi le « résultat » des entrevues en procédant au montage. Mes intervenant.e.s ont quant à eux/elles choisit le lieu de notre rencontre et les modalités temporelles de celle-ci. Ces contraintes venaient encadrer ma démarche, ce qui résulte en un certain va-et-vient du pouvoir – élément que j'approfondis davantage dans ma thèse-filmique.

Conclusion

Pour clore cette discussion, je me dois de reconnaître que c'est la recherche-création qui m'a permis de réaliser une recherche autoethnographique sur la représentation de la différence retrouvée dans certains films québécois en me permettant d'élaborer un bricolage méthodologique. Tel que je l'ai mentionné dans ma courte revue de littérature sur ces enjeux, beaucoup reste à faire afin de reconnaître chacune de ces méthodes dans les milieux académiques. En effet, les « résultats » obtenus ne correspondent pas toujours à un résultat traditionnel. J'ai constaté que l'exploration mise en place dans ma thèse-filmique n'apporte pas nécessairement de réponses claires et ne reconnaît pas de responsables pour les problématiques liées à la représentation de la différence soulevées par ma recherche. Au contraire, ce bricolage méthodologique dévoile plutôt les imbrications de plusieurs instances, tant d'un point de vue de production que de l'expérience qui contribuent à la réaffirmation de ces représentations. Pour toutes ces raisons, je considère que cette méthodologie était nécessaire à l'avancement de ce projet de recherche et qu'elle a, en soi, contribué à l'avancement des connaissances en la matière.

D'une part, elle a permis de reconnaître la subjectivité de ma posture de recherche et de faire place à mon expérience de chercheure à la base de ce projet. D'autre part, c'est la reconnaissance de la création comme recherche qui s'impose comme bouleversement méthodologique. De plus, la création impliquée dans ce processus de recherche a mené à la collaboration, autre élément peu exploité en matière de recherche doctorale. Les entrevues avec Chbat, Parent et ma grand-mère

correspondent en quelque sorte à des collaborations de par leur contribution théorique, émotive et personnelle. Elles m'ont en effet permis d'explorer une facette de ma recherche qui ne s'est révélée qu'à travers nos échanges privilégiés. De plus, je n'aurais pas pu faire ce film (et donc cette recherche) seule. J'ai produit, réalisé et monté ce film, en plus de mener la recherche et les entrevues et d'en assurer la prise de son. Toutefois, j'ai été accompagnée par plusieurs personnes : Matthieu Paradis, directeur de la photographie et monteur image, Anne Gauthier, graphiste, Marie-Pierre Grenier, monteuse son, et Laurie Torres, musicienne, afin de permettre l'émergence d'un caractère complètement original à mon film. Leur présence a non seulement eu un impact direct sur le résultat audiovisuel, mais aussi sur mon processus, ma façon de faire et mes sentiments de confiance et de doute par rapport au déroulement des entrevues. Chacun.e de ces collaborateur/trices a œuvré dans ce projet, mais je ne peux non plus leur reconnaître un statut d'auteur.e.s puisqu'elles n'y ont pas exprimé leur « voix » – elles m'ont aidée à trouver la mienne. Cette collaboration est très riche et nécessaire à la poursuite et à la complétion d'un projet en recherche-création, mais bouleverse les méthodologies traditionnellement mobilisées dans une recherche doctorale. Ainsi, une réflexion sur l'aspect collaboratif d'une recherche-création doit, selon moi, accompagner sa poursuite.

Références

Ahmed, S. (2000). *Strange Encounters, Embodied Others in Post-Coloniality*. New York, NY : Routledge.

Bilge, S. (2009). Les théorisations féministes de l'intersectionnalité. *Diogène*. *Revue internationale des sciences humaines*, 225, 70-88.

Bonneau, F. (producteur), Barbeau-Lavalette, A. (réalisatrice) et Turpin, A. (réalisateur). (2014). *Prends-moi*, [Film cinématographique]. Montréal, Québec : By-Pass Films.

Barrette, P. (2009). La comédie québécoise : entre la recherche du succès et le discours identitaire. *24 images*, 140, 18-20.

Bertaux, D. (1980). L'approche biographique : sa validité méthodologique, ses potentialités. *Cahiers internationaux de sociologie*, 69, 197-225.

Boulais, S.-A. (2006). *Le cinéma au Québec. Tradition et modernité*. Montréal, Québec : Fides.

Butler, J. (2004). Faire et défaire le genre. *Multitudes. Revue politique, artistique, philosophique*. Récupéré de <http://www.passant-ordinaire.com/revue/50-701.asp#>

Chang, H. (2008). *Autoethnography as Method*. New York, NY : Routledge.

Chapman, O. et Sawchuck, K. (2012). Research-Creation: Intervention, Analysis and "Familiy Resemblances". *Canadian Journal of Communication*, 37, 5-26.

De Lauretis, T. (1984). *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. Bloomington, IN : Indiana University Press.

Du Gay, P. et al. (1997). *Doing Cultural Studies. The Story of the Sony Walkman*. Londres, Angleterre : Sage Publications.

Fortin, S. (2006). Apports possibles de l'ethnographie et de l'autoethnographie pour la recherche en pratique artistique. Dans P. Gosselin et E. Le Coguiec (dir.), *La*

recherche création : pour une compréhension de la recherche en pratique artistique (p. 97-109). Québec, Québec : Presses de l'Université du Québec.

Gosselin, P. (2006). La recherche en pratique artistique. Dans P. Gosselin et E. Le Coguiéc (dir.), *La recherche création : pour une compréhension de la recherche en pratique artistique* (p. 21-32). Québec, Québec : Presses de l'Université du Québec.

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Londres, Angleterre: Sage Publications/Open University Press.

Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599.

Jean, M. (2006). Sens et pratique. Dans P. Gosselin et E. Le Coguiéc (dir.), *La recherche création : pour une compréhension de la recherche en pratique artistique* (p. 33-42). Québec, Québec : Presses de l'Université du Québec.

Juteau, D. et Fontaine, L. (1996). Appartenance à la nation et droits de la citoyenneté. Dans M. Elbaz, A. Fortin et G. Laforest (dir.), *Les frontières de l'identité. Modernité et postmodernité au Québec* (p. 191-205). Paris, France : Éditions l'Harmattan.

Maréchal, G. (2009). Autoethnography. Dans A. J. Mills, G. Durepos et E. Wiebe (dir.), *Encyclopedia of Case Study Research* (p. 43-45). New York, NY : Sage Publications.

Mariniello, S. (2000). Présentation. *Cinémas*, 10(2-3), 7-11.

Mariniello, S. (2003). Commencements. *Intermédialités*, 1, 47-62.

Nichols, B. (2001). *Introduction to Documentary*. Bloomington, IN : Indiana University Press.

Poirier, C. (2004a). Le cinéma québécois. À la recherche d'une identité. Tome I. L'imaginaire filmique. Montréal, Québec : Presses de l'Université du Québec.

Poirier, C. (2004 b). *Le cinéma québécois. À la recherche d'une identité. Tome 2. Les politiques cinématographiques*. Montréal, Québec : Presses de l'Université du Québec.

Pidduck, J. (2009). *Queer Kinship and Ambivalence: Video Autoethnographies by Jean Carlomusto and Richard Fung*. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 15(3), 441-468.

Rondeau, K. (2011). *L'autoethnographie : une quête de sens réflexive et conscientisée au cœur de la construction identitaire*. *Recherches qualitatives*, 30(2), 48-70.

Russell, C. (1999). *Experimental Ethnography*. Durham, NC : Duke University Press.

Sullivan, G. (2010). *Art Practice as Research: Inquiry in Visual Arts* (2^e édition). Thousand Oaks, CA : Sage Publications.