

La création sous l'angle de la RECHERCHE UNIVERSITAIRE

MOT DE LA RÉDACTION

↓ Dès 1998 dans son rapport final, la Commission d'orientation de l'Université Laval fait cette recommandation:

« **Recommandation 16:** Que l'Université Laval accorde un soutien accru aux activités de création pour permettre aux professeurs actifs dans ce domaine d'obtenir une reconnaissance sur les scènes nationale et internationale. »
Responsables principaux: vice-rectorat à la recherche et doyens.

La création en tant que champ académique a été introduite à l'université, au Québec, au cours de la première décennie des années 2000. À l'Université Laval, elle fit son entrée officielle en 2007¹, à valeur égale et aux côtés de la recherche, au sein même du vice-rectorat concerné. Alors qu'il s'agissait d'une véritable révolution, cet événement est passé presque inaperçu; au point où plusieurs collègues se demandent encore aujourd'hui, qu'est-ce qui en est au juste de la création à l'université?

Dit simplement, qu'est-ce que la création vient faire à l'université? Quelle circonstance particulière a bien pu l'inviter à la table académique? Qui, sur le campus, est directement concerné par ce genre d'activités? Comment évaluer cette nouvelle pratique de la recherche? Pour plusieurs, y répondre ne va pas de soi.

Autant de questions qui frappent l'esprit à partir du moment où l'on doit expliquer sa présence dans le milieu universitaire. Dans ce numéro du SPUL-ien, nous avons tenté de faire un premier état de la situation à travers des textes de réflexion, des témoignages et des exemples concrets qui permettent de mieux comprendre la place de la création sur le campus.

Nous avons réuni six textes qui nous paraissent aborder, sous divers angles, cette question délicate de la place de la création à l'université. À les lire, on se rend vite compte que la création se décline sur le campus de différentes manières et qu'elle trouve au final une place enviable au cœur de nos activités universitaires. Les auteures et auteurs invités témoignent de sa pertinence et de sa riche diversité, nous les en remercions.

L'objet d'art, un objet de connaissance

Marie-Christiane Mathieu - École des arts visuels

En relations publiques, créer la réalité

Bernard Dagenais - Département d'information et de communication

Entre démarches de recherche et de création: la recherche-crédation en musique

Sophie Stévanca - Faculté de musique

Sous l'influence d'une passion, l'apprentissage des langues

Hubert Laforge - Retraité - Faculté des sciences sociales

Jeunes chercheurs en création artistique

Francine Chaîné - École des arts visuels

Lier art et sciences médicales

Éric Philippe - Département de chirurgie

Ce numéro a été coordonné par

Philippe Dubé

et réalisé par

**LES MEMBRES DU COMITÉ
SUR LES COMMUNICATIONS**

L'OBJET D'ART, UN OBJET DE CONNAISSANCE



Photographie: Jacques Rivet

MARIE-CHRISTIANE MATHIEU
École des arts visuels

Les études universitaires de premier, deuxième et troisième cycles, qui intègrent l'analyse de l'œuvre d'art comme objet de connaissance, encouragent l'examen de la création dans tous ses détails. Traversé de différents systèmes épistémologiques, l'objet hiéroglyphe qu'est l'œuvre d'art constitue en soi une modélisation de son époque. On pourrait aussi affirmer que c'est un objet anticipatif qui nous projette continuellement vers l'avant. L'artiste et théoricien Nicolas Bourriaud explique que sa forme naît de la déviation et de la rencontre aléatoire d'éléments tenus jusqu'alors en parallèle. Les « composantes forment un ensemble dont le sens "tient" au moment de leur naissance, suscitant des "possibilités de vies" nouvelles. [...] Plus que de "forme" on parlera de formation »¹.

L'objet d'art rassemble formellement des éléments de natures différentes, souvent inconciliables. C'est un objet sans relation avec l'usuel et c'est pour cette raison qu'il dérange. Il s'introduit dans le système quotidien des objets comme un intrus pour faire émerger ce que Stéphane Lupasco appelait le tiers-inclus, une différence de potentiel entre deux éléments, une expérience du choc pour reprendre l'expression de Baudelaire ou de l'étonnement, comme l'écrivait Michel Foucault. C'est sans contredit un objet autour duquel on discute... ma collègue, la professeure Joëlle Tremblay, dira que l'objet d'art relie.

Créer de la connaissance à travers et autour de la fabrication de l'objet singulier qu'est une œuvre d'art, donne à réfléchir sur « une unité cohérente, une structure qui présente les caractéristiques d'un monde »². Ce faisant, l'artiste-chercheur

prend en compte les faisceaux de références qui valident toutes recherches universitaires. Son travail se mesure à des savoirs divers liés à des pratiques et des méthodes. La réflexion développée autour de son objet ne puise plus uniquement dans le creuset d'une histoire de l'art, mais à travers un vaste réseau de connaissances disponibles au sein de l'université. Aller à la rencontre d'un Thomas Hirschorn ou d'un Tino Sehgal, dont les œuvres sont aux antipodes de la représentation artistique, revient à prendre connaissance de codes et de structures, d'attitudes et de mises en contexte, d'économie et de politiques propres à l'artiste et à son milieu.

La mise au monde d'une œuvre d'art témoigne de la présence d'un important dispositif de légitimation et d'un système économique autonome, tous deux menés par un réseau puissant d'individus et d'institutions. En déviant la valeur d'usage qui transite subtilement de l'expérience à l'identification d'un certain style de vie, l'« œuvre d'art » répond-elle aux observations sur le caractère mystique de la marchandise telles que questionnées par Marx? Est-elle cruellement l'expression cynique de la vie? Possède-t-elle une forme sociale? Est-elle critique ou pure expression de soi? C'est à ces questions que l'étudiant doit réfléchir lorsqu'il s'engage dans la pratique en arts visuels et qu'il s'inscrit à nos programmes de premier, deuxième et troisième cycles. La création en contexte universitaire ouvre sur des potentialités de vies et de formes inépuisables. Elle s'ancre par le biais de la pratique et de la réflexion sensible dans l'étendue des possibilités qu'offre la matière et ce, tant au niveau des fabrications et des savoirs que des dispositifs qui animent ce monde.

¹ BOURRIAUD Nicolas, *L'esthétique relationnelle*, Dijon, Les Presses du réel, coll. Documents sur l'art, 1998, p. 19.

² *IBID*

EN RELATIONS PUBLIQUES, CRÉER LA RÉALITÉ



Photographie: Jacques Rivet

BERNARD DAGENAI
Département d'information
et de communication

**EN COMMUNICATION, LE CHOIX DES MOTS
PEUT CRÉER DES PERCEPTIONS OU DES RÉALITÉS
NOUVELLES.**

« Taxer les livres, c'est imposer l'ignorance », tel est l'axe de communication qu'a emprunté le monde de l'édition pour combattre l'intention du gouvernement d'imposer aux livres les mêmes taxes qu'aux autres produits et services de

consommation. Derrière le choix de ces six mots, c'est un univers de référence qui est évoqué, c'est un jugement, c'est une condamnation, c'est un appel à l'opinion publique, c'est un rapport de force qui n'aurait pu se construire de la même façon, sans ces mots. Et c'est aussi une création littéraire.

Derrière les trois mots « L'axe du mal », c'est la géopolitique d'une décennie qui est incarnée avec deux guerres, des milliers de morts, une puissance mondiale laissée au bord d'un gouffre financier et la montée internationale d'un mouvement islamiste qui s'impose de façon inquiétante.

On ne fait plus la guerre, on s'engage dans des missions de paix. On n'emploie plus des secrétaires, mais des adjointes exécutives. Les Sauvages du Québec des années 50, sont devenus des Indiens, puis se sont changés en Amérindiens, métamorphosés en Autochtones et maintenant, ce sont les peuples des Premières Nations. Il s'agit toujours de la même population, mais les mots imposent des concepts et des rapports nouveaux.

C'est avec ces mots et des gestes précis que les professionnels de relations publiques créent, autour d'une organisation, d'une entreprise, d'un individu, d'une idée, une image attrayante, un capital de sympathie, une réputation enviable, nonobstant la véritable identité de l'objet défendu.

Chaque matin, le professionnel de la communication se trouve comme l'artiste devant sa toile, l'écrivain devant sa feuille de papier, le cinéaste devant sa pellicule vierge. Il doit créer pour celui qui a retenu ses services, un univers de références symboliques et sympathiques. Et cet univers varie en fonction du public visé, des soubresauts de l'actualité, des enjeux à gérer.

Non seulement il doit créer un univers symbolique, mais il doit en plus savoir créer les lieux et les circonstances de sa diffusion et dès lors, inventer la façon dont son message sera diffusé et connu. S'il existe des moyens traditionnels comme le communiqué, la conférence de presse, le lancement, l'événement, l'exposition, le recours à un porte-parole connu, d'autres moyens reposent sur l'imagination du communicateur comme le geste d'éclat, la violence symbolique, la manifestation, les réseaux sociaux. À ce titre, le professionnel doit d'abord choisir le bon outil, puis savoir bien l'utiliser pour qu'il retienne l'attention des médias et de la cible visée. Or, il n'y a pas de recettes infaillibles et les écueils sont nombreux. Chaque jour, des dizaines de communiqués arrivent dans les salles de rédaction des médias. Comment savoir si le journaliste ou l'animateur retiendra le sien plutôt qu'un autre ?

S'il n'y a pas de recettes infaillibles, il y a des règles qu'il faut connaître, comme la logique ou la routine journalistique. Le professionnel de relations publiques a compris que le journaliste n'aime que l'écart à la norme, donc la controverse, le spectaculaire ou l'originalité. Il faut donc habiller la nouvelle,

que l'on aura d'abord créée, en habit médiatique. Or, la garde-robe évolue au rythme de la mode médiatique. Il faut donc créer de nouveaux vêtements.

Les médias travaillent avec des contraintes de temps et d'espace. Si une nouvelle n'est pas choisie aujourd'hui, il ne faut pas espérer qu'elle puisse être conservée pour le lendemain. Chaque jour est un recommencement, à moins de créer un événement qui dure plusieurs jours.

Les médias travaillent avec des contraintes de format. Un bulletin d'information à la radio de deux minutes (120 secondes) n'accorde que 20 secondes à chaque information pour un maximum de six nouvelles dans le bulletin. Comment traduire un enjeu en nouvelle médiatique de manière qu'elle soit d'abord retenue parmi tant d'autres, qu'elle tienne en 20 secondes et qu'elle soit revêtue du dernier cri de la mode médiatique ?

Le professionnel des relations publiques se convertit en magicien chaque fois qu'il doit gérer un enjeu. Trouver l'axe, les bons mots, la bonne approche et les bons moyens de diffusion constitue des défis quotidiens.

Or, cette approche s'enseigne au Département d'information et de communication de l'Université Laval. Non seulement l'étudiant a droit à l'apprentissage des règles de l'art et des pratiques habituelles de la profession, mais il a maintes occasions de les mettre en pratique. La création de l'Agence de communication étudiante, *Préambule communication*, qui vient de célébrer son 25^e anniversaire d'existence, constitue à cet égard un excellent banc d'essai pour maîtriser l'art de communiquer.



Parrainée par le Groupe Cossette communication, *Préambule communication* fonctionne comme une véritable agence, avec une équipe de direction, une équipe de création, des chargés de projet et de vrais contrats. Depuis ses débuts, l'Agence a facturé près de 1,5 million \$ pour ses services. Elle est devenue un modèle du genre, car c'est la seule agence étudiante, toutes disciplines confondues et dans l'ensemble des universités québécoises, qui a su résister à l'usure du temps.

C'est ici même qu'est formée une nouvelle génération de communicateurs sachant construire à sa façon une nouvelle réalité qui influencera le cours des choses. Cette création peut sembler plus discrète que celle du monde des arts, mais elle est d'une redoutable efficacité.



ENTRE DÉMARCHES DE RECHERCHE ET DE CRÉATION : LA RECHERCHE-CRÉATION EN MUSIQUE



Photographie: Jacques Rivet

Sophie Stévançe
Faculté de musique

À la lumière de mon expérience en tant que professeure-chercheuse formée à la musicologie par la pratique musicale, je tenterai de partager ma vision de la création musicale à l'université et donc de son enseignement théorique.

Bien que l'enseignement de la musique avait déjà sa place au sein des arts libéraux, l'idée d'accueillir la pratique musicale à l'université est réapparue dans les années 1960. L'objectif était de démocratiser la culture, de la rendre accessible au plus grand nombre et, par-là même, faire en sorte que la formation par les arts puisse permettre à chacun de développer sa créativité. Mission accomplie, pourrions-nous dire, car la créativité, en tant que processus intuitif et introspectif relevant de l'expérience, se retrouve dans tous les domaines de la pensée, tant dans les sciences exactes qu'humaines.

Ce trait d'union entre le savoir (musicologie et didactique) et le faire (interprétation et composition) est ce qui rythme notre vie à la Faculté de musique. Je parle d'un trait d'union, car que nous soyons musicologues, pédagogues ou musiciens, nous sommes tous concernés par l'objet musique. Nous avons développé des méthodes similaires au fil de longues années d'apprentissage de nos instruments, du répertoire, des traditions musicales, quelle que soit la voie que nous ayons choisie pour nous consacrer à son étude. Ces méthodes consistent en des rencontres et des échanges avec d'autres artistes et spécialistes, ce qui permet de partager des observations de performances musicales, des lectures – incluant la documentation scientifique et les lectures de critiques musicales qui forgent l'esprit – des observations d'enregistrements audiovisuels, des comparaisons d'interprétations de disques, etc. Bref, il s'agit de méthodes analytiques de type ethnographique que l'on retrouve en musicologie comme dans toutes les sciences humaines.

En musicologie, par exemple, on les utilise à des fins de recherches qui seront publiées lors de colloques, dans des revues savantes, tandis qu'en pratique musicale, on y recourt à des fins de création, laquelle sera effective dans le cadre de concerts, récitals ou enregistrements. Il est important de distinguer la nature de ces deux approches de la musique. D'une part, le chercheur sur les pratiques musicales (le musicologue ou le didacticien) publie un discours de nature scientifique. La publication témoigne alors de la démarche de recherche. D'autre part, le créateur (l'interprète ou le compositeur) diffuse son œuvre en public. Le concert témoigne alors de la démarche de création. Par conséquent, bien que la nature de ces tâches et contributions soit différente entre

le professeur-chercheur et le professeur-créditeur, le degré de travail et d'investissement est équivalent. C'est pourquoi plusieurs intitulés figurant tant dans la charge de travail que dans le rapport d'activités des professeurs devraient être modifiés en remplaçant, par exemple, « publications » par « contributions », voire « réalisations », comme le précisent déjà les organismes subventionnaires. Ces nouveaux intitulés sont beaucoup plus représentatifs de la réalité.

Là où les choses se compliquent, c'est lorsque le chercheur est aussi créateur, comme c'est le cas de plus en plus de nos étudiants et d'un ou deux professeurs à la Faculté de musique. Jusqu'ici, ces étudiants bénéficiaient d'une formation « sur mesure » ou, le plus souvent, s'inscrivaient par défaut à un programme en musicologie. Or ces étudiants, tout à la fois chercheurs et musiciens et dont le projet n'appartient pas réellement à la musicologie, à l'interprétation ou à la composition, font de leur œuvre l'objet de leur recherche. Celle-ci, qui se présente sous la forme d'une dissertation, ne consiste pas en une description de la démarche de création dans laquelle ils se sont engagés, mais elle accompagne leur création d'un discours théorique qui témoigne de leur cheminement et leur position critique. Leur projet constitue ainsi un espace organisé par des facteurs objectifs, issus de la recherche théorique, et subjectifs, validés par une démarche musicale expérimentale. Depuis 2006, j'ai donc cherché à mettre sur pied une structure pédagogique qui répond le mieux possible à leurs attentes et aux exigences de la société d'aujourd'hui. En ce moment, nous développons un diplôme de maîtrise et un de doctorat de recherche-créditeur en musique. Ces nouveaux programmes refléteront enfin la réalité de ces étudiants chercheurs-créditeurs.

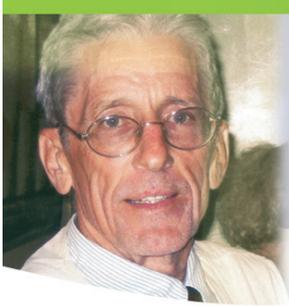
Dans mes cours, il m'apparaît primordial d'établir des liens entre la pratique de la musique et la musicologie de manière explicite et systématique. J'ai donc mis en place des structures réunissant les musiciens, les chercheurs-créditeurs et les musicologues dont les problématiques traitées dans leurs travaux sont spécifiquement liées à l'interprétation, la composition et au processus créateur. J'ai expérimenté avec succès ce « trait d'union » dans le cadre de cours et de séminaires qui suscitent des réactions très positives et stimulantes de la part des étudiants. Les interprètes se sentent compris, soutenus dans leur état de musicien et prennent conscience de la nécessité de s'investir davantage dans le développement et la verbalisation de leurs compétences théoriques de praticiens. Quant aux musicologues, ils sont directement confrontés à la réalité du créateur d'aujourd'hui

et sensibilisés à l'importance de partir du geste même pour découvrir et produire de nouvelles approches, méthodes de compréhension et connaissances objectives émanant du processus créatif. Les chercheurs-créateurs trouvent enfin un espace d'épanouissement où la part théorique de leur projet est aussi importante que la partie pratique, où l'application théorique est consubstantielle aux pratiques de création, et réciproquement.

Un programme de recherche-crédation en musique a également d'autres avantages, comme celui de permettre un

meilleur financement des projets étudiants auprès des organismes subventionnaires, tout en constituant pour la Faculté de musique une excellente force d'attraction ainsi qu'une masse critique d'étudiants.

Il me tenait à cœur de vous présenter, en de trop brefs mots, ma vision de la Faculté de musique où recherche scientifique et création coexistent, parfois tant bien que mal. Je suis persuadée que ce fossé, qui a trop longtemps opposé deux approches consubstantielles de la musique, sera bientôt comblé. N'en restera que le meilleur.



Sous l'influence d'une passion, L'APPRENTISSAGE DES LANGUES

HUBERT LAFORGE

Retraité
Faculté des sciences sociales

Après avoir étudié en physique, mathématiques, informatique, éducation et psychologie, la plus longue partie de mon travail de professeur s'est déroulée à l'École de psychologie de l'Université Laval. Durant toutes ces années, je n'ai cessé de faire de la musique et de pratiquer, plus ou moins régulièrement, la facture instrumentale. Cette dimension « parallèle » de ma carrière devait se traduire en une « influence-passerelle » sur mes recherches en apprentissage des langues.

DE LA FACTURE CLASSIQUE ET DE LA PRATIQUE DU CLAVECIN...

C'est dans les années '50, que mon intérêt pour le clavecin s'est éveillé, tant pour en jouer que pour en fabriquer. Au fil des ans, j'ai donc réalisé quelques instruments et j'ai ouvert, à Montréal, le premier atelier de facture à l'ancienne. J'ai ainsi pu fournir le premier clavecin classique à deux de nos conservatoires.

Mes premiers intérêts pour l'orgue et sa musique remontent aussi à l'adolescence: petit-chanteur de manécanterie, étudiant en musique à Vincent-d'Indy, maître de chapelle à l'UdeM, directeur de madrigalistes et organiste suppléant. Tout cela au Québec, mais aussi au Cambodge, en Tunisie et en France.

... AUX LOIS PSYCHOLOGIQUES ET NEUROLOGIQUES DE L'APPRENTISSAGE DES LANGUES...

Plus tard, mes activités administratives à titre de doyen à la Faculté des sciences sociales devaient m'amener à faire un lien avec mes expériences musicales et influencer mes recherches sur l'apprentissage des langues. Comme la faculté souhaitait développer la coopération déjà établie avec la Chine, je suis allé rencontrer les autorités de l'Université internationale de Shanghai et de l'Institut de diplomatie de Pékin. En prévision de ce voyage, je me suis préparé en écou-

tant et répétant une trentaine de phrases en mandarin, tous les jours de l'automne précédent, de telle sorte qu'en arrivant à destination, j'ai pu décliner spontanément et de façon naturelle les formules de circonstance. Mes hôtes, étonnés, crurent à ma parfaite connaissance de leur langue en insistant sur le fait que même après trois ans d'étude du mandarin à Hong Kong, les étrangers n'arrivent toujours pas à se faire comprendre. Cependant, ils eurent vite constaté la véritable limite de mes connaissances et acceptèrent de dialoguer avec moi en anglais. À cette expérience s'ajouta celle de constater l'extraordinaire habileté en anglais ou en français de professeurs ou d'élèves chinois se préparant à entrer à l'Université internationale. Leur méthode consistait à inclure aux classes traditionnelles une très forte dose de répétitions orales jusqu'à une connaissance, par cœur, de textes pratiques, sans autre justification que « c'est ainsi qu'il faut faire, si on veut réussir ». Il ne me restait plus qu'à élaborer une explication plus convaincante au plan scientifique.

Mon enseignement à l'Université Laval portait sur l'apprentissage, en particulier, celui associé à la motricité. Il me vint à l'esprit que parler est, après tout, un comportement moteur et que les muscles impliqués sont dotés d'une mémoire, encore bien mystérieuse, qui ne peut s'acquérir que par la pratique. Il en va de même pour d'autres habiletés motrices, dont le jeu d'un instrument de musique ou la pratique d'un sport. Les lois du parler, ou du moins de l'un de ses plus importants aspects, me furent alors naturellement fournies par les règles psychologiques de l'enchaînement des stimuli-réponses à la Pavlov qui exigent des répétitions multiples et précises des mouvements à maîtriser. Processus qui peut paraître lent, mais dont les bons côtés sont la justesse de l'accent, la correction grammaticale et, conséquence extraordinaire, la quasipermanence des acquis. Comme le savent depuis longtemps dans leurs domaines, les professeurs de

musique ou de sport, ces lois, scientifiques et donc universelles, interdisent en conséquence de réinventer, par des actions ad lib erratiques, une langue qu'il deviendrait ensuite presque impossible à rectifier. La persévérance, naturellement nécessaire, repose de son côté sur le renforcement psychologique de la réussite. Ces lois se conjuguent à l'exceptionnelle innervation de l'appareil de la parole, révélées (pour la main aussi d'ailleurs) par les travaux de Penfield. Le tout rend possible la parole par une complexe coordination et mémorisation motrices des diaphragmes, langue, lèvres, cordes et cavités vocales, et ce, sans nier l'importance du cerveau pour les fonctions supérieures de lecture, de compréhension et d'analyse des structures. Comme pour les doigts en musique instrumentale ou les pieds et jambes en patinage artistique, il est inimaginable que la seule étude de traités puisse suffire. Ainsi s'affirme le rôle incontournable de l'écoute-répétition jusqu'à connaître par cœur une banque importante de phrases correctement bâties.

J'ai accordé beaucoup de temps à cette orientation de recherche et j'ai été amené à contester, au Québec et en France, les façons « modernes » qui condamnent le par cœur au profit du seul apprentissage soi-disant « intelligent ». Au plan pratique, je me suis imposé d'être moi-même sujet de laboratoire en m'astreignant à l'écoute-répétition (souvent en déambulant de longues heures dans un parc, car il est plutôt assommant de le faire devant sa table de travail...) jusqu'à connaître par cœur, de 100 à 200 textes courts, variés et utiles. J'en suis arrivé à une connaissance fonctionnelle de l'espagnol en quelque 500 heures, du portugais en 1 000 et de l'arabe (langue véritablement étrangère, celle-là, pour un francophone) en près de ... 10 000 heures. Lorsque cette banque motrice est acquise, que des milliers de mots sont solidement ficelés en phrases, c'est un vrai bonheur que d'aller à l'étranger confirmer et élargir les acquis ou encore y travailler dans la langue du pays.

JEUNES CHERCHEURS EN CRÉATION ARTISTIQUE



Photographie: Lucie Hudon

FRANCINE CHAÎNÉ
École des arts visuels

À l'Université Laval, la création est présente à tous les cycles, du baccalauréat au doctorat en passant par la maîtrise. L'École des arts visuels est un lieu où foisonnent les programmes axés sur la création et la formation artistique: trois au premier cycle et trois autres au deuxième ainsi qu'un doctorat sur mesure, lequel a été mis en place en attendant l'approbation du doctorat en création. Dans ce contexte, que signifie faire de la recherche-crédation aux cycles supérieurs et comment accompagner les jeunes chercheurs en art ?

FAIRE DE LA RECHERCHE-CRÉATION AU DEUXIÈME CYCLE

La recherche création au deuxième cycle origine de la pratique que le jeune chercheur fait depuis ses études préuniversitaires et universitaires. Elle se réalise en atelier, réel ou virtuel, selon le type de pratiques, lieu d'essais multiples où des risques sont pris comme l'est de suivre son intuition sans en connaître l'issue. Ce type de recherche est exigeant, car le projet prend sa source dans l'expérience artistique de l'étudiant. La recherche-crédation se réalise dans l'action et, de celle-ci, émergent les contours d'un objet qu'il tente d'identifier, de nommer. En d'autres mots, le créateur choisit de suivre une intuition ou une impression pouvant agir comme point de départ. Par exemple, un étudiant réalise un travail, qui semble à première vue, isolé de l'ensemble de sa production, considéré comme une diversion. Toutefois, après avoir pris le temps de poser une réflexion sur celle-ci, au-delà des apparences et à notre grand étonnement, il s'avère

significatif et des plus cohérent. Une réflexion sur la pratique permet donc de l'articuler au savoir en retraçant la méthode de travail, les façons de faire, les affinités avec des artistes, des œuvres — les siennes et celles des autres — et aussi celles des idées du domaine des arts. L'observation ainsi est au cœur de la recherche-crédation et permet de repérer certains éléments significatifs du travail d'atelier et de les lier à des notions théoriques développées dans d'autres pratiques que la sienne ou encore dans la littérature. Au deuxième cycle en art, pratique et réflexion vont de pair tout au long du processus de création. La conclusion de cette recherche prend la forme d'une présentation publique (exposition, performance) et d'un texte réflexif et critique.

ACCOMPAGNER DE JEUNES CHERCHEURS EN ART

Au cours de ses études, comme dans les autres programmes universitaires, le jeune chercheur en art est accompagné d'un professeur. Par contre, dans notre domaine en art, les assises sont plus mouvantes, s'appuyant sur une recherche d'inspiration personnelle plutôt que sur celle des autres. Accompagner un jeune chercheur en art, c'est être témoin de la traversée de ce processus qui comporte des hésitations, des intuitions, des prises de risques, des décisions, des erreurs, bref un ensemble d'éléments qui font en sorte que le projet prend forme. Cet accompagnement nécessite une ouverture et une capacité à faire face aux imprévus et à l'incertitude ainsi qu'une habileté à chercher des solutions inventives pour

¹ Chaîné, F. (2009a). « L'accompagnement dans la recherche création en arts visuels: la poïétique comme médiation ».

Accompagner: une éthique clinique. (Sous la direction de Cifali, M., Bourassa, M., et Théberge, M.) Paris: L'Harmattan (57-66).

² Heynemand, J. (avant propos) in Schön, Donald A. (1994). *Le praticien réflexif.* Montréal: Éditions Logiques.

³ Sibony, Daniel (1989). *Entre le dire et le faire.* Paris: Grasset

chaque problème rencontré. En d'autres mots, il s'agit de cultiver la présence à ce qui se passe en atelier, au trajet emprunté par le jeune chercheur. Son accompagnement vise donc à soutenir son travail afin de prendre une certaine ampleur par l'intégration de connaissances, le développement d'habiletés, et qu'il y ait adéquation entre ce qu'il fait et ce qu'il en dit. En d'autres mots, c'est apprendre à cultiver une distance critique¹. La recherche-création suppose le développement d'une pratique autonome, doublée d'une réflexion

sur celle-ci, en vue de la situer dans un contexte historique et critique, voire social ou politique, de l'art qui se fait aujourd'hui. Accompagner de jeunes chercheurs en art leur permet d'acquérir un savoir original qui ne s'enseigne pas, mais qui se construit² au fil du temps. Le travail d'atelier s'arrime aux théories et permet ainsi que s'amenuise l'écart entre le faire et le dire³. Accompagner les jeunes chercheurs en art, c'est donc être témoin d'une construction : celle d'un objet de création et de savoir.

Photographie : Jacques Rivet



Éric Philippe
Département de chirurgie

Depuis une vingtaine d'années, en tant que professeur au Département de chirurgie, division anatomie, je me suis consacré à l'enseignement de l'histologie (étude des tissus du corps humain) dans les programmes des sciences de la santé ainsi qu'à l'Université du troisième âge. Vulgarisateur, j'ai souvent donné des conférences sur le corps humain et collaboré, comme expert, à la rédaction de plusieurs encyclopédies scientifiques. Toujours admiratif de la beauté du corps humain révélée lors de l'observation de coupes microscopiques, j'ai créé en 2009 le cours *Compréhension scientifique et expression picturale du corps humain* alliant l'anatomie microscopique, le fonctionnement du corps et l'art. Selon moi, la microscopie du corps humain et l'art ne font qu'un. Pour créer une formation à l'École internationale d'été de Percé, je me suis adjoint Guy Lemieux, professeur en Arts visuels, artiste et pédagogue renommé.

tendon? Comment la peau peut-elle protéger des rayonnements solaires?

Pour répondre à ces questions, nous étudions, à l'aide de photos, les étapes de la formation du corps, les différents tissus histologiques et les structures anatomiques de plusieurs systèmes. Plus encore, les étudiants observent au microscope les couleurs et les textures des coupes histologiques humaines, lesquelles constituent les bases des œuvres picturales à créer.

À partir de ces observations, les étudiants reçoivent en atelier une formation artistique ainsi qu'une initiation à la peinture à l'acrylique. Selon leur inspiration créatrice et sur les conseils avisés du formateur, ils peignent les structures microscopiques étudiées préalablement.

Ces ateliers sont adaptés au niveau de connaissances de chaque participant. Tout au long de la formation, chacun exprime sa personnalité sur ses toiles. Les créateurs et créatrices peignent à leur rythme des toiles qui serviront à la réalisation d'une murale collective qui fait l'objet, lors de la dernière rencontre, d'un vernissage où sont invités les notables de la ville de Percé et le public.

Depuis quatre ans, une centaine de tableaux représentant des coupes histologiques du corps humain ont été réalisés par une quarantaine d'étudiants provenant de toutes les régions du Québec et d'ailleurs. Certaines de ces œuvres seront d'ailleurs prochainement exposées au pavillon Ferdinand-Vandry, durant la semaine du congrès de l'ACFAS qui se déroule du 6 au 10 mai 2013, à l'Université Laval.

Cette expérience pédagogique alliant l'histo-physiologie à l'art a brisé certains silos existant entre diverses formations universitaires. Elle a permis aux étudiants d'avoir accès à une compréhension des systèmes complexes du corps humain et d'en admirer ses beautés à l'échelle microscopique tout en découvrant ou développant leurs talents artistiques.



Œuvre : Caroline Landry

Moelle épinière

ment le système cardiovasculaire, le système respiratoire ou le système digestif? Un os se répare-t-il aussi vite qu'un

LIER ART ET SCIENCES MÉDICALES

NUMÉROS déjà parus

LA FONCTIONNALISATION DE L'UNIVERSITÉ,
juin 2012, coordonné par les membres du Comité sur les communications

L'UNIVERSITÉ EN SOI,
septembre 2011, coordonné par Colette Brin et Lyne Létourneau

UNIVERSITÉ ET SOCIÉTÉ,
mars 2011, coordonné par Marie J. Lachance et Philippe Dubé

PÉDAGOGUES BRANCHÉS,
juin 2010, coordonné par Suzanne-G. Chartrand et Jacques Rivet

PROPOS D'ENVOI,
mai 2009, coordonné par Marie J. Lachance

LES RÔLES DU PROFESSEUR: ENJEUX ET NOUVEAUX DÉFIS,
septembre 2008, coordonné par Colette Brin

LA PASSION DE L'ENSEIGNEMENT,
décembre 2007, coordonné par Jaques Rivet

L'ENGAGEMENT,
mai 2007, coordonné par Pierre-Mathieu Charest et Philippe Dubé

LES FEMMES À L'UNIVERSITÉ LAVAL,
décembre 2006, coordonné par Pierre-Mathieu Charest

LA SANTÉ AU TRAVAIL,
mai 2006, coordonné par Christiane Kègle

L'ENQUÊTE SUR LES COMMUNICATIONS DU SPUL,
décembre 2005, coordonné par Chantale Jeanrie et Alain Lavigne

ÉQUIPE ÉDITORIALE du **spulien**

Le bulletin socioprofessionnel du Syndicat des professeurs et professeurs de l'Université Laval

Le SPUL-ien est le journal socioprofessionnel du Syndicat des professeurs et professeures de l'Université Laval (SPUL). Sa coordination est assurée par les membres du Comité sur les communications. Son contenu est consacré à l'information à caractère socioprofessionnel, ainsi qu'aux enjeux actuels d'intérêt général pour les membres. Les échanges avec les lectrices et lecteurs sont encouragés (**Spulien@spul.ulaval.ca**). Les auteures et auteurs sont responsables de leurs propos et de leurs opinions.

Philippe Dubé, président, Département d'histoire

MARIE J. LACHANCE, Département d'économie agroalimentaire et des sciences de la consommation

MARGOT KASZAP, Département d'études sur l'enseignement et l'apprentissage

JACQUES RIVET, Département d'information et de communication

ANNIE ROYER, Département d'économie agroalimentaire et des sciences de la consommation

LUCIE HUDON, adjointe administrative, SPUL, réviseure

FRIDA FRANCO, graphiste

spul
SYNDICAT DES PROFESSEURS
ET PROFESSEURES
DE L'UNIVERSITÉ LAVAL

Pavillon Alphonse-Desjardins
2325, rue de l'Université
Bureau 3339
Université Laval
Québec (Québec) G1V 0A6
Tél.: 418 656.2955
Télec.: 418 656.5377
spul@spul.ulaval.ca
www.spul.ulaval.ca