



HAL
open science

Introduction : La recherche dans la formation des musiciens et des musiciennes

Pébrier Sylvie

► **To cite this version:**

Pébrier Sylvie. Introduction : La recherche dans la formation des musiciens et des musiciennes. Christophe d'Alessandro and Achille Davy-Rigaux and Christophe Pirenne and Solène Bellanger and Sylvie Pébrier and Julie Rosenkranz and Florence Roy and Mickaël Robert-Gonçalves (dir.). Recherches en musique Actes des Rencontres nationales sur les recherches en musique, Collegium Musicæ de l'Alliance Sorbonne Université, pp.63-67, 2023, Collection MusiqueS & Interdisciplinarité, 10.25836/rnrm.2020.05 . hal-04220880v1

HAL Id: hal-04220880

<https://hal.science/hal-04220880v1>

Submitted on 28 Sep 2023 (v1), last revised 10 Oct 2023 (v2)

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.

Public Domain

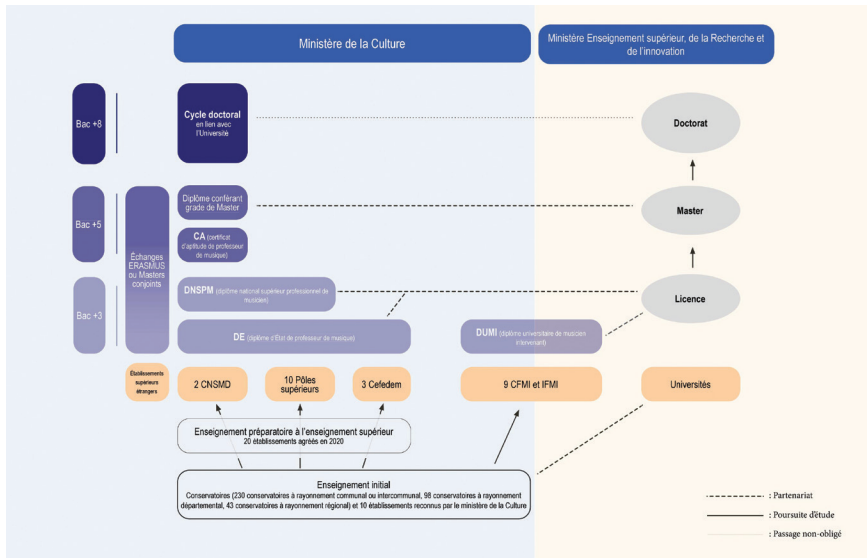
Introduction : La recherche dans la formation des musiciens et des musiciennes

Sylvie Pébrier

Inspectrice musique à la Direction générale de la création artistique

DOI → <https://doi.org/10.25836/rnrm.2020.05>

Au moment d'introduire cette table ronde, je souhaite au préalable remercier les membres du conseil scientifique qui ont contribué à sa préparation : Brigitte d'Andrea-Novel, Valérie Guérout, Theodora Psychoyou, Florence Roy. Cette première table ronde porte sur la recherche dans la formation des musiciennes et des musiciens dans les établissements supérieurs de la musique relevant du ministère de la Culture. Je vous renvoie au schéma qui situe les établissements en regard des diplômes délivrés, ici¹⁴.



Les présentations de la matinée ont déjà largement ouvert la réflexion sur la fonction de la recherche dans les formations, en tant qu'elle développe la réflexivité artistique : « pas de côté » pour l'équipe de l'ESAL, « construction d'outils d'analyse et d'action » selon les termes de l'équipe du département à la formation du CNSMD de Lyon. Et pour se développer, la recherche mobilise à la fois des ressources documentaires, qu'il faut apprendre à utiliser (ce qui passe par l'acquisition de compétences informationnelles, que développe le CNSMD de Lyon) ou des outils informatiques soutenant les processus de composition et des pratiques nouvelles (langage FAUST développé par GRAME dans le projet associant le CICM de Paris 8 et le conservatoire de Saint-Denis).

Nous allons prolonger cette réflexion par une table ronde, à laquelle ont accepté de participer Yves Balmer, Carine Bonnefoy, Kathleen Coessens et Jacques

¹⁴ Il existe au total 17 établissements supérieurs de la musique relevant de la tutelle du ministère de la culture : les 2 CNSMD de Paris et Lyon, qui délivrent les DNSPM et DE, Master et CA, les 10 pôles supérieurs, qui délivrent DNSPM et DE et les 3 CEFEDEM, qui délivrent le DE, auxquels s'ajoutent les 9 CFMI qui sont sous double tutelle du ministère de la Culture et du ministère de l'Enseignement supérieur et délivrent le DUMI, soit 26 établissements au total.

Moreau. Leur carrière d'artiste, de chercheuse et de chercheur, d'enseignante et d'enseignant ou de responsable de formation permet de croiser les regards sur les modalités et les enjeux de la recherche dans la formation des musiciennes et des musiciens.

À grands traits, esquissons en préambule quelques éléments qui ont conditionné l'évolution de l'enseignement supérieur de la musique. Notons tout d'abord le rapprochement des systèmes d'études européens engagé par le processus de Bologne. Ce processus a modifié la situation française en atténuant la coupure entre les universités et les établissements relevant du ministère de la Culture qui préparent aux métiers artistiques. Dans ce mouvement institutionnel, le principal enjeu a été et reste d'approfondir les relations tout en pensant la singularité des établissements pour mieux construire leurs complémentarités. Pour les étudiantes et les étudiants, il importe en effet que les trajectoires et les diplômes soient lisibles, variés et ajustés aux mutations des métiers.

Un deuxième élément de contexte à noter concerne l'évolution des métiers de la musique. Alors que le modèle porté par Marcel Landowski mettait l'orchestre au centre, aussi bien de la diffusion que de l'enseignement – ce dont témoigne son plan décennal qui a structuré le paysage musical français –, le métier de musicien d'orchestre, s'il reste enviable et envié, a perdu de son exclusivité et a été fragilisé par la reconfiguration musicale européenne après la chute du Mur. La diversification des répertoires et des modes d'interprétation d'une part, le développement de l'éclectisme du goût musical et le vieillissement du public de la musique classique de l'autre, ont conduit les établissements d'enseignement supérieur de la musique à développer le champ de la création, de l'interprétation historiquement informée et à s'ouvrir au pluriel de la musique : jazz, musiques traditionnelles et plus récemment musiques actuelles amplifiées. Aujourd'hui le développement de créations interdisciplinaires et la dépendance croissante de l'image consécutive à l'amplification numérique ainsi que la demande de médiation culturelle de musique questionnent à nouveau frais le périmètre des établissements et les contenus de leurs cursus. Enfin si le système français de l'intermittence a permis l'émergence de nombreuses initiatives artistiques, les garanties professionnelles qu'il apporte restent en deçà de la permanence et beaucoup de projets sont désormais portés par les artistes eux-mêmes dans le cadre d'auto-entreprises. C'est dire que les carrières des musiciennes et des musiciens sont moins linéaires et seront de plus en plus multiformes, alternant des situations d'interprétation, de création, d'enseignement et de médiation.

Dans ce contexte, la recherche n'apparaît pas comme une matière « en plus » dans la formation des musiciennes et des musiciens, une matière qui serait éloignée du cœur de métier, représentation encore souvent présente chez les étudiantes et les

étudiants, mais au contraire une démarche apportant des ressources et impulsant une dynamique utile pendant et au-delà du temps de la formation supérieure. Utile, on l'a entendu ce matin, pour la formation dans le sens où elle produit une dynamique qui permet de rendre les étudiantes et les étudiants davantage actrices et acteurs de leur formation ; utile aussi pour la création car elle accompagne l'exploration d'écritures et de formes nouvelles ; utile enfin pour l'insertion quand elle interroge la position du musicien dans la cité, dans la vie des institutions, dans les échanges interculturels.

Dernier élément de contexte, interne cette fois, le développement de la recherche « en » art. Longtemps les récits sur la musique ont été élaborés par des personnes qui portaient un regard extérieur aux pratiques professionnelles, qu'ils soient théoriciens, lettrés ou spécialistes. Avec la diversification des champs disciplinaires, l'objet musique s'est mis à intéresser non seulement la musicologie mais aussi la sociologie, l'anthropologie, les sciences de l'éducation, la psychologie, les neurosciences...

Certes quelques musiciennes et musiciens ont pu trouver un espace éditorial pour leurs écrits, mais la reconnaissance par les institutions de la recherche académique, de savoirs artistiques propres aux artistes est récente. Elle se traduit notamment par la création de thèses aux contenus et formats spécifiques. Deux aspects méritent d'être soulignés dans ce tournant que constitue l'institutionnalisation de la recherche « en » art. Le premier : les artistes sont non plus objets mais sujets de la recherche. Le second : leurs savoirs sensibles incorporés (geste, écoute...) et leurs technicités propres (gestion du temps, du trac...), qui conditionnent la maturation de leur travail, sont valorisés. Avec le sociologue Emmanuel Pedler, il s'agit de considérer non seulement la part de recherche à l'œuvre dans le travail des praticiens, mais aussi la dimension théorique qui le traverse, pour laquelle il a forgé la catégorie des « théories ordinaires » (2013). Voire de considérer que la recherche musicale peut produire des effets dans d'autres champs de la recherche académique (Laborde, 2017)¹⁵.

Au sein des établissements relevant du ministère de la Culture, des espaces de recherches ont été progressivement mis en place au sein du master puis du doctorat et plus récemment dans les diplômes de niveau licence (dnspm et DE). Dans cette table ronde, nous allons examiner les interactions réelles ou escomptées qui ont pu s'établir avec la formation des musiciennes et des musiciens. Comment accompagner ou susciter un désir de recherche chez les étudiantes et les étudiants ? Quels formats de recherche sont adéquats pour rendre compte d'une démarche expérimentale dans la pratique musicale ? Les formats peuvent-ils être normés dans des champs aussi divers que la composition, l'interprétation,

15 Voir également le programme SPEAP mis en place par Bruno Latour à Sciences Po Paris.

l'enseignement ou la médiation? Quelle place pour l'écrit? Et si le temps le permet, nous nous intéresserons aux formateurs et l'impact de la présence d'un environnement de recherche dans les établissements.

RÉFÉRENCES

Laborde, Denis. «La musique, objet devenu outil. Nouvelles perspectives de recherche en sciences sociales», *Culture et recherche*, n° 135, « Scènes de recherche », p. 26-28.

Pedler, Emmanuel. « Les théories ordinaires de la musique ancienne », *Théories ordinaires*, éd. Emmanuel Pedler et Jacques Cheyronnaud, EHESS, Paris, 2013, p. 85-104.