



HAL
open science

La recherche : nourrir et enrichir son art

Carine Bonnefoy

► **To cite this version:**

Carine Bonnefoy. La recherche : nourrir et enrichir son art. 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 Musicae de l’Alliance Sorbonne Université, pp.75-78, 2023, Collection MusiqueS & Interdisciplinarité, 10.25836/rnm.2020.07 . hal-04223203

HAL Id: hal-04223203

<https://hal.science/hal-04223203>

Submitted on 4 Oct 2023

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.

La recherche : nourrir et enrichir son art

Carine Bonnefoy

Pianiste, compositrice et chef d'orchestre. Professeur au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP) et coordinatrice du parcours Jazz et Musiques Improvisées du Pôle Supérieur Paris-Boulogne-Billancourt

DOI → <https://doi.org/10.25836/rnrm.2020.07>

À 24 ans, engager un travail de recherche dans la continuité de mes études au conservatoire de Paris n'allait pas de soi. L'envie et la nécessité de m'inscrire dans cette démarche ont été plutôt tardives. Il y a eu, entre-temps, le besoin tout naturel d'être sur le terrain, de m'accomplir en tant que musicienne, en tant que compositrice et, le temps passant, des questionnements d'ampleur se sont posés à moi – sur ma posture en tant qu'interprète, mon comportement face à l'improvisation et la composition pour grand ensemble – comme une intuition que quelque chose se passait et me dépassait. D'un point de vue perceptif, de l'écoute, lors de la mise en scène de ma musique et dès lors je la dirigeais, en concert ou encore en studio, j'ai ressenti le besoin de comprendre ou tout du moins d'en apprendre davantage sur certains phénomènes – acoustiques, harmoniques, techniques d'orchestration – auxquels je me heurtais en regard de ma pratique du jazz et plus précisément du jazz symphonique.

Le désir d'approfondir ces questionnements a trouvé écho au moment de la mise en place de ce doctorat voué à mettre l'interprète au premier plan¹⁸. C'était l'opportunité d'être face à moi-même, de poser sur la table tout ce qui avait trait à ma pratique au travers de ces ressentis qui apparaissaient telles des questions de fond : pourquoi j'entends comme cela ? Pourquoi cela « sonne » ainsi ? Pourquoi j'apprécie autant l'immersion au cœur de l'orchestre ? Pourquoi cette passion de l'écriture pour big band et symphonique ? Qu'est-ce qui précédemment dans mon éducation m'a amenée à poursuivre dans cette trajectoire de la création par le biais de l'écriture musicale et de la direction ?

J'ai vécu mon premier passage dans la grande maison du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris comme un chamboulement. Clairement, je n'aurais pu faire ces rencontres, vivre ces expériences tant humaines que musicales si je n'avais pas été en son sein : des profils de personnes très différents avec qui j'ai pu échanger, qui m'ont écoutée, qui m'ont donné des directions et des pistes sur la manière d'entreprendre, de me mettre à l'œuvre créant ainsi de nouvelles lignes de conduites artistiques. Le fait d'y revenir des années après pour ce doctorat était motivé cette fois-ci par l'idée d'y assumer pleinement les questionnements liés à ma pratique laissant surgir des axes de réflexion inconnus jusque-là, à la fois sur moi et sur les autres, l'analyse et la compréhension des œuvres ouvrant sur de nouvelles perspectives de réalisations.

L'organisation même de ce doctorat, outre les multiples rencontres suscitées, m'a permis de bénéficier d'un accompagnement individualisé et éclairé : un directeur de recherche et un professeur référent auxquels nous, les doctorants, faisons état ponctuellement des différentes étapes de recherches et dont le retour permettait la validation ou la remise en question autant de nos productions écrites

18 Doctorat de musique : recherche et pratique, double cursus CNSMDP/Sorbonne Université créé en 2009.

que de nos mises en pratique. Il y a en outre tout ce que la structure a mis à ma disposition: des moyens logistiques et matériels (parc instrumental, sonorisation, enregistrement), des espaces de mise en œuvre (concerts, protocoles expérimentaux) et de consultation (ressources bibliographiques, partitions d'orchestres, enregistrements, etc.).

Tout ce qui en résultait était réinvesti dans ma propre pratique hors du cadre doctoral, créant ainsi une nouvelle dynamique artistique par la réintégration des outils de recherche dans le travail de création artistique, d'interprétation et de direction. Je n'abordais plus ou n'appréhendais plus de la même manière mes propres échéances de réalisations inhérentes à mon métier de musicienne, compositrice et chef d'orchestre.

Cela fait écho à un positionnement que je pouvais avoir dans la première période de mes études au conservatoire, celui d'avoir été peut-être déjà dans un désir (latent) de recherche pour moi-même et par rapport à ma pratique mais d'avoir manqué cruellement d'accompagnement ou de ne pas avoir été tout simplement prête à recevoir une vision extérieure qui puisse *ouvrir les vannes*, provoquer le dialogue et faire en sorte que mes envies ou besoins de recherches puissent être mis à jour.

En cela, il est essentiel de pouvoir intégrer que l'étudiant est lui-même «porteur de recherche¹⁹», qu'il y a un potentiel pour cela inhérent à chaque profil artistique. Il m'a fallu du temps pour que ce regard extérieur, pour que cet accompagnement puisse être envisagé, envisageable. Insuffler une envie de recherche est chose fragile quand il s'agit de jeunes musiciens y compris en premier cycle d'enseignement supérieur: quand, comment, pourquoi, pour qui?

Aujourd'hui, en tant que formatrice-enseignante, je me pose de vraies questions concernant mes étudiants: en quoi sont-ils, eux-mêmes, porteurs de recherche? Comment impulser une envie, un besoin de (se) chercher, comment faire émerger ces sujets et trouver une méthodologie adaptée pour les accompagner? Se sentir acteur de sa recherche est vivifiant, voire salvateur, quant à l'issue attendue: pour ma part une soutenance sous deux formats, en deux volets devant un jury: d'abord un concert en symphonique illustrant le sujet de thèse puis l'écrit à *défendre*.

Je suis ressortie plus forte de ce travail de recherche grâce aux outils qui m'ont été transmis, me permettant de repenser ma pratique pendant et après, de l'aborder sous de plus amples et différentes formes. Chaque expérience est nouvelle, chaque contexte étant différent.

19 Yves Balmer, lors de la même table ronde.

Pour conclure, la recherche m'a ouvert la voie d'une diversification professionnelle du fait de l'élargissement de mes compétences ainsi renforcées. Elle m'a permis de répondre à des sollicitations dépassant le cadre de ma pratique mais aussi aborder, par exemple, des partenariats universitaires, imaginer des projets de recherches pluridisciplinaires pour mes élèves, démarches dans lesquelles je me sens plus confiante. Toute création artistique s'accompagne d'une réflexion : l'interprète doit non seulement rechercher une pratique, la définir (l'expliquer, s'expliquer) mais aussi développer des formes de pensée et des façons d'agir. Cette démarche nourrit et enrichit indéniablement l'art qui tend à préserver, en son centre, l'artiste. Ainsi j'explique dans ma thèse que les musiciens sont [...] les points de référence de l'intention créatrice au sens large et de l'expérience harmonique plus particulièrement. En regard de [ma] pratique, c'est peut-être là que se trouve une des clés de [ma] recherche : l'apport de l'instrumentation symphonique au jazz active, en quelque sorte, une réactualisation de l'espace harmonique en remplaçant l'*humain* au cœur du processus de création. Ainsi, la réintégration de la place du corps et des sensations dans le jeu musical, l'écoute sensible et attentive, la mémoire corporelle active en situation de jeu et l'inventivité (ce passage entre technique et sensibilité) nous permettent un retour à l'essence de l'expérience musicale.

Partager son expérience est, me semble-t-il, une des missions de la recherche. Elle n'est pas seulement pour soi, elle est aussi pour les autres.

RÉFÉRENCES

Bonnefoy, Carine. *Le Jazz symphonique. Harmonie et spatialité*, thèse de doctorat, université Paris-Sorbonne/CNSMDP, 2017.