



HAL
open science

Entre conservatoire et université, la pluridisciplinarité comme voie nouvelle pour la création et la recherche artistique

Iván Adriano Zetina

► **To cite this version:**

Iván Adriano Zetina. Entre conservatoire et université, la pluridisciplinarité comme voie nouvelle pour la création et la recherche artistique. Christophe d'Alessandro and Achille Davy-Rigaux and Christophe Pirene 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.515-519, 2023, Collection MusiqueS & Interdisciplinarité, 10.25836/rnrm.2020.65 . hal-04226059

HAL Id: hal-04226059

<https://hal.science/hal-04226059>

Submitted on 3 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.



Entre conservatoire et université, la pluridisci- plinarité comme voie nouvelle pour la création et la recherche artistique

Iván Adriano Zetina

Sorbonne Université – Institut de recherche en musicologie
(IReMus) (UMR8223)

DOI → <https://doi.org/10.25836/rnrm.2020.65>

Le problème fondamental qui se présente, lorsque l'on inscrit l'activité artistique dans le discours scientifique, est de maintenir la symétrie entre ce que l'on pense objectivement de l'art et ce qui peut être réellement créé. Cela constitue un véritable enjeu pour un jeune artiste orienté vers la recherche de nouvelles voies pour la création musicale par le biais de la pluridisciplinarité scientifique. Les pistes de réflexion présentées ici sont fondées sur l'expérience d'un parcours de formation artistique dont l'objectif premier était de partir des procédures de la recherche scientifique pour forger une capacité créative qui réponde aux exigences du temps présent¹⁴⁹. Un tel programme comprenait : 1. une formation universitaire en musicologie¹⁵⁰ ; 2. une formation en composition au sein du conservatoire¹⁵¹ ; 3. une pratique régulière de création artistique dans le cadre de projets pluridisciplinaires, expérimentaux et indépendants¹⁵². La recherche dont il est question s'appuie sur le principe d'une création artistique émancipée de l'académisme et du conservatisme qui ont tendance à s'instaurer dans le parcours d'apprentissage du métier de musicien au sein des structures pédagogiques traditionnelles. Il s'agit de proposer une réflexion visant à interroger les formes conventionnelles de l'intellectualité musicale et à résoudre l'impasse des structures pédagogiques pour favoriser le développement de la création musicale dans ses dimensions techniques, linguistiques et structurales, tout en profitant des possibilités instrumentales et électroniques. L'hypothèse qui résulte de ce projet de nature pédagogique est la suivante : si la pensée scientifique est périphérique à la pensée artistique, cette dernière est néanmoins tributaire de la pensée scientifique puisque la création artistique elle-même passe par les connaissances objectives¹⁵³ grâce auxquelles il est possible bien maîtriser les procédés opérationnels de l'art.

149 La « création musicale » est entendue selon une approche holistique qu'intègrent à la fois la composition (écriture), l'interprétation et l'improvisation musicales.

150 Programme de master recherche à Sorbonne Université dont le sujet de mémoire portait sur le processus de création et la tradition interprétative du répertoire pour guitare du compositeur brésilien Heitor Villa-Lobos (1887-1959).

151 Coursus « Composition et érudition » pour l'obtention du diplôme d'études musicales au sein du conservatoire à rayonnement régional (CRR) de Boulogne-Billancourt.

152 Trois projets artistiques avec des compagnies, collectifs, et artistes indépendants appartenant au domaine du théâtre et cinéma. Notamment le projet *Ceux qui naissent* qui a été présenté dans plusieurs espaces de représentation scénique en France : Paris, Poitiers, Toulouse et Montpellier.

153 Deux types de pensées objectives peuvent opérer dans le processus de création : 1. celle qui correspond à la construction de l'appareil intellectuel et esthétique, qui digère la conglomération des perceptions sensorielles transposables pour la rendre intelligible et 2. celle qui permet d'assurer que les connaissances pratiques nécessaires pour fabriquer les outils artistiques soient acquises (notation, technique compositionnelle, outils instrumentaux et technologiques).

LA CONFIGURATION SOCIALE DE L'ARTISTE

Actuellement, deux questions sont sous-jacentes au sujet du rapport science-art : la réduction de la vie de l'homme à son activité professionnelle – mesurée en productivité – et l'exigence de l'hyperspécialisation – division du travail : théorie et pratique. Cette dernière répond au besoin pragmatique de localisation de l'existence des individus dans la cartographie sociale contemporaine. À cela s'ajoute le problème du réductionnisme qui résulte des configurations actuelles de l'avatar de l'artiste, entendu comme la forme extériorisée d'identification de soi dans le spectre sociétal où l'individu interagit.

Une réponse possible à la première question pourrait être que l'activité musicale s'inscrive dans une convergence de pratiques diverses fondées sur une pensée objective pouvant être formalisée par le discours de nature scientifique. Pour répondre à la deuxième, la reconfiguration de l'avatar de l'artiste s'avère indispensable, puisque la forme symbolique que choisit l'artiste pour se représenter lui-même dans le monde qui l'entoure conditionne la nature même des activités menées dans son travail de création. La réduction de l'artiste à des formes telles que « interprète », « compositeur », « musicologue » ou « ingénieur de son », doit être dépassée, car le métier de musicien exige par nature de l'individu de se confronter à des disciplines variées – au-delà même de l'univers musical – avant de pouvoir faire opérer les mécanismes de la création artistique. Le terme « musicien » prend une dimension plus large en permettant donc d'intégrer la capacité à créer – écriture, improvisation, interprétation – et à penser la musique et ses mécanismes de fonctionnement en se confrontant aux disciplines scientifiques. En ce sens, le musicien pourrait s'approcher des sciences humaines et sociales telles que l'anthropologie, la sociologie, la philosophie ou l'histoire ; et des sciences exactes telles que l'informatique, les mathématiques ou la physique¹⁵⁴.

LES CONSERVATOIRES ET LES UNIVERSITÉS FACE AU MONDE QUI CHANGE

L'utilité d'établissements dédiés à l'apprentissage des diverses pratiques musicales telles que la composition, l'interprétation ou l'improvisation est incontestable. Le mécanisme fonctionnel complexe de la création musicale et la nécessaire organisation de sa diffusion¹⁵⁵ imposent l'existence de lieux de ce type. Cependant, ces structures ont besoin d'une fréquente actualisation. S'il revient aux musiciens d'interroger les mécanismes d'apprentissage de la

¹⁵⁴ Notamment l'acoustique musicale et l'électroacoustique.

¹⁵⁵ L'ensemble de professionnels travaillant au sein des structures culturelles pour la diffusion des spectacles (programmeurs, administrateurs, techniciens spécialisés, etc.).

musique en regard de la réalité musicale changeante, l'université permet quant à elle de rassembler des disciplines scientifiques spécifiques tout en favorisant le développement de connaissances et de lectures structurelles dont les conséquences sur la vision de l'art et les moyens de le développer ne sont pas mineures. La musicologie, notamment, permet la compréhension de phénomènes historiques et théoriques de grande envergure. Or, si la création artistique elle-même est un moyen d'acquisition et de mobilisation de connaissances visant un type de vérité, les conservatoires doivent constituer, eux aussi, un lieu privilégié pour faire naître de nouveaux chemins de pensée, à travers des mécanismes propres à l'art. On peut donc considérer que les deux institutions, dédiées respectivement au développement de la pratique musicale (conservatoire) et de la recherche académique (université), dépendent l'une de l'autre à travers leurs objets de recherches qui peuvent ainsi potentiellement élaborer un espace de convergence dynamique.

L'ACTUALISATION DES STRUCTURES PÉDAGOGIQUES, L'ADAPTATION DES MÉCANISMES PÉDAGOGIQUES ET LA VOLONTÉ DES MUSICIENS

Or il nous apparaît que la nécessité de repenser les structures pédagogiques de la musique est urgente. À partir de notre propre expérience, nous avons pu constater que pour forger une pensée artistique solide, on a besoin des connaissances objectives que le seul conservatoire ne peut fournir. Les rapprochements structurels réalisés récemment entre universités et conservatoires ne semblent pas suffisants. Il s'agirait de construire en complément des mécanismes pédagogiques souples qui puissent s'adapter rapidement aux exigences du présent. Mais cela doit être accompagné de la volonté des musiciens (praticiens et théoriciens) de supprimer les préjugés qui les séparent et de promouvoir des collaborations.

L'actualisation que nous estimons nécessaire des structures pédagogiques pour l'apprentissage de la musique devrait commencer par interroger les formes sociales de représentation des musiciens pour réduire les frontières de spécialisation, et réfléchir de là à intégrer les activités scientifiques et artistiques en un même lieu. De même, une veille, de la part des musiciens, pour proposer l'adaptation de structures pédagogiques en fonction des nouvelles exigences de l'art au sein de la société contemporaine, s'avère aussi essentielle.

RÉFÉRENCES

Debussy, Claude. «Que faire au Conservatoire ?», dans *Monsieur Croche et autres écrits*, Ed. rev. et augm, Paris : Gallimard, 1987 1971 (Collection L'Imaginaire, 187), p. 287-290.

González-Quiñones, Jaime. « Los exámenes profesionales de Ponce y Revueltas en el Conservatorio Nacional de México », *Latin American Music Review*, vol. 23, no 1, 2002, p. 131-136.

Launay, Denise. « L'enseignement de la composition dans les maîtrises, en France, aux XVI^e et XVII^e siècles », *Revue de musicologie*, vol. 68, no 1-2, p. 79-90.

Nicolas, François. *Le Monde musique : Le Monde-Musique et son solfège*, Château-Gontier, Éditions Aedam Musicæ, 2014.

Nono, Luigi. « Sur la musique électronique », *Écrits*, Genève, Éditions Contrechamps, 2007.

Stravinsky, Igor. « La transformación de la música Rusa », *Poética Musical*, Barcelone, Acantilado, 1939, p. 87-108.

Varèse, Edgar et Chou Wen-chung. « The Liberation of Sound », *Perspectives of New Music*, vol. 5, no 1, 1966, p. 11-19.

Villa Rojo, Jesús. *Notación y grafía musical en el Siglo XX*. Madrid : Iberatur Promociones Culturales, 2000.

Zetina, Iván Adriano. « Julio Estrada et la figure de l'artiste-chercheur », colloque : « L'artiste et ses avatars : revendication et transformation de la fonction de l'artiste en société », CRAL/EHESS Paris, 2019.