



Étudiants lors d'un spectacle jazz-danse au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, 2008.
Cl. Nina Contini Melis

La recherche dans le spectacle vivant

Le ministère de la Culture et de la Communication soutient des activités de recherches théoriques et appliquées qui entretiennent un lien direct avec la création artistique ou qui ont trait à la connaissance, à l'étude et à la valorisation du patrimoine dans le domaine du spectacle vivant. Les établissements d'enseignement supérieur relevant du ministère développent des partenariats de plus en plus nombreux avec les structures de recherche actives dans ce domaine.

La politique de soutien à la recherche dont est chargée la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS) du ministère de la Culture et de la Communication s'inscrit dans une logique de complémentarité et de collaboration avec les grands établissements scientifiques (CNRS, universités), tout en s'appuyant aussi sur des équipes plus légères et autonomes. Elle a notamment permis, depuis une trentaine d'années, le développement de recherches sur le patrimoine, sur les outils de création et en informatique.

Dans les domaines ayant trait à la création musicale, les programmes soutenus ont concerné la mise au point de nouvelles techniques d'écriture, de captation et de diffusion, grâce notamment aux travaux sur la synthèse sonore, la spatialisation du son et de l'image, le traitement en temps réel du son instrumental et, plus récemment, les systèmes informatiques neuromimétiques (« intelligence artificielle »).

L'action de la DMDTS a permis de constituer sur le territoire français un réseau de centres de compétences offrant aux artistes et aux chercheurs des lieux d'étude et d'expérimentation pour le développement d'outils nécessaires à la production de spectacles et d'installations faisant appel aux technologies. L'Institut de recherche et de coordination acoustique/musique (Ircam), l'Association pour la création et la recherche sur les outils d'expression (Acroë), le Studio de création et de recherche en informatique musicale électroacoustique (Scrimé), l'équipe Lutheries-acoustique-musique (LAM) en sont les principaux acteurs¹.

En matière de patrimoine musical, l'engagement de la DMDTS porte sur des recherches en musicologie, sur la réalisation d'inventaires scientifiques, sur l'élaboration de bases de données documentaires et d'éditions critiques. Ces actions sont conduites notamment par l'Atelier d'études du Centre de musique baroque de Versailles (CMBV), le Centre d'études supérieures de la Renaissance (CESR) de Tours, l'Institut de recherche sur le patrimoine musical en France (IRPMF), ou le Centre de recherche en ethnomusicologie (Crem)².

Tous ces pôles de recherche associent le ministère de la Culture et de la Communication, le CNRS, des universités et d'autres établissements.

La recherche dans les domaines du théâtre et de la danse s'est développée depuis une quinzaine d'années (recherche patrimoniale, travaux sur la physiologie du mouvement, relations avec les nouvelles technologies...).

Le Centre national des écritures du spectacle de la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon fonctionne, avec le soutien de la DMDTS, comme un laboratoire d'expérimentations croisées, en lien avec sa mission d'accueil en résidence d'écrivains et d'artistes du théâtre et plus généralement du spectacle vivant. Y sont interrogées les pratiques diverses de la scène contemporaine et les croisements des arts de la scène et des arts visuels à la lumière des révolutions technologiques.

La DMDTS apporte aussi son aide à des revues théâtrales, telles *Théâtre/Public*, *UBU Scènes d'Europe*, *Frictions* ou encore *Les Cahiers de la Maison Jean Vilar*, qui constituent, en lien avec la recherche universitaire, un espace d'échanges et de réflexions, ouvert sur l'international, indispensable pour la vitalité de la création théâtrale.

En danse, les activités de recherche sont principalement portées par des partenaires privés dont la Cinémathèque de la danse, la Fondation Royaumont ou Les Carnets Bagouet, et concernent la conservation et l'exploitation patrimoniale comme les écritures chorégraphiques. Elles s'inscrivent également dans le cadre d'enseignements d'établissements supérieurs, telles l'EHESS ou l'université de Paris 8, et traitent du lien aux nouvelles technologies, de la pédagogie, de la perception et de la cognition. Le Centre national de la danse, où la structuration de l'activité de recherche est en cours, devrait à l'avenir jouer un rôle déterminant.

Enfin, via le Dicream³, la DMDTS soutient la création d'œuvres originales pluridisciplinaires qui font appel aux techniques numériques.

Dans tous ces domaines, les établissements et les futurs pôles d'enseignement supérieur devraient, dans un avenir proche, jouer un rôle important, notamment en partenariat avec les équipes et institutions de recherche évoquées ici. Les Conservatoires nationaux supérieurs de musique et de danse (CNSMD) de Paris et de Lyon, dans le cadre de la réforme LMD, proposent déjà des travaux significatifs en lien avec les universités et des centres de recherche musicale (Ircam, Grame, GRM...). Au Centre national de danse contemporaine (Angers), un cursus de formation est axé sur la recherche et ouvert aux jeunes artistes en danse ou issus d'autres domaines. L'Institut international de la marionnette développe de nombreuses activités de recherche (accueil de chercheurs, séminaires, édition...), qui croisent les formations initiale ou continue qu'il dispense.

1. Ircam : www.ircam.fr
Acroë : <http://acroë.imag.fr>
Scrimé : <http://scrimé.labri.fr>
Équipe LAM : www.lam.jussieu.fr

2. Atelier d'études du CMBV : www.cmbv.fr/index.php?ID=1009176
CESR de Tours : <http://cesr.univ-tours.fr>
IRPMF : www.irpmf.cnrs.fr
Crem : www.crem-cnrs.fr

3. Dispositif pour la création artistique multimédia. Fonds d'aide aux créateurs d'œuvres originales dans l'univers numérique, fonctionnant sur le modèle d'un guichet unique par l'intermédiaire du CNC.

© Alex Nollet / Chartreuse-CNES



© Marie-Laure Cazin / Chartreuse-CNES



La Chartreuse-Centre national des écritures du spectacle : Sonde 01#09, les matérialités de l'écrit.

ÉCRITURE ET RECHERCHE À LA CHARTREUSE

FRANCK BAUCHARD

Directeur-adjoint de la Chartreuse, responsable du CNES
Chercheur associé au laboratoire Culture et communication de l'université d'Avignon

Depuis 2007, la Chartreuse-Centre national des écritures du spectacle (CNES), à Villeneuve-lez-Avignon, développe un projet qui met en perspective écritures du spectacle et mutations de l'écriture provoquées par la dissociation de l'écrit et de l'imprimé. Ainsi, à côté d'une politique de résidence, la Chartreuse met en œuvre une politique de recherche et d'expérimentation appelée « les sondes ». Sous ce terme emprunté à Mc Luhan, grand théoricien des médias, il s'agit de créer un format de recherche permettant de juxtaposer des objets disparates et hétérogènes afin qu'ils se commentent entre eux. Une fois confrontés, ils suscitent de nouveaux territoires de questionnement et d'expérimentation, catalysent des énergies, éveillent des résonances.

Trois trajectoires de recherche ont été ainsi lancées sur l'écriture dramatique et les mutations de l'écriture, la relation homme/machine sur la scène (notamment à travers la figure du robot) et les rapports entre dramaturgie et technologie, c'est-à-dire l'exploration de la manière dont la construction du sens passe à travers une construction médiatique et technologique. À travers ces questions, ce sont les métiers de la scène – comme la collaboration entre ces

différents métiers – qui sont interrogés. Dynamiques interdisciplinaires d'expérimentation, articulées autour de dispositifs d'expérimentation et d'observation, « les sondes » ne mêlent pas seulement les disciplines et les points de vue autour d'une question ou d'un objet. Elles explorent et combinent différents protocoles de recherche sur différents médias. Elles affirment l'importance de la question de l'art dans la recherche sur notre environnement numérique, et engagent une réflexion particulière en terme de stratégie d'écriture et de relations entre contenus, formes et medium.

Si nous avons fait le choix d'ouvrir ces moments de recherche au public qui vient d'horizons très divers, cette recherche est d'abord destinée aux artistes qui y trouvent de nouveaux matériaux de création ou de réflexion, de nouvelles pistes de collaboration, et parfois les éléments qui vont catalyser un projet d'écriture ou de production. En outre, ces recherches donnent corps à une scène au milieu des arts et des technologies de son époque, et à ce titre croisent de plus en plus des préoccupations pédagogiques de l'enseignement artistique ou de

l'Université. À titre d'exemple, la Chartreuse a organisé une rencontre européenne intitulée « Formation de l'acteur et nouveaux médias ». À partir des performances d'élèves de l'École de Maastricht et du travail réalisé avec des élèves de l'école régionale d'acteurs de Cannes (ERAC) à la Chartreuse sur « le comédien augmenté », un débat a été organisé sur la formation de l'acteur avec des spécialistes de différents pays européens. La Chartreuse intervient également comme conseiller pédagogique dans des structures d'enseignement artistique telles que le conservatoire à rayonnement régional de Toulon. Elle intervient aussi dans le département de Lettres modernes de l'université d'Avignon (avec laquelle la Chartreuse a une importante convention) où nous allons prendre en charge à la rentrée 2009 l'enseignement du théâtre en licence 3. La Chartreuse tisse enfin des liens privilégiés avec des écoles d'enseignement supérieur à l'étranger. Elle est ainsi associée à un ambitieux projet de recherche scientifique et pédagogique de l'École de la Manufacture de Lausanne en collaboration avec l'École polytechnique de Lausanne.

Les travaux réalisés dans « les sondes » ont produit un ensemble de documents (textes, images fixes et animées) accessibles sur le site : <http://sondes.chartreuse.org>

« Innovation technologique, effervescence artistique et ouverture au transdisciplinaire

LE CURSUS DE COMPOSITION ET D'INFORMATIQUE MUSICALE À L'IRCAM

L'Ircam accueille chaque année une vingtaine de jeunes compositeurs, sélectionnés par un comité de lecture international, au sein du cursus de composition et d'informatique musicale. Créé au début des années 1990, le cursus est articulé en deux années depuis la rentrée 2007.

Une formation pratique de sept mois (dite « cursus 1 »), intensive et à temps plein, permet de s'initier et de réfléchir aux problématiques théoriques et compositionnelles de l'informatique musicale. Elle aborde les domaines de la CAO (composition assistée par ordinateur), du traitement du signal, de la synthèse sonore et de l'écriture de l'interaction, sous la forme d'ateliers pratiques en informatique (concepts et environnements), de rencontres avec les équipes scientifiques de l'Ircam et de séminaires de compositeurs invités qui articulent ces différents enseignements dans une perspective d'écriture. Le degré de maîtrise technique et d'autonomie visé, assez élevé s'agissant d'une formation artistique, doit permettre à l'étudiant de se forger une vision complète et informée du champ de l'informatique musicale, ainsi que d'être en mesure d'évaluer, de choisir et de mettre en œuvre les dispositifs techniques adéquats à son projet artistique personnel. Cette formation peut être suivie dans le cadre du master de

Composition (première année) de deux établissements supérieurs d'enseignement musical : le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris et la Haute École de musique de Genève.

Une formation spécialisée en composition, recherche et technologies musicales (dite « cursus 2 ») permet à un petit groupe de compositeurs issus du cursus 1 d'approfondir leurs connaissances, leurs compétences et les problématiques de recherche musicale pour devenir des acteurs à part entière de la vie de l'institut. Après une phase d'enseignement, l'année débouche sur la réalisation et la création publique d'un projet artistique par le compositeur en formation. Élaboré dans un esprit d'expérimentation, le projet est susceptible de faire appel à des formations instrumentales élargies (jusqu'à l'orchestre) et à d'autres disciplines artistiques, grâce aux partenariats que l'Ircam développe avec d'autres institutions (Haute École de musique de Genève dans le cadre du master 2 en Composition, Le Fresnoy-Studio national des arts contemporains, Centre national de la danse, etc.). Conçue comme une année d'insertion professionnelle, le cursus 2 représente un véritable tremplin pour de jeunes compositeurs à l'aube de leur carrière, en développant les points suivants :

- proximité avec les laboratoires de recherche, qui permet de s'initier à la collaboration avec les équipes de recherche en étant accompagné individuellement par les pédagogues de l'Ircam ;
- ouverture sur les problématiques et les développements technologiques les plus actuels, et participation à la réflexion sur la recherche musicale (séminaires, insertion dans des projets collectifs, réalisation du projet personnel) ;
- visibilité médiatique (saison de l'Ircam, festival Agora) et opportunité de développer un réseau professionnel de très haut niveau (compositeurs invités, interprètes, ensembles, professionnels, chercheurs, journalistes, etc.) ;
- possibilité de développer des projets de long terme avec l'Ircam ou ses partenaires ;
- possibilité de travailler en collaboration avec d'autres jeunes artistes (chorégraphes, danseurs, plasticiens, écrivains) et de s'ouvrir à d'autres modalités de travail et à d'autres réseaux artistiques (spectacle vivant, art contemporain, performance). Le cursus 2 est l'affirmation en acte de la politique générale de l'Ircam associant innovation technologique, effervescence artistique et ouverture au transdisciplinaire : de la singularité sensible vers la fabrique d'un contemporain partagé.

CYRIL BEROS

Directeur du département de la pédagogie et de l'action culturelle, Ircam

www.ircam.fr/formations.html
rubrique Cursus 1 et 2

FORMATIONS MUSICALES ET RECHERCHE AU CNSMDP

PHILIPPE BRANDEIS

Directeur des études musicales,
chargé du LMD au
Conservatoire national supérieur
de musique et de danse
de Paris (CNSMDP)

L'excellence artistique suppose, au-delà de la maîtrise technique et de la connaissance profonde des œuvres, un inlassable esprit de curiosité nourri d'une pratique méthodique de la recherche : cette conviction imprègne à la fois les critères de recrutement des enseignants et les programmes de formation des étudiants au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP).

En effet, aussi bien dans le domaine de leur pratique artistique que dans le cadre de leur enseignement, la qualité des professeurs est étroitement liée à leur démarche de recherche spécialisée et à sa diffusion sous forme de publication écrite, d'édition sonore ou audiovisuelle ; cette démarche intéresse tous les niveaux d'enseignement.

Les enseignements et la recherche

Le concert. L'élaboration d'un concert suppose une réflexion approfondie qui donnera toute sa portée à l'événement. Cette réflexion concerne bien sûr les choix de programmation : le dialogue entre les œuvres proposées, les rapprochements historiques, esthétiques... qui découlent d'une étude mûrie et documentée (par exemple, l'insertion d'œuvres contemporaines au sein d'un concert classique). De même, le renouvellement des formes du concert, notamment par le recours à des intervenants spécialistes d'autres domaines artistiques, suppose au préalable une pensée réfléchie sur le sens et la portée de cet élargissement esthétique ; c'est même une condition pour que le résultat artistique se situe au niveau d'exigence souhaité.

Il est également fréquent aujourd'hui d'utiliser tout ou partie d'un concert pour une approche éducative ou pédagogique : l'entreprise sera d'autant plus réussie qu'elle aura été précédée d'une recherche sur la médiation vers le public concerné et ses capacités de réception.

Le renouvellement technologique des outils de diffusion sonore constitue aussi un champ d'innovation très vaste, exploré notamment en partenariat avec l'Ircam (spatialisation, amplification, transformations du son...).

Enfin, la sociologie des publics et des acteurs du domaine musical est un champ de recherche éclairant sur les pratiques culturelles et les stratégies sociales qui y sont à l'œuvre. Les connaissances qui en résultent irriguent tous les domaines précédemment énoncés.

L'interprétation. C'est le domaine privilégié de la recherche esthétique – et tout d'abord le cheminement qui mène de la partition musicale à l'exécution : les choix de l'interprète (tempi, nuances, attaques, intensité, timbre, couleur...) se fondent sur des études préalables qui sauront aussi s'adapter au mode de diffusion choisi (concert, enregistrement...).

L'histoire des interprétations, voire des techniques instrumentales, constitue un autre champ privilégié de recherche, documenté par l'étude des traités et l'écoute critique des enregistrements ou des documents sonores, bénéficiant aujourd'hui de plus d'un siècle d'archives.

Enfin, les choix d'interprétation impliquent également des recherches sur les instruments (en organologie : recherche, voire reconstitution de l'instrument le plus approprié), des recherches de transcriptions ou d'adaptations de la partition pour l'instrument choisi ou encore de réalisation de tablatures (traduction en notation contemporaine des modes d'écriture anciens).

L'organologie. La facture instrumentale repose sur des recherches d'ordre historique ou relevant de l'innovation technologique. Par ailleurs, la relation très physique de l'interprète à son instrument mobilise tout un corps de savoirs scientifiques destinés notamment à la protection de la santé de l'instrumentiste.

Le répertoire. L'élargissement du répertoire suscite de constantes

prospections, au même titre que la création de formes nouvelles, par définition prospective. En particulier, la musique dite improvisée recouvre tout un champ de recherches : la pratique des formes, le travail sur le langage, la maîtrise de nouvelles technologies, notamment dans le domaine du son...

La pédagogie musicale. L'histoire de l'enseignement de la musique, l'étude des contextes sociologiques de cet enseignement, les relations entre les choix esthétiques de l'enseignant et son enseignement, ou encore la recherche du répertoire et des méthodes adaptées aux publics enseignés sont autant d'axes de recherche inhérents à toute pratique pédagogique dans le domaine de la musique.

La recherche dans le 2^e cycle supérieur

Les enseignements du conservatoire, tels qu'ils résultent de la réforme induite par le schéma LMD, intègrent plus encore aujourd'hui l'enseignement de la recherche en 2^e cycle supérieur et se situent résolument dans la perspective du cycle de doctorat. À ce titre, une des innovations réside dans la demande faite à tous les étudiants de 2^e cycle supérieur de fournir un travail de recherche personnel.

Si le niveau d'exigence méthodologique est constant, il est évident que les formes de ce travail personnel sont fonction des disciplines suivies : par nature indissociables de l'interprétation dans les disciplines instrumentales, elles procèdent plus aisément de l'exercice écrit classique du type mémoire de recherche dans les disciplines théoriques et musicologiques, dans la formation à la pédagogie ou la formation aux métiers du son.

La liberté d'invention formelle laissée aux étudiants est destinée à stimuler leur capacité d'innovation et de création : selon les cursus suivis, ils doivent adapter la forme de ce travail personnel à l'objet artistique choisi, illustrer

au mieux leur démarche de recherche par un rendu sonore (enregistré ou *live*), des documents écrits (documentation des œuvres, sources bibliographiques ou autres), une soutenance orale (entraînement à la prise de parole), etc.

Grâce à un tutorat adapté, les étudiants peuvent s'approprier pleinement les outils méthodologiques de la recherche. Un « récital libre », nouvelle épreuve publique introduite par la réforme LMD à l'intention de l'étudiant interprète en fin de 2^e cycle supérieur lui permet de démontrer sa capacité à s'appuyer sur la formation à la recherche qu'il a reçue pour proposer un programme librement composé. Cette innovation, qui est une première dans l'histoire de l'institu-

tion, conduit l'étudiant à relier son activité de recherche et sa pratique artistique.

Le 3^e cycle supérieur : le doctorat d'interprète de la musique

En septembre 2009, le CNSMDP ouvre un troisième cycle supérieur comprenant entre autres un tout nouveau doctorat d'interprète de la musique pour le chant, les disciplines instrumentales, la musique ancienne, le jazz et la musique de chambre.

Unique en France, ce doctorat d'interprète de la musique propose aux futurs étudiants admis sur concours de mener conjointement une activité d'interprète de très haut niveau et une recherche conduisant à la rédaction et la soutenance d'une thèse.

Ce travail de recherche peut porter aussi bien sur l'interprétation, le répertoire, la création, l'organologie, la réalisation artistique et culturelle, etc.

L'idée centrale de ce nouveau cycle conçu en partenariat avec l'université Paris Sorbonne - Paris IV réside dans l'association interactive de la pratique artistique et de la recherche, l'une nourrissant l'autre ; ainsi, l'étudiant se voit-il proposé à la fois un encadrement par des professeurs du CNSMDP et par un directeur de recherche de l'université. Le titre de Docteur lui sera décerné par l'université Paris Sorbonne s'il réalise avec succès la rédaction et la soutenance de sa thèse ainsi qu'une prestation instrumentale ou vocale associée.

LA RECHERCHE DANS LA FORMATION À L'ENSEIGNEMENT AU CNSMDL

Au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon (CNSMDL), la formation à l'enseignement s'est peu à peu construite autour d'une triple articulation entre :

- les *enseignements fondamentaux*, conduits de façon relativement traditionnelle (en sciences de l'éducation et en culture musicale) ou sous forme d'« itinéraires de découvertes » ;
- les *ateliers* qui permettent d'enrichir la « boîte à outils » de l'enseignant et de varier les dispositifs de formation (atelier d'écriture : arrangement, orchestration, écriture de petite forme, réalisation d'un projet personnel musical écrit... atelier d'improvisation jazz, atelier autour de la musique contemporaine, avec réalisation de pastiches, parfois d'improvisation...);
- des *séminaires* au sein desquels la recherche nourrit l'imaginaire et l'invention pédagogique.

L'offre pédagogique de formation est pensée autour d'un modèle de formation dit « intégré » plutôt que modulaire. Grosso modo cela signifie qu'il s'agit d'accorder une importance première aux dispositifs mis en œuvre dans la formation, à leur vertu formatrice fondée sur l'interdisciplinarité.

La formation est, dans son esprit, l'occasion de vivre déjà des situations dans lesquelles les questions qui se posent ont une « épaisseur », un degré de complexité, une multiplicité de réponses... comme dans la vie professionnelle, plus tard.

Les compétences y sont intriquées souvent de manière irréductible. Il s'agit alors de s'emparer de ces « nœuds » ou réseaux de questions et de les rendre constitutifs d'un travail de recherche.

Deux principes guident alors la formation :

La formation par la recherche. Il faut que l'étudiant sache se situer face à l'enseignement d'une

discipline (être « épistémologue »), qu'il interroge les habitudes, les routines, l'histoire de sa discipline afin de savoir ce qu'il va proposer lui-même comme enseignement. Il s'agit aussi de nourrir sa propre invention didactique en trouvant un bon équilibre entre un patrimoine de savoirs ou de savoir-faire qu'il aura éprouvé et des intentions qui renouvellent les pratiques musicales et celles de l'enseignement. En précisant ici que savoirs et savoir-faire sont difficiles à délier dans l'acte artistique, ce qui colore évidemment la dimension de la recherche.

Le mémoire rédigé en fin de formation prolonge cette spécificité, les conceptions qui y sont proposées ont une forme de « plasticité », un potentiel d'implication, des vertus d'énaction. **Faire de l'hétérogénéité une richesse**, d'une certaine façon la rendre incontournable. Il s'agit de faire de la « rencontre » et au-delà,

ÉRIC DEMANGE

Chef du département de la formation diplômante au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon (CNSMDL)

du débat professionnel, des données constitutives de la formation. À l'occasion de travaux d'observation dans des écoles de musique ou de séminaires animés par les étudiants eux-mêmes, le travail en groupe est par exemple la règle incontournable. Simplement parce que l'altérité provoque la conscience de ses propres manières de penser, de parler et de se comporter (les *habitus* disait Bourdieu) et donne l'occasion de les interroger. Au-delà de l'entrechoc des points de vue que provoquent les travaux

de groupe, le fait d'offrir aux étudiants l'occasion de construire des débats autour de leurs axes de recherche introduit une autre facette de la dimension heuristique. Ils doivent pouvoir assumer, étayer des points de vue, en débattre. Ceci est au cœur des protocoles proposés dans la conduite des séminaires : être capable de rappeler les conceptions antérieures sur un sujet donné et montrer comment des « tours de main » répondent à des questions particulières, expliciter comment a été conduite une expérimentation sur des

problèmes d'apprentissage avec des élèves, être capable de revenir sur une question qui avait été posée initialement, et après la conduite d'une expérimentation, en déduire de nouvelles conséquences possibles, maîtriser le degré de pertinence de nouvelles propositions, en apercevoir les limites... Le « pari », au final, est que la combinaison de trois axes, *rencontres, recherche, implication*, donne à l'étudiant formé toute la souplesse nécessaire pour pouvoir répondre à la diversité des projets d'établissement.

RECHERCHE ET COMPOSITION MUSICALE AU CNSMDL

ROBERT PASCAL

Professeur de composition au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon (CNSMDL)

Ce n'est pas un hasard si le terme « recherche » apparaît dans l'appellation de nombreuses structures qui ont été, durant les dernières décennies, le berceau de la création musicale ; le Groupe de recherches musicales (GRM), l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam), le Grame¹-Centre national de création musicale en sont autant d'exemples. La création sans recherche – de quelque ordre qu'elle soit – n'a pas de sens, et les champs d'investigation apparaissent nombreux, diversifiés, à tout compositeur un tant soit peu engagé sur ce terrain. Depuis les recherches de type analytique (étude du son, captation du geste, du mouvement) et celles qui porteront l'aboutissement de la création, jusqu'aux plus récentes préoccupations sur les interprétations et les diffusions internationales simultanées via Internet, nombre de domaines doivent – c'est une nécessité pour la communauté des compositeurs – être appréhendés d'un point de vue réflexif, et confrontés à la réalité de la création. Dans une structure comme le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon (CNSMDL), l'étudiant en composition peut et doit développer, dans la dynamique

d'un apprentissage, des directions personnelles de recherche. Déjà pendant la première partie du cursus, pourtant principalement axée sur l'acquisition de nouvelles connaissances et sur le perfectionnement des compétences, se précisent chez l'étudiant des interrogations spécifiques, liées à sa démarche personnelle, et qui ouvrent les directions qu'il va explorer ensuite, pour épauler et nourrir son travail compositionnel. Ces questionnements l'accompagneront en toute logique tout au long de sa vie de compositeur. Ce lieu de recherche qu'est le conservatoire offre un cadre favorable à l'élaboration d'un artisanat dont chacun s'accorde à reconnaître la nécessité dans tout acte créateur : collaboration avec les interprètes dans l'exploration de moyens instrumentaux, de solutions de notation, de relations avec le dispositif informatique, d'interactivité ; réflexion sur la nature instrumentale possible, accessible au geste, d'un dispositif informatique ; développement d'environnements électroacoustiques et de leurs accès dans la perspective d'un jeu en temps réel, par exemple en situation d'improvisation ; élaboration de programmes d'aide permettant de résoudre, ou

du moins d'étudier, des questions parfois difficiles sur un plan théorique, et à la base de la démarche de certains étudiants. Sans détailler davantage une liste de sujets a priori sans limite, il est clair qu'à l'occasion de tels travaux, l'étudiant apprend à réévaluer en permanence la validité de ses buts, dont la nature ne cesse d'évoluer et de se dévoiler alors que la recherche avance. Mais il est aussi évident que dans ces démarches se définissent et s'affirment les composantes inventives très personnelles de la musique de chacun. Ainsi, le CNSMDL apparaît comme le creuset de nombreuses expérimentations très concrètes, dans le croisement des disciplines (interprétation, image, danse...). Ces trois dimensions (réévaluation des buts, inventivité, expérimentation) sont bien trois des composantes définissant la recherche, qui dans notre cas – une belle chance – aboutit à une création artistique.

1. Groupe de recherche appliquée en musique électroacoustique.

FORMATION ET RECHERCHE À L'ÉCOLE SUPÉRIEURE DU CENTRE NATIONAL DE DANSE CONTEMPORAINE (ANGERS)

Depuis 2004 et la direction artistique du Centre national de danse contemporaine (CNDC) par Emmanuelle Huynh, l'école supérieure du CNDC dispense deux formations : la formation d'artiste chorégraphique (FAC) et la formation Essais, qui toutes deux mettent en œuvre une pratique de la danse comme recherche.

Ces formations reposent sur l'idée que la danse contemporaine développe des savoirs propres que l'on peut revendiquer et défendre pour leur originalité et leur singularité. Ces savoirs développés dans la recherche – recherche au sein de la pratique et de la création – sont à même d'enrichir nos rapports au monde et à la connaissance. Ils relèvent d'un savoir sentir et d'une « pensée en mouvement » (Laban) qui engagent et interrogent l'expérience humaine, la conscience corporelle, la kinesthésie, la spatialité, la temporalité, la gravité, tout autant que l'esthétique chorégraphique.

Ces formations revendiquent ainsi le développement d'une culture chorégraphique (théorique et pratique), la réflexion sur l'histoire de l'art et celle des idées, la pratique de l'expérimentation, un regard critique sur la démarche de l'artiste en formation, une réflexion sur les processus autant que sur les œuvres produites. Tous ces points sont indispensables à la saisie du savoir propre développé dans la création.

1/ C'est sur fond d'une connaissance esthétique et historique du domaine artistique dans lequel on œuvre que la création peut s'affirmer et s'inventer. La recherche repose en effet sur la connaissance de l'histoire et des méthodes de sa discipline, en regard et en dialogue avec d'autres champs. Cela commence donc par prendre conscience du champ artistique,

culturel et politique dans lequel on inscrit un acte de création. 2/ La recherche consiste ensuite à déployer un acte créatif singulier. Sur la base d'une acquisition de savoir nécessaire, il faut parvenir à définir une orientation artistique propre, des savoir-faire singuliers, une méthodologie ou un processus de travail et une démarche pour l'avenir qui fonde l'engagement d'un artiste. S'aventurer, explorer des hypothèses de travail, s'interroger sur le contenu esthétique, cognitif ou politique de sa recherche, mettre en place une méthodologie de travail adaptée (expérimenter différents processus), se confronter à l'examen de sa propre démarche, entendre les critiques pour affirmer sa voie ou la réorienter, risquer l'essai, tenter des esquisses en tous sens... Tous ces gestes constituent la dimension de recherche propre à ces formations. Le contexte de l'école supérieure offre un espace inédit de recherche car dégagé de l'économie et des logiques de production dans lesquelles les artistes sont habituellement pris : cet espace est alors pleinement dévolu à la recherche et l'artiste peut prendre le temps de l'errance du geste et de la pensée. Essais, à ce titre, dit bien son nom : lieu d'expériences, d'expérimentations, de tentatives et d'élaboration de premières productions.

Les étudiants sont accompagnés par un collège pédagogique qui porte l'esprit de cette école supérieure : il est composé d'artistes et pédagogues du milieu chorégraphique, d'auteurs, d'enseignants-chercheurs et d'artistes visuels. Les enseignements dispensés reflètent cette diversité et confrontent les artistes chorégraphiques à l'hétérogénéité des savoirs. Il s'agit en effet de nourrir la création chorégraphique à sa propre histoire pratique et théorique

(répertoire, techniques, archives...) mais aussi à celle d'autres disciplines et champs de connaissance (philosophie, musique, cinéma, arts visuels...). Ainsi, des chercheurs issus du département Danse de l'université Paris 8 interviennent régulièrement et apportent un éclairage historique et problématisé sur les enjeux traversés lors des sessions. Des chercheurs spécialisés viennent également informer et étendre les connaissances des étudiants dans un domaine particulier : par exemple, Gilles A. Tiberghien, auteur et chercheur en matière de Land Art, ou Patrick De Vos, auteur, traducteur et chercheur, titulaire à l'université de Tokyo en arts vivants au Japon.

RAÏSSA KIM

Coordnatrice de l'administration et des productions, école supérieure du CNDC

JULIE PERRIN

Maître de conférences, université Paris 8 (département danse) et membre du collège pédagogique de l'école supérieure du CNDC

« Prendre le temps de l'errance du geste et de la pensée

Les étudiants de la formation d'artiste chorégraphique ou les jeunes artistes d'Essais côtoient de nombreuses personnalités, afin de trouver leur propre autonomie au travail, de développer leurs compétences spécifiques et leur capacité à créer ensemble ou à produire leurs projets personnels, afin de s'affirmer en tant qu'interprètes, auteurs – autrement dit, en tant qu'artistes en recherche.

« Ulica Krokodyli »,
spectacle de fin d'année de la
7^e promotion de l'École nationale
supérieure des arts
de la marionnette
dirigé par Frank Soehnle, juin 2007



Photo Christophe Loiseau

FORMATION, RECHERCHE ET CRÉATION À L'INSTITUT INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE

LUCILE BODSON

Directrice de l'Institut international
de la marionnette (IIM)

L'Institut international de la marionnette (IIM), structure singulière dédiée aux arts de la marionnette, vient opportunément rappeler l'évolution contemporaine de cette discipline artistique. Issue d'une forme populaire et plutôt destinée à la reproduction, elle a croisé dans les débuts du XX^e siècle l'intérêt des avant-gardes, qui pressentaient en elle un langage artistique d'une grande liberté et d'une grande modernité.

A la croisée de la danse, du mime, du théâtre, aujourd'hui des nouvelles technologies et des arts plastiques, la marionnette contemporaine trouve dans les murs de l'Institut international de la marionnette une structure entièrement dédiée à la formation et à la recherche.

Ces deux pôles, étroitement liés, se croisent dès la formation initiale dispensée au sein de l'Esnam (École nationale supérieure des arts de la marionnette). Les élèves qui intègrent l'école travaillent en mode « projet » : ils sont appelés à s'appuyer sur les acquisitions techniques, dans les différents domaines abordés par le cursus, pour nourrir des réalisations personnelles ou collectives. Cette pédagogie propose un entraînement permanent au

processus de création, démarche dans laquelle le groupe formé par la promotion devient durant les trois années une vraie cellule de production accompagnée par les intervenants du conseil pédagogique.

Ces derniers sont tous des praticiens, comme dans l'ensemble des écoles d'art : ils se confrontent eux-mêmes en permanence à leurs questionnements et à leurs recherches personnelles. Ce sont ces réflexions qui portent leur enseignement. La formation s'inscrit ainsi réellement dans une dimension de transmission.

Il en va de même du côté de la formation permanente, où des professionnels venus de différents horizons viennent travailler sous la direction d'artistes reconnus. Dans tout ce qui touche la recherche appliquée, les espaces jouent un rôle essentiel car la marionnette requiert des plateaux proches des ateliers pour permettre des allers et retours entre construction et manipulation. La construction, tout en reposant sur des savoir-faire traditionnels, toujours enseignés, évolue en permanence grâce à l'utilisation de nouveaux matériaux comme les résines ou les textures particulières d'écran. Il en va de même pour le domaine

des nouvelles technologies touchant l'image et le mouvement qui irriguent désormais tous les champs du spectacle vivant.

Il faut également permettre le passage de la recherche appliquée à la mise en œuvre de la production : c'est le rôle des programmes de création en résidence Création/Compagnonnage et Recherche/Expérimentation qui donnent, avec des bourses ou un budget de production, avec le temps de résidence et les plateaux de répétition, les vrais moyens de recherche et de création.

La recherche théorique n'est pas en reste. Elle est essentielle : garder les traces, la mémoire, prolonger la réflexion, et favoriser la consultation d'ouvrages récents ou épuisés, de vidéos et de documents divers, c'est le rôle du centre de documentation, qui accueille en résidence tout au long de l'année des chercheurs, des universitaires et des créateurs venus du monde entier.

Pour soutenir ces travaux autour de la marionnette, l'Institut organise régulièrement des séminaires de réflexion et des colloques, et s'est engagé depuis 1983 dans une politique d'édition, avec notamment une revue thématique spécialisée, *PUCK*.



L'Institut international de la marionnette coordonne et anime la réalisation d'un portail consacré aux arts de la marionnette, qui sera opérationnel en 2010.

La numérisation des collections est soutenue par le plan national de numérisation du ministère de la Culture et de la Communication.