

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 musiciennes 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)