

# Le chantier de la pratique : le recherche musicale dans les Hautes Écoles de Musique en Suisse romande et italienne

Autor(en): **Spohr, Mathias**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): - **(2012)**

Heft 117

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-927658>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Le chantier de la pratique

La recherche musicale dans les Hautes Écoles de Musique en Suisse romande et italienne

Mathias Spohr



*Le PRIME Research Project se concentre sur l'établissement d'un catalogue de sons des flûtes à bec carrées Paetzold, ainsi que sur le développement de nouvelles formes d'interaction de ces instruments avec l'électro-acoustique. L'objectif principal est de réaliser un catalogue sonore online et de susciter des compositions. Le PRIME Recorder Ensemble, composé d'étudiants et de diplômés de la HEMU de Lausanne, travaille en collaboration avec des compositeurs sur un répertoire pour traverso et électronique.*

Photo : Nicola Evangelisti

Les anciens conservatoires de musique sont devenus des Hautes Écoles Spécialisées (HES), appellation qui les oblige, d'après les impératifs de Bologne, à se consacrer à la recherche. Alain Corbellari en a fait un tour d'horizon il y a quelques années<sup>1</sup>. Pour initier une telle activité, un programme de financement pour la recherche orientée vers la pratique, « DO REsearch », a été mis en place par le Fonds National Suisse (FNS) en 2004. De plus, le « fonds stratégique du développement HES » est disponible pour la recherche musicale dans la Romandie. La situation actuelle est plus compliquée que ne le prévoyaient les responsables FNS lors de sa conception en 2004 avec alors une limitation à huit ans et la mission de définir un standard de qualité qui serait *équivalent* à la recherche universitaire d'alors, ... tout en étant *différent* par son orientation vers les pratiques musicales. Beaucoup de travail a été investi dans cette direction par les Hautes Écoles, même si les critères de recherche scientifique varient encore significativement d'une institution à l'autre et sont toujours en évolution — et pas uniquement en ce qui concerne la forme concrète du rapport complémentaire avec la musicologie. Un des problèmes réside dans le fait que les critères de la musicologie (de la philologie en général ou des sciences naturelles) ne font sens que pour certains projets. De surcroît, le développement des objets « utiles » n'est possible que dans quelques cas. Une réussite économique étant peu probable, il est difficile d'obtenir un investissement pour ces projets par des partenaires externes, que ce soit des éditeurs ou des fabricants d'instruments.

DORE, dès ses débuts, a été mieux adapté aux projets technologiques qu'aux chercheurs en sciences humaines. Les Hautes Écoles de Musique de Suisse romande sont d'ailleurs moins victimes de cette orientation que celles de Suisse allemande et du Tessin, étant moins fortement dépendantes de DORE. Ce fait provient de la présence du « fonds stratégique du développement HES » romand, dont la mission est de soutenir des projets de recherche mais aussi des projets d'impulsion (préprojets, préparation de demandes pour DORE et d'autres instances de financement) et des projets de valorisation (publications, colloques, représentations, etc.). En Suisse allemande et au Tessin il n'existe pas un tel fonds spécialisé pour les écoles, ce qui rend la concurrence pour un financement extérieur bien plus grande et fait que la rédaction de demandes absorbe parfois l'essentiel de l'énergie des chercheurs.

## LA SUISSE COMME PIONNIÈRE ?

L'idée d'une recherche pratique dans les arts s'est développée d'abord dans les pays anglophones. Au Royaume-Uni, la théorie et la pratique ont toujours été plus proches qu'en Europe continentale. En Angleterre, les musicologues qui essaient de compléter des fragments de Mahler ou de Schubert ne courent

pas le risque de perdre leur réputation, alors qu'en Europe, et surtout dans l'espace germanophone, la poursuite parallèle d'une pratique d'édition scientifique et de la composition personnelle mène le plus souvent à la perte de la réputation (ce qui arriva par exemple à l'allemand Fritz Oeser avec son édition des *Contes d'Hoffmann*, alors qu'à l'inverse des musicologues compositeurs sont monnaie courante en Angleterre, cf. Deryck Cooke, qui a complété la dixième symphonie de Mahler, ou Brian Newbould, pour la *Symphonie inachevée* de Schubert). On pourrait se demander si les régions francophones ne sont pas plus « anglaises » à cet égard que les pays germanophones. D'après Massimo Zicari, du département de recherche et de développement au « Conservatorio della Svizzera Italiana » à Lugano, cette observation est aussi valable pour l'Italie, où l'idée d'une recherche musicale appliquée est également très récente.

Jusqu'à présent, la recherche était un privilège et un devoir des universités, dont les structures, pour des causes historiques, diffèrent largement de celles des conservatoires. Il n'y eut, jusqu'à très récemment, que peu de possibilités de mettre les conservatoires en contact avec la recherche ; au mieux, c'était à travers les historiens ou théoriciens de la musique enseignant respectivement l'histoire ou l'analyse musicales dans ces institutions. La plupart des autres chercheurs intéressés par la musique venaient de domaines plus éloignés, e.g. des ingénieurs, des psychologues ainsi que des médecins, qui se consacraient à la recherche musicale appliquée presque uniquement lorsqu'il s'agissait du développement de nouveaux instruments, de la santé des musiciens, de la psychologie de la musique, etc. Un but de l'introduction de la recherche dans les Hautes Écoles est donc de libérer les musiciens du rôle d'objet de la recherche et de leur rendre un rôle actif de chercheur. Vu la mise en œuvre bien avancée dans cette direction, la Suisse peut être considérée comme une pionnière de la « recherche pratique<sup>2</sup> ».

Actuellement, la recherche musicale en Suisse allemande subit une spécialisation et une différenciation résultant du fait de la compétition pour les moyens budgétaires. Plusieurs instituts spécialisés de recherche ont été créés, ce qui peut mener à une préférence de chercheurs spécialisés au lieu d'enseignants qui consacrent une partie de leur travail à la recherche. Afin de se profiler, les institutions concentrent leurs forces sur des sujets particuliers. Pourtant, ce développement ne connaît pas (encore) la même intensité au Tessin et en Romandie, et peut-être que dans ces régions les Hautes Écoles parviennent à rester à l'abri de telles évolutions. Dans le pays romand, en effet, la recherche est dans l'ensemble moins spécialisée — la recherche du domaine musique et arts de la scène de la HES-SO a pour objets privilégiés les domaines de la pédagogie, de l'interprétation, de la création (les outils et techniques à disposition des créateurs, l'interaction entre composition, écritures, mise en scène etc.) et de la réflexion sur le métier (le rôle à jouer dans la société,

les aspects psychologiques et physiologiques etc.) —, avec peut-être l'exception de certains départements à Genève comme le Centre de Musique Électro-acoustique (CME).

## MODÈLES

En Suisse, on peut distinguer deux modèles institutionnels de recherche : celui des enseignants et celui des chercheurs spécialistes. À Lausanne, le premier modèle est appliqué, à Lucerne le second. Cependant, à Lugano, la recherche spécialisée et professionnalisée est combinée avec celle des enseignants de musique. La taille modeste de l'institution et la simplicité des structures rendent cela possible. En général, l'information sur l'état de la recherche (avant de s'engager dans une contribution propre au sujet choisi), ainsi que la communication des résultats à la fin du travail pourraient causer des problèmes chez les chercheurs moins expérimentés, surtout quand le nombre de spécialistes qui pourraient aider les enseignants (grâce à des bibliographies et des commentaires scientifiques) est limité.

Pourtant, une incompatibilité restera toujours, si l'on ne partage pas l'opinion de George Vassilev qui pense que « chercher et jouer se confondent<sup>3</sup> » : les professeurs d'université sont choisis comme professeurs pour leurs qualités de chercheur, tandis que la sélection de professeurs de musique est basée sur leur compétences musicales. Faudrait-il imposer aux professeurs des Hautes Écoles une double vie quasi universitaire, d'une part comme enseignants et artistes, de l'autre comme chercheurs (publication d'interventions, d'articles et de livres) ? Aujourd'hui, le temps libre qui, théoriquement, pourrait servir à la recherche scientifique est en fait souvent déjà nécessaire pour accomplir des tâches administratives, et ce même à l'université.

Pour Angelika Gusewell, responsable de la recherche à l'HEMU, la motivation et la formation des professeurs et des étudiants pour la recherche sont un aspect essentiel de son mandat. En ce qui concerne la meilleure communication des résultats, on se trouve toujours dans une phase de développement. Pour la communication interne, il existe par exemple une rubrique « recherche » dans le journal de l'HEMU (*Nuances*), des réunions, des conférences et régulièrement des concerts commentés. La communication externe, elle, passe essentiellement par des articles et des contributions orales lors de congrès et de colloques. Les publications sous forme de livre, par contre, sont moins fréquentes à Lausanne qu'à Genève. Mais les projets de recherche artistique ne nécessitent pas nécessairement les mêmes types de publication que ceux du savoir universitaire. Le concert ou l'enregistrement, accompagnés de commentaires, pourraient être mieux à même de montrer les qualités d'une recherche pratique que l'article de type musicologique. Le Fonds National Suisse, après DORE, va-t-il reconnaître de telles conditions, ou peuvent-elles être maintenues par un financement quasi interne, garanti par le « fonds stratégique » ?

Les projets de recherche en Romandie ainsi que ceux à Lugano semblent être plus « normaux » que les projets des Hautes Écoles germanophones, en ce sens que les projets de recherche ont une valeur d'application pratique plus directe qu'en Suisse allemande, où il existe un bon nombre d'approches dont le seul atout est une certaine originalité. En Romandie et au Tessin, des projets de développement sont exécutés, comme par exemple des éditions d'œuvres musicales, la production de manuels, un catalogue de méthodes d'enseignement, de pédagogie et de pratique de certains instruments, une aide logicielle à l'instrumentation et au solfège ou des enquêtes sur les audiences. À la Haute École de Musique Vaud-Valais-Fribourg, l'ensemble des projets de recherche peut se concevoir comme un portrait des domaines d'intérêts des professeurs qui enseignent dans ces institutions, un aperçu de leurs activités, une carte de visite. Cette authenticité constitue le net avantage d'une recherche sans spécialisation. D'un autre côté, les projets ne sont pas toujours compétitifs sur un plan national ou international, où règne une concurrence pour laquelle un institut séparé et spécialisé est alors mieux adapté.

## INNOVATION ET QUALITÉ

« Innovation » est un mot clé pour la recherche en général, mais pas nécessairement pour la recherche dans les arts. Selon Hubert Eiholzer, responsable de la recherche musicale à Lugano, l'innovation reste le domaine des artistes. Les chercheurs font un travail plus conservateur. Un mélange d'innovation artistique et de recherche scientifique pourrait mener à des projets fascinants, même si peu reconnus par la communauté des chercheurs. Cette reconnaissance est alors plus importante que celle des artistes, surtout quand on s'efforce de construire un réseau international de chercheurs des Hautes Écoles (comme le fait Eiholzer). Dans ce cas, la liberté de méthodologie est quasi illimitée. La possibilité de rassembler sous le même toit des projets d'ingénieurs, de psychologues et de musicologues, comme on le pratique à Lugano, pourrait être une opportunité de rêve pour les Hautes Écoles.

À Lugano, un « master postgrade » de recherche est déjà en gestation. Mais que faire après ? La promotion de jeunes chercheurs ne nécessite pas seulement des moyens financiers pour des projets ponctuels, mais aussi la création de postes de travail à long terme. L'intérêt pour la recherche chez les étudiants pourra s'accroître sensiblement s'il existe des possibilités de gravir les échelons professionnels, ou tout simplement de trouver un poste permettant de poursuivre l'activité de recherche de manière stable. Dans cet esprit, le doctorat dans les Hautes Écoles (PhD) ouvrirait quelques perspectives professionnelles, un marche-pied, même si une telle promotion ne semble pas encore réaliste, les universités défendant leur droit de promotion avec acharnement. Si le doctorat reste aux mains des universités, les Hautes Écoles ne pourront que perdre les personnes les plus qualifiées pour la recherche.



La musique populaire traditionnelle est une source majeure d'inspiration et d'interprétation dans la musique de chambre à cordes hongroise du XX<sup>e</sup> siècle. Les deux objectifs principaux du projet « Bartók, Kodály, Lajtha, Farkas et la musique populaire hongroise » poursuivis à la HEMU sont : (a) de découvrir les racines populaires de quelques œuvres de musique de chambre à cordes de quatre compositeurs important dans la Hongrie du XX<sup>e</sup> siècle ; (b) d'étudier et de documenter comment l'écoute et l'analyse d'enregistrements historiques, ainsi que le travail avec un ensemble de musique folklorique contemporain, peuvent nourrir les interprétations de musiciens classiques. Photo : Tamás Opitz

## PROJETS CHOISIS

L'innovation artistique et l'innovation technique peuvent se rencontrer quand on fait de la musique avec l'ordinateur. Le Centre de Musique Electro-acoustique de Genève (CME), par exemple, profite de ses liens avec l'IRCAM : Éric Daubresse a retracé dans un article le développement d'un instrument de percussion *iPercussion* qui peut changer une surface quelconque en interface utilisateur<sup>4</sup>. La méthode expérimentale est un tabou pour la musicologie universitaire, alors que la Haute École de Musique « privilégie l'expérimentation comme technique de recherche<sup>5</sup> ». En conséquence, on trouve des projets portant sur l'interprétation et l'improvisation de la musique ancienne à Genève, et même sur la musique médiévale ou les sources musicales de la Commedia dell'Arte. Dans le cadre des publications, on trouve quand même des articles musicologiques au sens strict (ou traditionnel), comme l'étude sur la réception des opéras de Verdi en Angleterre, provenant de Lugano (Massimo Zicari)<sup>6</sup>. Mais le même lieu abrite le travail d'une ingénieure qui enregistre sur vidéo les mouvements de musiciens jouant la même pièce afin d'examiner les contributions physiques, physiologiques et psychologiques des techniques de doigté au produit (Jennifer MacRitchie : « Finger Curvature, Technique and Piano Touch »). L'interprétation historiquement informée reçoit également une attention méritée, notamment dans le projet *Beethoven vu par Czerny*, une collaboration de Lausanne et Genève, où des documents peu connus du fameux pianiste fournissent des informations pour une interprétation plus appropriée<sup>7</sup>. La musicologie comparée est invoquée quand il s'agit du rapport occidental à la tradition en comparaison avec la Chine (Genève, Xavier Bouvier : « Rapport à la tradition dans l'enseignement musical en Chine : une

comparaison avec la situation occidentale »). La sociologie et la psychologie sont consultées dans une recherche sur la construction sociale du genre et les perspectives professionnelles des étudiantes et étudiants jazz (Lausanne, Susanne Abbühl et al. : « Musicien et musicienne jazz en 2012 ? »), ainsi que sur l'utilisation de la musique dans la psychiatrie (Lausanne, Angelika Güsewell et al. : « Repenser la pratique du soin intensif en psychiatrie aiguë »). Au vu de la multitude des projets, une gamme impressionnante de compétences et d'intérêts s'offre au regard, qui laisse présager un heureux futur pour la recherche dans les Hautes Écoles.

- 1 Alain Corbellari, « Initiatives et perspectives. La recherche dans les Hautes Écoles de Musique de Suisse romande », *dissonance* 105, mars 2009, pp. 30-32. [www.dissonance.ch/upload/pdf/105\\_30\\_hb\\_ac\\_recherche\\_hem.pdf](http://www.dissonance.ch/upload/pdf/105_30_hb_ac_recherche_hem.pdf) (dernière consultation, 4 février 2012).
- 2 Cf. Pierre François Coen, « La place de la recherche dans les Hautes Écoles de musique de Suisse Romande », *Recherche en éducation musicale* 26, 2007, pp. 159-175.
- 3 Cf. Charles Kleiber, « Le guitariste. Monsieur Jourdain de la recherche », *Nuances* 33, 2011, p. 14.
- 4 Cf. Éric Daubresse, « Orchis, iPercussion. Projets électroacoustiques en cours à la Haute École de Musique de Genève », *dissonance* 114, juin 2011, pp. 14-19. [www.dissonance.ch/fr/archives/articles\\_de\\_fond/193](http://www.dissonance.ch/fr/archives/articles_de_fond/193) (4 février 2012).
- 5 Cf. Pierre François Coen, *ibid.*, p. 167.
- 6 Massimo Zicari, « Nothing but the Commonest Tunes. The Early Reception of Verdi's Operas in London, 1845-1848 », *dissonance* 114, juin 2011, pp. 44-49. [www.dissonance.ch/fr/archives/articles\\_de\\_fond/199](http://www.dissonance.ch/fr/archives/articles_de_fond/199) (4 février 2012).
- 7 Cf. Jean-Yves Haymoz, Laurence Herklots-Jeanningros, « L'Urtext ne suffit pas. Jouer Beethoven à la lumière de Czerny », *dissonance* 116, décembre 2011, pp. 25-34. [www.dissonance.ch/fr/archives/articles\\_de\\_fond/285](http://www.dissonance.ch/fr/archives/articles_de_fond/285) (4 février 2012).