

Rubén López-Cano et Úrsula San Cristóbal Opazo.
2014. *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Mexico et Barcelone : Fondo Nacional para la Cultura y las Artes et ESMuC. p. 259. ISBN : 978-84-697-1948-0

Ons Barnat

Volume 36, numéro 1, 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1043869ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/1043869ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes

ISSN

1911-0146 (imprimé)
1918-512X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Barnat, O. (2016). Compte rendu de [Rubén López-Cano et Úrsula San Cristóbal Opazo. 2014. *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Mexico et Barcelone : Fondo Nacional para la Cultura y las Artes et ESMuC. p. 259. ISBN : 978-84-697-1948-0]. *Intersections*, 36(1), 85–90. <https://doi.org/10.7202/1043869ar>

BOOK REVIEWS / RECENSIONS

Rubén López-Cano et Úrsula San Cristóbal Opazo. 2014. *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Mexico et Barcelone: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes et ESMuC. p. 259. ISBN: 978-84-697-1948-0.

Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos (en français «Recherche-crétation en musique. Problèmes, méthodes, expériences et modèles¹») est paru en 2014 sous forme d'un livre numérique disponible gratuitement à l'adresse <http://invartistic.blogspot.ca/>. Écrit en espagnol par Rubén López Cano, chercheur mexicain et professeur à l'École Supérieure de Musique de Catalogne, et Úrsula San Cristóbal Opazo, musicienne, artiste-interprète et chercheuse d'origine chilienne, ce livre devrait certainement être traduit en français et en anglais, car il s'agit d'un ouvrage important sur la recherche-crétation en musique qui mériterait d'être connu en dehors des frontières académiques hispanophones.

Introduit par le pianiste et musicologue italien Luca Chiantore, *Investigación artística en música* comporte trois parties de tailles inégales, dont un chapitre central de 146 pages intitulé «Problèmes et outils» qui contient une foule de considérations pédagogiques clairement destinées aux étudiants en musique qui s'intéressent à la recherche-crétation. Tandis que la première partie aborde certaines des confusions entourant la définition du champ de la recherche-crétation dans l'académie contemporaine, la troisième et dernière partie tente de proposer — à travers une définition des tendances actuelles dans le domaine — des modèles pour la réalisation de projets de recherche-crétation en musique.

Pour ses auteurs, ce livre ne prétend pas avancer des propositions dogmatiques sur ce qu'est et sur comment faire de la recherche-crétation en musique. Il servirait plutôt, selon eux, à lancer des pistes de discussion sur le sujet, tout en présentant des approches qui se voudraient ouvertes aux futures évolutions de cette discipline hybride (p. 12). On comprend rapidement que cet ouvrage vise à aider directement un certain type d'étudiants en interprétation. D'une part, il est intéressant que le public ciblé par les auteurs soit différent de celui visé par les Fonds de recherche du Québec, par exemple, où l'on considère que les

¹ Notre traduction.

compositeurs sont des « chercheurs-créateurs », et ce, du fait de leur affiliation à une université. D'autre part, les auteurs reconnaissent que les étudiants à qui ils s'adressent ne souhaitent pas se lancer dans une recherche académique — propre aux cursus de musicologie ou d'histoire de l'art offerts dans les universités —, mais cherchent plutôt à élaborer une démarche réflexive sur leur propre pratique et leur projet artistique (p. 15). Cette différence fondamentale trouverait en fait sa source dans la division institutionnelle, largement répandue en Europe, entre d'un côté, la formation pratique offerte aux interprètes et aux compositeurs dans des Conservatoires ou des Écoles de Musique et, de l'autre, la formation scientifique suivie par les musicologues au sein du monde universitaire.

Cela étant dit, l'ouvrage s'inscrit dans une plus large polémique épistémologique et institutionnelle portant sur la place des arts dans la recherche universitaire. Le premier chapitre (« Le dilemme de la recherche-création ») oppose ainsi les détracteurs de la recherche-création — pour qui elle ne serait qu'un « slogan publicitaire sans contenu » (p. 28) ou encore un « écran de fumée » destiné à obtenir des subventions publiques (p. 28–29) — à ses partisans qui voient en elle « le seuil à travers lequel les artistes du XXI^e siècle se doivent d'être formés » (*ibid.*).

À l'instar de Sophie Stévance et de Serge Lacasse², Úrsula San Cristóbal et Rubén López-Cano se penchent en premier lieu sur les problèmes liés à la définition même du champ de la recherche-création. Si pour Stévance et Lacasse, « la recherche-création consiste en la mise en place d'espaces de dialogue et d'échange, sur la base de stratégies discursives appliquées, entre la recherche scientifique et la création artistique » (Stévance et Lacasse 2013, p. 122), les auteurs hispanophones considèrent que le débat entourant la recherche-création en musique s'articule sur trois principaux axes : épistémologiques (« que signifie la connaissance dans les arts? »), ontologiques (« qu'est le savoir, qu'est-ce que l'art? ») et politico-critique (« que valorise la recherche-création, et quels travaux propose-t-elle? ») (p. 30–31)³.

À partir du constat que la musicologie fait face, dans le contexte économique espagnol actuel, à un inéluctable recul, stigmatisé par la disparition de ses cursus et de ses départements (p. 32), les auteurs soulèvent la nécessité de mieux accompagner le changement de paradigme institutionnel que semblerait vivre la recherche en musique à l'université. En effet, la plupart des nouveaux étudiants en musicologie possèdent un double profil de praticien et de musicologue qui ne correspond plus au modèle du chercheur en musicologie ou en histoire de l'art, confiné à son rôle de spécialiste critique de telle ou telle forme artistique. San Cristóbal et López-Cano soutiennent ainsi que les universités doivent se préparer à accueillir et à former de nouvelles cohortes d'étudiants dont le cursus leur permettrait d'être à la fois un musicien praticien et un

² Stévance et Lacasse 2013.

³ D'après Wilson et Ruiten 2013.

chercheur spécialisé sur un phénomène musical qui le passionne — et dont il maîtrise le plus souvent les aspects performanciers et technico-pratiques⁴.

Pour López-Cano et San Cristóbal, le flou institutionnel qui entoure en Europe la définition de la recherche-création en musique s'expliquerait principalement par le fait que la plupart des institutions d'enseignement supérieur (Conservatoires, écoles de Musique, départements universitaires ...) possèdent leurs propres «traditions d'éducation musicale», ancrées depuis longtemps au sein de partenariats institutionnels qui risqueraient de se fragiliser avec l'adoption d'une définition concrète de la recherche-création en musique (p. 35). Résolus à vouloir bousculer ce statu quo institutionnel, les auteurs proposent ainsi une définition circonscrite de la recherche-création en musique, en avançant qu'elle n'est tout d'abord pas de la création ou de l'enseignement (p. 36) et qu'elle demande à l'étudiant en musique : 1) une réflexion continue sur sa propre pratique artistique; 2) une problématisation des aspects de son activité artistique personnelle; 3) la construction d'un discours sur sa proposition artistique; 4) l'abandon de sa zone de confort; et 5) son intégration dans une spirale de production et de discussion de savoirs (p. 36-37).

Après un deuxième chapitre dans lequel sont subséquemment définis et comparés les concepts de «recherche», «recherche musicologique» et «recherche artistique», les sept chapitres suivants — qui forment la proéminente partie centrale du livre — s'attachent tous à fournir aux étudiants en interprétation des outils heuristiques et méthodologiques visant à mettre en place et à répondre à des questions de recherche-création pertinentes (p. 57). Ainsi, tandis que le chapitre 4 propose des pistes pour mettre en forme leurs projets, le chapitre 5 (long de seulement 2 pages)   voque les stratégies à adopter dans le choix du titre et du sous-titre d'un projet académique de recherche-création en musique. Ce choix de constituer un chapitre au complet sur ce point demeure toutefois questionable, ces indications ayant très bien pu faire l'objet d'une annexe.

Le chapitre 6 suggère quant à lui une marche à suivre, encore une fois ouvertement destinée à l'étudiant en interprétation, pour définir les «bonnes et mauvaises» (p. 73) problématiques et questions qui l'occuperont durant son projet académique — les auteurs rappellent toutefois que les questions de recherche-création peuvent (et doivent même) changer au cours de la réalisation du projet (p. 70). Le chapitre suivant, long de quarante pages, revêt lui aussi un aspect pédagogique évident, compilant une liste des différentes tâches de recherche et des stratégies méthodologiques à adopter pour mener à bien un projet de recherche — *i.e.* la recherche documentaire (p. 85-94), les méthodes quantitatives (p. 95-107) et les méthodes qualitatives (p. 108-122).

Le huitième et plus long chapitre du livre, intitulé «La pratique musicale en recherche-création», condense en une soixantaine de pages une foule de

4 Notons qu'à l'Université Laval, Stévance et Lacasse supervisent depuis plusieurs années la concentration recherche-création du programme de musicologie offert aux cycles supérieurs. En outre, Stévance est titulaire de la Chaire de recherche du Canada en recherche-création en musique, laquelle offre des bourses d'études aux étudiants à la maîtrise et au PhD en musicologie/recherche-création.

références à des travaux de recherche-création d'étudiants, essentiellement européens (Conservatoire Royal de La Haye,   cole Supérieure de Musique de Catalogne, etc.) et nord-américains (Centre Interdisciplinaire de Recherche en Musique, Médias et Technologie de McGill, etc.). Partant du principe que la recherche-création se caractérise et se distingue des autres travaux de recherche académique par le rôle fondamental que la pratique musicale y joue (« que ce soit au niveau technique, interprétatif, créatif, artistique, scénique ou artistique en général », p. 123), les auteurs distinguent plusieurs types et fonctions de la pratique musicale en recherche-création. On aurait ainsi des pratiques musicales informatives, réflexives, expérimentales et véhiculaires, toutes ayant pour objectif de « créer et de réfléchir sur ce qui a été fait et ce qui peut être fait pour modéliser le processus de recherche-création » (p. 131), le tout au sein d'une dynamique de recherche alliant constamment réflexion et pratique.

Après avoir soulevé le rôle du chercheur-créateur comme possible objet et sujet de la recherche (p. 132–135), les auteurs analysent en détail les paramètres pour la tenue d'une auto-ethnographie — qui peut être formatrice, informelle, heuristique, descriptive, analytique ou critique. Les considérations sur la réflexivité du chercheur-créateur occupent la partie restante du chapitre, qui compile notamment des stratégies d'auto-observation, d'auto-réflexion, de conceptualisation de nouvelles actions créatives et d'expérimentations. La deuxième partie du livre s'achève par une synthèse des différentes réalisations en recherche-création : l'œuvre artistique en elle-même, les documents écrits qui l'accompagnent, et la présentation orale qui en sera faite. Étrangement, il semble ici avoir une contradiction avec les réalisations attendues d'un étudiant en composition ou en interprétation à l'université, car en recherche-création, aucun document écrit, donc scientifique, n'« accompagne » la réalisation artistique. Le document écrit n'est ni un mode d'emploi ni un document au service de la création. C'est un texte scientifique qui témoigne d'une recherche académique.

La troisième et dernière partie du livre, intitulée « Tendances et modèles pour la recherche-création en musique », se compose de cinq chapitres qui offrent un panorama non exhaustif des types de recherche-création présents dans le monde académique — desquels se dessinerait une cartographie des cinq principales orientations actuelles dans le domaine. On trouverait donc : 1) les « nouveaux modèles de concerts et de diffusion de la musique » (avec par exemple les concerts-débats, les performances qui interagissent avec des médias audiovisuels ...); 2) les projets qui se concentrent sur la pratique interprétative (allant de l'improvisation à la reconstruction de pratiques musicales historiques, aux adaptations de répertoires canoniques, etc.); 3) les analyses performatives (qui peuvent inclure l'analyse des paramètres fondamentaux de l'interprétation musicale, l'herméneutique performative, l'analyse intertextuelle, etc.); 4) les nouveaux modèles compositionnels (qui se fondent sur les liens dynamiques entre théorie et pratique, notamment dans le cas de projets de recherche-création impliquant la collaboration entre compositeur et interprète); et 5) les projets qui s'inscrivent dans une perspective de gestion et de

promotion de la musique (création de réseaux de musiciens, réalisation de programmes de concerts, etc.).

Dans une courte conclusion, les auteurs rappellent — après avoir dressé les limites de leur ouvrage⁵ — les analyses qu'ils font de la recherche-création en musique. Tout d'abord, ils insistent sur le fait que la création artistique (*creación artística*) n'est pas de la recherche-création (*investigación artística*), et que faire de la recherche n'est pas composer ou interpréter. Dans cette perspective, les auteurs laissent apparaître une certaine contradiction par rapport à ce qu'ils avaient argument   plus tôt dans leur ouvrage. En effet, tout au long du texte, on observe que les auteurs ont des difficultés à délimiter ce qu'est, fondamentalement, la recherche-création, et ce qui pourrait distinguer l'activité d'un créateur en poste à l'université de celle d'un artiste indépendant. La faiblesse principale de ce livre serait peut-être de vouloir ratisser trop large, ce qui donne l'impression d'amalgames qui feraient ainsi obstacle à une compréhension claire et précise de la recherche-création.

Ensuite, ils soutiennent que la recherche-création bénéficierait de l'apport conjugué des sciences « dures » aux sciences humaines — notamment en ce qui a trait à l'emploi complémentaire de méthodologies quantitatives et qualitatives. Les auteurs pointent aussi du doigt les instances académiques qui auraient tendance à toujours prioriser un certain modèle de recherche au détriment de nouveaux modèles alternatifs — dont ferait partie la recherche-création en musique. En guise de conclusion, Rubén López Cano et   rsula San Cristóbal Opazo avancent un véritable plaidoyer pour l'acceptation institutionnelle et académique de la recherche-création en musique, sans toutefois affirmer qu'elle doive entièrement supplanter les tendances épistémologiques en place : « il est très probable que la recherche-création [...] génère des instances pour aller au-delà des frontières, afin de dépasser l'inertie d'enfermement disciplinaire et de transformer les habitudes créatives grâce à la recherche » (p. 244).

Investigación artística en m  sica. Problemas, métodos, experiencias y modelos représente une des premières tentatives d'un ouvrage en espagnol abordant de front les problématiques liées à la recherche-création en musique dans le monde académique contemporain. Disponible gratuitement en ligne et publié sous licence Creative Commons, il fourmille d'hyperliens très pratiques menant directement à des bases de données, des travaux d  j réalisés (bien que questionnables) ou en cours, ainsi qu'à d'autres ressources méthodologiques et documentaires — ce qui représente des outils concrets pour des étudiants en musique qui ne seraient pas familiers avec le monde de la recherche scientifique.

ONS BARNAT

⁵ Dont celle de ne pas avoir fait un état complet de la littérature, puisqu'ils ne semblent pas avoir pris connaissance de certaines références, comme notamment le livre de Stévance et Lacasse, publié un an auparavant et largement diffusé.

RÉFÉRENCES

- Stévance, Sophie et Serge Lacasse. 2013. *Les enjeux de la recherche-création en musique. Institution, définition, formation*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- Wilson, Mick et Schelte van Ruiten (dir.). 2013. *Handbook for Artistic Research Education*. Amsterdam, Dublin, Gottenburg : SHARE Network

BIOGRAPHIE

Titulaire d'un doctorat en ethnomusicologie de l'Université de Montréal, Ons Barnat a été stagiaire postdoctoral au sein du Groupe de recherche-création en musique, à l'Université Laval, et boursier *Mitacs   l  vation 2015-2017*. Ce stage l'a amené à développer en partenariat avec l'entreprise de production audiovisuelle La Hacienda Creative, un projet novateur qui m  le collecte ethnomusicologique et réalité virtuelle, le *Music Legacy Project*. Il est actuellement professeur à temps partiel de Sciences humaines numériques à l'Université d'Ottawa, et il a créé un cours au Département de Culture et communication de l'Université de Sudbury (  t   2017). Il coordonnera le projet "Songs and Stories of Migration and Encounter" au *Center for Sound Communities* de Cape-Breton University, en Nouvelle-Écosse, à l'automne 2017, avant de commencer en janvier 2018 un postdoctorat au Département de Musique de l'Universidad de los Andes,    Bogot   en Colombie.