

# Pratiques Artistiques en Actes – LABoratoire de REcherche [PAALABRES]

## *Recherche sur les Pratiques nomades et transversales*

*Jean-Charles François, Gilles Laval, Pascal Pariaud, Nicolas Sidoroff,  
Agnès Moyencourt, Karine Hahn, Laurent Fléchier, Samuel Chagnard,  
Gérald Venturi, Carole Rieussec, Laurent Grappe*

-Avril 2011-

<http://paalabres.over-blog.org/>

*PaaLabRes* a pour objet de mener une réflexion que nous souhaitons mettre en œuvre en lien étroit avec nos pratiques, nos réalités, nos envies, nos utopies, irréductibles.

Il s'agit de réunir des pratiques diversifiées qui ne se reconnaissent ni dans les formes figées des patrimoines, ni dans celles imposées par les industries culturelles. Elles tendent à remettre en cause les hiérarchies, la distribution définitive des rôles, l'imposition de médiations déterminées (les partitions écrites par exemple) ou de technologies uniques (le microphone par exemple, les instruments standardisés) et l'autonomie de l'art par rapport à la société. Elles font souvent place à la création collective, à l'improvisation, à la collaboration entre les arts, sans pourtant en faire l'objet d'une identité excluant d'autres formes d'interaction ou de production. Elles se fondent au quotidien sur des contextes qui mêlent l'artistique au sociologique, au politique, au philosophique et aux logiques de transmission et d'éducation. De ce fait elles restent instables et changeantes, d'où le sous-titre :

*Pratiques nomades et transversales.*

## **Introduction**

La réforme en cours de l'enseignement supérieur en matière de pratiques artistiques, conduite par le Ministère de la Culture, concerne des institutions dont l'excellence est centrée sur des éléments fortement stabilisés (notamment le patrimoine savant européen), correspondant à des emplois définis sur un existant qu'on ne semble pas vouloir remettre en cause. Pourtant notre société est caractérisée dans tous les domaines par l'instabilité, la précarité, et l'effacement des limites entre les disciplines. La question de la recherche n'est pas considérée dans le cadre de cette réforme comme l'élément essentiel de l'enseignement supérieur artistique, car elle n'apparaît pas comme cruciale pour le maintien d'un existant stable.

Le présent document correspond à une forte demande d'artistes impliqués dans des logiques mouvantes de création, de pratiques et d'enseignement, pour qui la définition d'un cadre de recherche devient de plus en plus nécessaire. Suite à de nombreuses expériences dans ces domaines, il s'agit ici de définir un lieu dédié à la création, l'expérimentation, la recherche et la transmission.

## **Pratiques artistiques nomades et transversales**

Les technologies électroniques ont créé les conditions d'une grande diversité de pratiques artistiques, par le seul fait d'un accès décuplé aux informations sur le plan mondial et historique. De nombreuses pratiques se démarquent aujourd'hui, d'une part, des institutions représentant des patrimoines sacralisés et, d'autre part, des industries culturelles commercialisées, en vue d'inventer – très souvent de manière collective – au quotidien leurs « arts de faire »<sup>1</sup>. Nous appellerons ces pratiques artistiques « nomades<sup>2</sup> et transversales », car elles tendent à refuser de se figer dans des œuvres définitives en remettant continuellement sur le chantier des matériaux selon des situations particulières, et elles tendent aussi à refuser des étiquettes esthétiques ou professionnelles identitaires en bricolant au quotidien des chemins de traverse.

Pour être plus précis, on peut définir ces pratiques de cette manière :

- a) Le rapport aux institutions assurant la survie des patrimoines et aux entreprises commerciales de la culture est double : il s'agit d'une part de s'en démarquer de manière plus ou moins radicale, et d'autre part d'utiliser à ses propres fins les matériaux et techniques qu'elles mettent généreusement à disposition.
- b) La dichotomie entre l'écrit et l'oral, celle qui définit l'écrit du côté des pratiques savantes et l'oral du côté du populaire, est refusée au profit d'une mixture diversifiée des deux modes opératoires selon des principes déterminant pour les résultats sonores des pratiques. De ce point de vue, les formes artistiques improvisées, combinaisons d'éléments fixes et de prises de décision au moment de la prestation, occupent dans ces pratiques une place de choix. Mais l'improvisation n'est pas le seul moyen d'établir les conditions du nomadisme et de la transversalité. Toutes les combinaisons entre l'écrit et l'oral peuvent être envisagées, même celles liées principalement à l'interprétation des textes.

---

<sup>1</sup> “Arts de faire”, c'est dans le titre d'un livre remarquable de Michel de Certeau *L'invention du quotidien, I. Arts de faire*, Paris : Union Générale d'Éditions, Coll. 10/18, 1980. Ce livre est « une interrogation sur les opérations des usagers, supposés voués à la passivité et à la discipline » (page 9). Il démontre comment les individus sont capables d'inventer leur quotidien par des tactiques (des coups) répondant aux stratégies de ceux qui sont au pouvoir, notamment ceux qui contrôlent les médias. Les attendus de ce livre concernant la totalité des publics, peuvent être ici élargis à des pratiques artistiques qui restent dans un anonymat relatif par rapport à ce qui est présenté dans les grands médias.

<sup>2</sup> Le terme nomade est ici emprunté à Daniel Charles qui l'a utilisé dans le titre d'un livre : Daniel Charles, *Musiques nomades*, Paris : Editions Kimé, 1998. Dans l'introduction, il définit le terme de la manière suivante : “Que signifie en effet « nomadiser », sinon être sans relâche, sans cesse, obstinément *en vadrouille* ? User d'un tel vocable, c'est manifester qu'on ignore 1) d'où l'on vient (l'origine, l'anté-natal, se dérobe) ; et 2) où l'on va (naître, c'est mourir un peu). Ou pour le dire poétiquement : “Las, le temps non, mais nous nous en allons” » (page 13).

- c) L'objet artistique n'est pas un en-soi autonome. Il s'inscrit dans des perspectives d'une position sociale et politique de l'artiste sur un territoire donné, perspectives qui changent en fonction d'une diversité de contextes, de circonstances et de problématiques.
- d) Les rôles hyper spécialisés imposés par la culture savante européenne sont remis en cause, notamment la séparation entre créateurs et interprètes. Les participants de ces pratiques artistiques déterminent collectivement la distribution des fonctions et des rôles dans des combinaisons diversifiées. Ces démarches n'éliminent pas forcément les spécialités et les hiérarchies, mais la manière de les envisager peut maintenant fortement varier.
- e) L'invention est moins, dans ces pratiques, du côté de nouveaux matériaux ou de nouvelles techniques, que dans la mise en œuvre de matériaux et techniques donnés – déjà déterminés, flottants dans nos espaces culturels – dans des contextes spécifiques.
- f) Les collectifs d'artistes semblent être la forme privilégiée des pratiques nomades et transversales, avec une variabilité des mécanismes de fonctionnement qui a une influence sur la posture esthétique, sur les sonorités, gestes, actions, images,... La manière d'envisager les pratiques collectives comme déterminant le résultat esthétique devient un élément essentiel d'invention. Pourtant les démarches individuelles peuvent aussi faire partie des musiques nomades et transversales, dans la mesure où il s'agit de voyager d'un groupe d'humains à un autre. Précisément un artiste peut très bien se partager entre plusieurs collectifs ayant des finalités différentes, la question de l'identité peut se diversifier dans une seule personne, elle n'est plus l'étendard (sanglant ?) brandit à la face du monde.
- g) Les diversités artistiques nous invitent de plus en plus de manière visible et revendiquée aux métissages. Beaucoup de ces pratiques se construisent collectivement à la rencontre de différentes cultures et se pensent en terme de mélange, association, conjonction, créolisation<sup>3</sup>.
- h) La poly-activité devient l'état normal de ces pratiques artistiques qui impliquent une liaison permanente et fondamentale entre production artistique, recherche et enseignement (dans un sens large, le terme d' « enseignement » implique aussi médiation culturelle, accompagnement des pratiques, transmission, éducation, intervention dans les écoles, appropriation, apprentissage, participation du public...).
- i) La poly-activité implique une capacité à pouvoir collaborer avec d'autres formes artistiques (selon des rapports avec d'autres formes esthétiques ou avec les autres formes d'art) en vue de co-construire de nouvelles pratiques.

---

<sup>3</sup> Voir la notion de la "créolisation" chez Edouard Glissant : « Au sein des analyses de Glissant, l'idée de créolisation vise tout autant le processus de formation des sociétés créoles en tant que telles, que celui d'un devenir pressenti des cultures du monde, résultant de leur mise en relation active et accélérée. Ainsi conçue, la créolisation désigne bien tout l'"imprévisible" né de cette élaboration d'entités culturelles inédites, à partir d'apports divers. Elle se différencie se faisant du seul métissage, et nécessite certaines conditions d'épanouissement. ».

Loïc Céry in <http://www.edouardglissant.fr/creolisation.html>

- j) La poly-activité implique une capacité à s'inscrire dans des logiques de médiation, d'éducation et d'enseignement.
- k) La poly-activité implique une capacité à la réflexivité sur ses propres pratiques, notamment à travers des écrits ou dans le cadre de l'action culturelle.
- l) Les technologies sont au centre des approches transversales mettant en relation des disciplines jusqu'alors éloignées. Elles sont créatrices de nouvelles pratiques qui entraînent avec elles de nouvelles réflexions, notamment sur la surconsommation, sur le coût de l'art, sur la mondialisation, le formatage généralisé, les lieux de diffusion, les nouveaux systèmes de communication, le rapport au monde et aux autres...

Par cette énumération, on peut saisir les spécificités de ces pratiques artistiques nomades et transversales. Elles proposent une conception de l'art qui ne se réduit pas à l'analyse des œuvres et à la discussion sur leur valeur, mais qui met en relation interactive le matériau, les gestes qui permettent le traitement de ce matériau, les modalités d'utilisation des matériaux, la distribution des fonctions et des rôles des participants, les rapports collectifs au sein des groupes d'artistes, les relations au public, les logiques de transmission, d'appropriation, de médiation, d'éducation et d'enseignement, jusqu'au rapport plus large au social et au politique. Cette interactivité des divers éléments d'élaboration des pratiques noue les conditions d'une nouvelle définition de la recherche (voir ci-dessous) tant dans ses aspects de ce qui permet aux pratiques d'exister, que de ce qui constitue un regard critique et réflexif sur les pratiques.

Pour conclure cette présentation initiale, une revendication peut être exprimée : ces pratiques devraient pouvoir à terme s'inscrire dans des logiques d'enseignement supérieur. Les pratiques décrites ci-dessus tendent à être marginales si on les prend séparément comme éléments singuliers d'une diversité phénoménale ou si on les analyse en termes de visibilité médiatique, mais prises dans leur ensemble, elles sont loin d'être minoritaires.

## **Logiques institutionnelles des lieux de formation**

Suite aux nombreuses expériences conduites dans le cadre de ces pratiques et à de nombreuses discussions concernant un lieu de création, de recherche et de transmission, nous arrivons à plusieurs constats dans le domaine des institutions dédiées à la formation des artistes :

- Les lieux de formation tels que conservatoires, écoles de musique,... ne proposent que très peu de formation dans les expressions artistiques décrites ci-dessus, notamment par exemple dans le secteur des « musiques actuelles », ou bien dans le cas contraire, sont submergés de demandes. Les jeunes qui désirent se former n'ont que très peu de réponses institutionnelles dans le service public, voire aucune dans certaines zones géographiques.

- En ce qui concerne la musique, la présence exclusive dans l’enseignement supérieur (en dehors des CNSMD) de diplômes d’enseignement ont permis la création de centres de formation (CEFEDM) accueillant toutes les musiques. Cela a été un gage de reconnaissance pour les musiques jusqu’alors exclues des institutions d’enseignement. Pourtant ces musiques ne font pas jeu égal dans l’accès à des lieux où elles puissent réellement chercher, prendre le temps de travailler et d’explorer des chemins hors des circuits notamment commerciaux.
- En fait cette réalité concerne toutes les esthétiques, car les lieux de résidence et de recherche artistique sont rares. Nous avons collectivement besoin de tels lieux pour répondre aux fortes demandes des artistes qui souhaitent pouvoir exprimer leur vision actuelle et partager cela avec un public aussi plus curieux qu’on ne le croit.
- Ces lieux peuvent contribuer à faire tomber les barrières entre les différentes esthétiques, contribuer aux problèmes cruciaux du vivre ensemble auxquels notre société est confrontée. En effet les nouvelles générations d’artistes ne s’embarrassent pas de chapelle trop « isolationnistes » même si le risque du métissage « mou » et dénué de sens reste le piège à éviter. L’échange entre le passé et le futur est une réalité du présent.
- Le passage au schéma Licence – Master – Doctorat sur le plan européen, devrait se traduire dans l’enseignement artistique par la présence de filières d’enseignement supérieur complètes sur 3 cycles, conduisant à toutes les différentes facettes des métiers artistiques : création, performance, diffusion, médiation, enseignement, recherche,...
- La définition d’un enseignement supérieur spécifique aux pratiques artistiques implique l’obligation de définir et mettre en acte un nouveau type de recherche approprié aux contextes artistiques (sans pour autant prétendre que jouer de la musique implique un contenu élaboré de recherche)<sup>4</sup>.

Pour résumer, la question de la place et du rôle de l’ensemble des pratiques artistiques et culturelles dans notre société et de leurs accessibilités reste d’actualité. Leur démocratisation est plus que jamais au centre de très nombreux enjeux de société. On peut constater que la formation aux diverses pratiques du monde contemporain reste en grande majorité inaccessible aux jeunes (qu’il s’agisse des musiques amplifiées, musiques contemporaines, musiques urbaines, danses contemporaines, hip-hop, vidéo, arts plastiques, peintures, multimédia,...).

<sup>4</sup> Cf. Les Descripteurs de Dublin, notamment le glossaire/glossary définissant la recherche (page 3) :

<http://www.jointquality.org/content/descriptors/CompletesetDublinDescriptors.doc>

Peu de traductions françaises des détails sont disponibles, notamment de ce glossaire. L’Association Européenne des Conservatoires (AEC) a fait ce travail : « Le mot "recherche" est utilisé pour couvrir une grande variété d’activités, (...) ce terme est utilisé ici pour représenter une étude ou une recherche minutieuse basée sur une compréhension systématique et une connaissance déterminante. Ce mot est utilisé de façon globale afin de recouvrir toutes les activités qui sous-tendent un travail original et innovant dans l’ensemble des domaines universitaires, professionnels et technologiques, y compris les sciences humaines, les arts traditionnels, les arts du spectacle et les autres arts créatifs. Il n’est pas utilisé dans un sens limité ni restreint, et ne se rapporte pas uniquement à une méthode « scientifique » traditionnelle. », cités dans le glossaire du « Guides des études de 3<sup>ème</sup> cycle dans l’enseignement musical supérieur », par le groupe de travail « Polifonia » sur le 3<sup>ème</sup> cycle (page 23).

<http://aecsitesite.cramgo.nl/DownloadView.aspx?ses=16457>

D'où la nécessité d'un projet de lieu de création et de recherche pour les formes contemporaines en cours et à venir.

## Un nouveau type de recherche

La liaison entre les logiques de production, de recherche et d'appropriation (ou de transmission)<sup>5</sup> qui constitue le fondement des pratiques artistiques décrites ci-dessus, implique la définition d'un nouveau type de recherche qui se démarque des conceptions « académiques » traditionnelles présentes dans les universités.

Voici quelques idées qui pourraient constituer le cadre de cette définition nouvelle de la recherche dans le domaine des pratiques artistiques :

- 1) L'acte artistique contient dans sa manifestation même les éléments d'une pensée. Il est le lieu privilégié de la « thèse » de recherche. Pour autant qu'il n'est plus un objet en-soi comme dans les conceptions de l'art autonome, mais qu'il est le produit d'une interaction allant de l'élaboration du matériau à la médiation sociale, sa simple manifestation ne peut en aucun cas être le produit exclusif de la recherche.
- 2) La recherche, en conséquence, doit se dérouler dans le cadre d'une diversité d'activités qui fortement questionnent la séparation entre pratique et théorie : expérimentations, productions publiques, élaborations de projets, bilans réflexifs, débats entre participants, relations aux publics, actions pour impliquer le public, analyses d'œuvres, compositions, arrangements, mémoires, articles, enquêtes, interviews,...
- 3) Les acteurs des pratiques sont eux-mêmes les chercheurs, il n'y a pas de séparation entre conduire une pratique et conduire une recherche<sup>7</sup>. Ceci n'exclut pas, bien au contraire, la présence de regards extérieurs et la collaboration avec des champs disciplinaires non artistiques (notamment les sciences humaines).

---

<sup>5</sup> Voir Jean-Charles François, « La question des pratiques au sein des institutions d'enseignement », Revue *Sonorités*, Les Cahiers de l'*Institut Musique Ecologie*, N°4, Septembre 2009, Paris : Champ Social Editions, pp.13-43.

<sup>6</sup> On peut s'inspirer ici des travaux d'Antoine Hennion sur la médiation. Voir Antoine Hennion, *La Passion Musicale*, Une sociologie de la médiation, Paris : Métailié, 1993. Dans un article publié dans *Enseigner la musique* N°1 (Cefedem Rhône-Alpes et CNSMD de Lyon, 1995) « La médiation ou le retour du refoulé », il pose la question : « Comment travaillent les médiateurs, quels rôles jouent les dispositifs intermédiaires, en quoi font-ils les réalités qu'ils sont censés mettre en présence : la question vaut pour les médias comme pour la musique ou les techniques – et ainsi posée, non seulement elle ne dilue pas la diversité des domaines dans un creuset trop général, mais elle permet de poser la question de leur différence empiriquement, et non en termes d'essence. » (page 5).

<sup>7</sup> On peut s'inspirer là de la notion de la « sociologie de l'acteur-réseau » dans laquelle l'acteur n'est pas le simple informateur d'un observateur extérieur. Voir Bruno Latour, *Changer la société, Refaire de la sociologie*, Paris, Les Editions de la Découverte, 2006 : « Pour reprendre un slogan souvent critiqué de l'acteur-réseau sur lequel il me faudra m'expliquer plus loin, il nous faut « suivre les acteurs eux-mêmes ». Ce qui revient à documenter leurs innovations souvent sauvages, afin qu'ils nous apprennent ce que l'existence collective est devenue entre leurs mains, quelles méthodes ils ont élaborées pour la maintenir, et quels récits sont les plus adaptés pour rendre compte des nouvelles associations qu'ils ont été obligés d'établir. » (page 22).

- 4) La recherche concerne tous les niveaux de mise en pratique, à condition de distinguer la recherche formalisée (menant par exemple à un doctorat) de celle qui de manière plus floue suscite la mise en pratique. L'apprentissage par la recherche est une des notions clés des pratiques contemporaines. La pédagogie n'est plus seulement l'espace spécialisé de la transmission des savoirs, mais un lieu où l'on apprend par la recherche et la production créative. La production artistique n'est plus seulement l'application de ce qu'on a appris dans les écoles, elle implique une situation de recherche sans arrêt remis sur l'établi. La production n'est plus du côté du chef-d'œuvre immuable, mais s'inscrit dans une instabilité permanente.
- 5) Questionner le rapport à la démocratie, en considérant les pratiques qui ne soient pas seulement "esthétiques", mais incluent fortement les rapports entre les participants. Le sociologique, le politique, le philosophique sont tout aussi important que les éléments propres à l'artistique. La rencontre de l'autre et la co-construction sont tout aussi importantes que la qualité des sonorités.

Les lieux de production et de diffusion aujourd'hui ne peuvent se passer de la recherche. Les lieux de formation ne peuvent pas ne pas avoir une liaison forte avec la recherche, la mise en recherche de ses participants, enseignants, étudiants ou élèves. Les centres de recherche ne peuvent pas se passer des acteurs des pratiques artistiques et pédagogiques.

Un lieu qui combinerait tout cela à la fois reste à inventer.

## **Pistes de recherche pour les pratiques artistiques nomades et transversales**

### **1. Première liste d'activités possibles :**

- Rassembler une documentation sur le plan international sur les pratiques artistiques nomades et transversales, sur les musiques improvisées, sur les utilisations des technologies, sur les croisements entre esthétiques, formes artistiques et autres domaines.
- Traduire éventuellement les textes majeurs.
- Documenter sur le plan local les pratiques, sous forme d'enregistrements de vidéos, de récits d'expérience, dans le cadre à formaliser d'un questionnement qui les problématise de manière critique (dialogues entre les membres d'un groupe et des personnes extérieures).
- Développer des liens au niveau européen et international.
- Organiser des rencontres, événements artistiques, conférences, séminaires, débats entre praticiens et chercheurs.

## 2. Activités à moyen terme :

- Publier ces travaux.
- Développer des publications de dossiers reprenant des éléments de pratiques en vue d'utilisation dans un contexte pédagogique ou didactique.
- Développer un label, une maison d'édition (en phase avec les nouveaux médias), des reportages vidéos, des contenus internet, etc...
- Accueillir des étudiants en partenariats avec les CRD, CRR, Cefedem, CFMI, CNSMD, Universités,... L'idée est de s'associer aux structures de formation déjà existante en étant une force de proposition en activité.

## 3. Projets de recherche qu'il serait possible de développer :

- Etudes sur le fonctionnement des collectifs d'artistes.
- Explicitations, à travers d'exemples, des notions de dispositifs, processus, situations, projets, protocoles, modes d'opération, techniques de répétition, etc., et mise en relation de ces exemples avec la production artistique qui lui est associée. Pratiques comparées.
- Etudes sur les processus d'appropriation, d'apprentissage, de transmission dans le cadre de ces pratiques.
- Rapports aux langages, aux combinaisons oral/écrit, métissages et influences, aux relations entre le social et l'élaboration de langages à usage local, narrativité,...
- Etudes sur les publics, leur implication éventuelle dans l'acte artistique, l'invention de « rituels » (non religieux), les mécanismes de médiation.

## 4. Les grandes lignes d'un Laboratoire de recherche sur les pratiques artistiques aujourd'hui :

- Des travaux de recherche et de réflexion associant les pratiques artistiques, les esthétiques contemporaines et les nouvelles technologies.
- Un lieu pérenne pouvant accueillir plusieurs type de projets :
  - différentes formations (allant du "grand orchestre symphonique revisité" avec compagnie de cirque à la recherche en solo) pour travailler quotidiennement et/ou en résidence
  - une salle de spectacles pour des présentations publiques avec une programmation ouverte, salle elle-même laboratoire dans le laboratoire (son, image, lumière, vidéo, expo, etc)
  - des salles de réunions / colloques / rencontres / discussions
  - des locaux de répétition proposés en location
  - des bureaux de recherche
- Un « premier cercle » sous la forme d'un collectif d'artistes-chercheurs (une dizaine de personnes) plus une équipe "administrative" impliquée.
- Des correspondants sur le plan international.
- Un comité scientifique (quelques personnalités pouvant poser un regard extérieur avec recul).