

Un triple profil de compétences ? Le cas des dispositifs de formation à la recherche au sein de La Manufacture – Haute École des Arts de la Scène.

Une enquête menée dans le cadre des « Programmes pilotes pour le renforcement du double profil de compétences auprès de la relève des HES et des HEP » de Swissuniversities, dirigés par la Haute école spécialisée de Lucerne

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	5
I - Les dispositifs formels de formation à la recherche dans une Haute école des arts de la scène	16
A - Les cours fondamentaux	16
A.1 - Bachelor Théâtre	16
a) Plan d'étude	16
b) Profil de compétences	17
c) Dispositifs de pratique de la recherche au sein du plan d'étude	18
A.2 - Bachelor Contemporary Dance	20
a) Profil de compétences	20
b) Plan d'étude	21
c) Dispositifs de pratique de la recherche au sein du plan d'études	22
A.3 - Master Mise en scène et Scénographie	23
a) Profil de compétences	23
b) Plan d'étude	25
c) Dispositifs de pratiques de la recherche au sein du plan d'étude	26
d) Liens avec l'université	27
A.4 - Le nouveau Master en Arts Scéniques : renforcer la place de la recherche en arts	27
a) L'importance renouvelée de la recherche en arts dans le profil de compétence du Master en arts scéniques	27
b) L'ajout du module « recherche en arts » dans le plan d'étude	28

B - Apprendre par contact : observer et expérimenter la recherche dans le cadre de la formation initiale	29
B.1 - Offres et ressources	29
a) Les conférences	29
b) Le journal de la recherche	31
c) La série podcast de la recherche	31
B.2 - Dispositifs de rencontre entre projets de recherche et filières d'enseignement	32
B.3 - Faire communiquer enseignement et recherche : un défi	34
C. Le Bachelor Thesis et le mémoire de Master : s'initier à la recherche-crédation	35
C.1 - Une première expérience de la recherche en arts	35
C.2 - Compétences développées et attendus réflexifs	37
C.3 - Transmettre une méthodologie ?	38
a) Outils mis à disposition des étudiant·e·s	39
b) Méthodes proposées	39
C.4 - Spécificités de chaque filière	40
a) Spécificité du Bachelor Thesis en théâtre	41
b) Spécificités du Bachelor Thesis en danse	41
c) Spécificités du travail de Master en mise en scène et scénographie	42
 II - Les dispositifs informels de formation à la recherche à La Manufacture : implicites et pratiques empiriques	 43
A - La recherche comme état d'esprit	43
A.1 - Une « dimension laboratoire »	43
A.2 - Des outils théoriques transmis indirectement	45
B - Offrir l'espace pour chercher : la recherche à l'initiative des étudiant·e·s	46
B.1 - Des espaces de travail à disposition des étudiant·e·s	46
B.2 - Un lieu partagé entre artistes-chercheur·euse·s et étudiant·e·s	47
 III - La Mission Recherche	 50

A - Déposer un projet de recherche : de la première question à la valorisation	51
A.1 - Formuler son projet de recherche	51
A.2 - Valoriser sa recherche	52
a) Les publications	52
b) Les communications	54
c) Conférences-performées, dansées ou jouées	55
d) Autres formats	56
A.3 - Participer à un projet de recherche : une formation continue ?	56
A.4 - De la recherche à l'enseignement	58
B - Le poste d'assistant·e de recherche : se former à la recherche et à l'enseignement par la pratique	60
B.1 - Formation à la recherche	60
B.2 - Formation à l'enseignement	61
C - Portraits de diplômé·e·s : de la recherche par contact à la conduite de projets d'envergure en passant par l'enseignement	62
C.1 - En quelques chiffres	62
C.2 - Trois parcours spécifiques	68
a) Julie Kazuko-Rahir	68
b) Nicolas Zlatoff	71
c) Mathias Brossard	72
Conclusion	76
Ouverture : le programme doctoral ArtSearCh	78

Introduction

La Manufacture est une Haute école des arts de la scène qui forme de jeunes artistes en Bachelor et Master aux métiers de la danse et du jeu, de la mise en scène et de la scénographie, et très prochainement de la chorégraphie. C'est à ce titre que l'établissement participe aux « Programmes pilotes pour le renforcement du double profil de compétences auprès de la relève des HES et des HEP » de Swissuniversities dirigés par la Haute école spécialisée de Lucerne. Ceux-ci visent à documenter et interroger les exigences hétérogènes qui existent dans les activités d'enseignement et de recherche des domaines artistiques. Ils font suite aux résultats des programmes pilotes soutenus par Swissuniversities pour les années 2017-2020 qui faisaient état du défi que constituait l'acquisition et la conservation de compétences à la fois pratiques et scientifiques par un membre d'une haute école spécialisée, que ce soit dans le domaine des arts ou non. Plus encore, les résultats de ces programmes ont identifié que le profil attendu de la part des intervenants dans les hautes écoles devait même entretenir un triple rapport, à l'art, à la pédagogie et à la recherche. Face à la demande grandissante d'intervenant·e·s présentant un double, voire triple, profil de compétences, le sous-projet « *Un triple profil de compétences ? Le cas des dispositifs de formation à la recherche au sein de La Manufacture – Haute école des arts de la scène.* » a pour objectif de clarifier ce que l'établissement propose dans la formation à la recherche et à faire l'état des lieux des moyens concrets mis en œuvre pour permettre aux personnes qu'elle forme de développer ce double voire triple profil.

Ce rapport rend compte d'une enquête sur l'offre de formation à la recherche à la Manufacture et les différentes manières dont elle se déploie dans les filières d'enseignement, de niveau Bachelor et Master et dans le cadre du développement des projets et des activités de la Mission Recherche de la haute école. L'objectif de l'étude est de dresser un état des lieux des pratiques de transmission de la recherche et de la formation à la recherche en arts afin de comprendre comment se constitue un double voire un triple profil de compétences pour le personnel enseignant et les étudiant·e·s (artiste-enseignant·e-chercheur·euse), via quels dispositifs, formels ou informels, cette formation est mise en œuvre et quels seraient ceux à formaliser et ceux à mettre en place. Nos observations seront détaillées à trois niveaux différents : la formation initiale (Bachelor et Master) ; l'assistanat à la recherche et à l'enseignement et le département de la Recherche.

➤ Etat de l'art :

Du processus de Bologne à l'approche par compétences dans les formations universitaires, les Hautes Écoles Pédagogiques et les Hautes Écoles spécialisées

Le sous-projet « Un triple profil de compétences ? Le cas des dispositifs de formation à la recherche au sein de La Manufacture-Haute école des arts de la scène » s’inscrit dans le contexte européen de renforcement institutionnel et économique des liens entre les écoles d’art et l’enseignement supérieur et la recherche. Ce qu’on appelle alors le « Processus de Bologne » est mis en place progressivement entre 1998 et 2010, date à laquelle est constitué l’Espace européen de l’enseignement supérieur formé de 48 états. Cette réforme de l’enseignement supérieur a principalement consisté, selon Christine Musselin, en « l’harmonisation des structures, c’est-à-dire la volonté de développer des structures d’enseignement assez similaires d’un pays à l’autre ». D’après Eric Froment, cette harmonisation consiste en une « structure en trois cycles » (autrement dit système LMD – Licence, Master, Doctorat en France) et en la mise en place d’une « assurance qualité¹ ». La Suisse, « pays signataire de la première heure [...] a rapidement mis en œuvre ces réformes² » et délivré ses premiers diplômes de Bachelor dès 2004³. Les hautes écoles spécialisées (telle que La Manufacture) et les hautes écoles pédagogiques ont, quant à elles, intégré ce processus à partir de la rentrée 2005-2006⁴ :

Les premiers diplômes bachelor – diplômes professionnalisants qui sont la règle dans le domaine des hautes écoles spécialisées – y ont été décernés en 2008, et des filières master (consécutives) y sont proposées depuis le semestre d’automne de cette même année⁵.

Avant même son élaboration, ainsi que l’expliquent Claude Gautier et Michelle Zancarini-Fournel, la notion de « compétences » est centrale au sein de ce projet :

Les industriels de grandes firmes européennes, organisées en lobbies auprès de la Commission européenne, ont joué un rôle peu connu mais déterminant. Un de leurs rapports, publié en 1989, affirmait que l’acquisition de compétences devait supplanter celle des savoirs et que, pour cela, il fallait reconnaître la nécessité d’un rapprochement entre universités et entreprises. En 1991, un autre de leurs rapports introduisait les notions d’ « employabilité », de « flexibilité », de « mobilité »⁶.

¹ Christine Musselin, Eric Froment et Marie-Odile Ottenwaelter, « Le Processus de Bologne : quels enjeux européens ? », *Revue internationale d’éducation de Sèvres*, n° 45, 2007, p. 99-110.

² Voir l’article consacré au « Processus de Bologne » sur le site internet de la Confédération Suisse, En ligne : [\[https://www.sbf.admin.ch/sbf/fr/home/he/hautes-ecoles/processus-de-bologne.html\]](https://www.sbf.admin.ch/sbf/fr/home/he/hautes-ecoles/processus-de-bologne.html), consulté le 2 mai 2025.

³ *Ibid.*

⁴ Créée en 2003, La Manufacture intègre la HES-SO en 2006 et délivre ses premiers titres de Bachelor en Théâtre à partir de 2009.

⁵ « Processus de Bologne », *op.cit.*

⁶ Claude Gautier, Michelle Zancarini-Fournel, *De la défense des savoirs critiques. Quand le pouvoir s’en prend à l’autonomie de la recherche*, La Découverte, Paris, 2022, p. 114

La lecture du site officiel de l'Éducation au sein de l'Union Européenne est éclairante sur le déploiement concret de ces différentes notions au sein de l'enseignement supérieur, en particulier sur l'articulation des « compétences » et de l'« employabilité ». La défense de cette articulation dans nombre d'articles parus sur ce site⁷, rappelle le cadre de la recherche suisse sur les « profils de compétences » et la « formation de la relève » au sein des HES et HEP :

Pourquoi est-il important de veiller à la pertinence et la qualité de l'enseignement supérieur ? [...]

Tous les étudiants doivent acquérir des « compétences transversales » avancées pouvant être appliquées dans un large éventail de contextes, telles que l'esprit critique et la capacité à résoudre des problèmes. [...]

La réflexion sur la manière dont les systèmes nationaux d'enseignement supérieur peuvent encourager les apprenants à développer des compétences pertinentes contribuera à soutenir le développement personnel et professionnel des personnes, deux facteurs favorisant une bonne qualité de vie⁸.

Point originaire et fondamental du Processus de Bologne et de la transformation des formations et de la diplomation au sein des établissements d'enseignement supérieur, la notion de compétences oriente largement les politiques publiques en matière de formation, de recherche et de pédagogie depuis lors. À titre d'exemple significatif, la Commission européenne fait paraître le 10 juin 2016 un communiqué sur la « Nouvelle stratégie en matière de compétences pour l'Europe⁹ » et détermine, dans la première note de bas de page, ce qu'elle entend par ce terme :

Le terme « compétences » est employé dans un sens général et se réfère globalement à ce qu'une personne sait, comprend et est capable de faire.

La logique de cet enseignement par « compétences » ne prend son sens que si l'on en comprend la destination : assurer l'employabilité des diplômé·e·s en réponse aux exigences des entreprises et du marché, voire, pour le cas de l'étude menée ici : la « formation de la relève » au sein du corps des enseignant·es-chercheuses des HES et HEP en Suisse. Le 4 juin 2024, deux membres du Conseil Recherche Innovation Créativité (CRIC) de la HES-SO font paraître un *Référentiel de*

⁷ Voir sur le site *European Education Area* les articles suivants : « Le processus de Bologne et l'Espace européen de l'enseignement supérieur » [En ligne : <https://education.ec.europa.eu/fr/education-levels/higher-education/inclusive-and-connected-higher-education/bologna-process>] ; « Agenda européen des compétences » [En ligne : https://employment-social-affairs.ec.europa.eu/policies-and-activities/skills-and-qualifications/european-skills-agenda_en]

⁸ « Un enseignement supérieur pertinent et de haute qualité », *European Education Area*, [en ligne : <https://education.ec.europa.eu/fr/education-levels/higher-education/relevant-and-high-quality-higher-education?>], consulté le 2 mai 2025

⁹ « Communication de la Commission au Parlement européen, au conseil, au comité économique et social européen et au comité des régions. Une nouvelle stratégie en matière de compétences pour l'Europe. Travailler ensemble pour renforcer le capital humain et améliorer l'employabilité et la compétitivité. », paru sur le site de la Commission Européenne le 10 juin 2016, [En ligne : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:52016DC0381>], consulté le 2 mai 2025.

compétences pour la recherche orientée vers la pratique dont la « mise en contexte » indique les raisons et objectifs de cette normalisation :

« Afin de promouvoir le développement de compétences de haut niveau en matière de recherche orientée vers la pratique au sein de notre personnel d'enseignement et de recherche (PER), de renforcer la qualité et l'impact des recherches menées au sein de la HES-SO et de faciliter l'évaluation équitable des chercheur.euses, nous proposons un référentiel de compétences en recherche orientée vers la pratique. Ce référentiel offre une vue d'ensemble des différents savoirs et compétences nécessaires à la réalisation de recherches orientées vers la pratique de type HES. Il s'adresse aux membres du PER de la HES-SO qui s'engagent dans les activités de recherche ou d'innovation.

En focalisant sur les compétences nécessaires aux chercheur.euses tant juniors que plus agguerr.ies, ce référentiel s'inscrit à la fois dans la politique de soutien à la relève de la HES-SO et dans une perspective de perfectionnement professionnel. Les membres du PER peuvent utiliser ce référentiel pour auto-évaluer leurs compétences et identifier les domaines à améliorer ou s'y référer pour cibler des formations et des ressources spécifiques afin de renforcer leur expertise. »¹⁰

Au sein des écoles d'arts, et en particulier celles en arts de la scène, ce « soutien à la relève » du PER par la formalisation de compétences spécifiques introduites au sein des plans d'étude, bouleverse la destination même de ces formations. En effet, fondée pour former des artistes professionnels (comédien·ne·s, danseur·se·s, metteur·euse·s en scène, scénographes), La Manufacture ne forme pas précisément des chercheur·euse·s et des enseignant·e·s. Ni école pédagogique, ni université, les écoles d'arts européennes sont ainsi confrontées à une difficulté singulière quant à cette formation d'une relève du PER dont le profil est à l'interface de la pratique artistique et de l'enseignement mais aussi, via le processus de Bologne et la création de Missions ou Département de Recherche¹¹, de la recherche. Il s'agirait en effet de pouvoir alors former les diplômé·e·s à un « triple » profil : artiste-enseignant·e-chercheur·euse. Un triple profil qui enjoint nécessairement à l'adoption de « profils de compétences » alliant ceux pensés pour la recherche, l'enseignement et la création artistique.

Des étudiant·e·s : artistes-chercheur·euse·s-enseignant·e·s ? Comment définir la recherche au sein des écoles supérieure d'art ?

¹⁰ Isabelle Skakni, Christine Pirinoli, « Référentiel de compétences », 4 juin 2024, HES-SO, p.1.

¹¹ Voir à ce sujet, pour le cas de la France, l'introduction de l'ouvrage de Mireille Losco-Lena, *Faire théâtre sous le signe de la recherche*, Presses Universitaires de Rennes, 2017. Voir également l'entretien mené avec Yvane Chapuis, Responsable de la Mission Recherche de La Manufacture, dans le cadre de cette étude.

Dans de nombreuses écoles d'art, cette standardisation a trouvé une première traduction par le développement de la « recherche-crédation » et sa formalisation au sein de « mémoires¹² » alliant recherche et pratique artistique¹³. Ces « mémoires de recherche-crédation » - dont le nom rappelle l'exercice académique propre à la formation universitaire - pensés par des artistes, viennent alors, en retour, modifier sensiblement les cadres traditionnels de la recherche¹⁴. La présente enquête a pour ambition de consigner plus précisément, concernant La Manufacture, la manière dont se déploie la formation à la recherche et, plus marginalement, à l'enseignement, auprès de ses étudiant·e·s pensé·e·s comme potentielle relève. Dans son article « La recherche-crédation dans le milieu universitaire », Jean-Pierre Pinson notait déjà, en 2009, cette difficulté à circonscrire le périmètre de la « recherche-crédation » qu'il détermine alors comme « un oxymore » :

Bien des discussions tenues depuis plus de dix ans sur la question de l'alliance des concepts de recherche, de création et d'interprétation ont démontré la difficulté de l'entreprise. [...] Qu'on nous permette la naïveté de rappeler ce qu'on entend traditionnellement par recherche, activité qui se définit avant tout par un apport nouveau aux connaissances dans un souci de production de sens¹⁵.

Il rejoint en ce sens la définition de la recherche-crédation proposée par Henk Borgdorff :

La pratique artistique devient de la recherche si son but est d'étendre notre connaissance et notre compréhension en menant une investigation originale dans et à travers des objets artistiques et des processus créateurs. La recherche artistique commence par constituer des questions qui sont pertinentes dans le contexte de la recherche et dans le monde de l'art. Les chercheurs recourent à des méthodes expérimentales et herméneutiques qui mettent en lumière et articulent la connaissance tacite qui est située et incarnée dans des œuvres spécifiques et des processus artistiques. Les processus artistiques et les résultats sont documentés et disséminés de façon appropriée en direction de la communauté de chercheurs et du public plus large¹⁶.

En tant que Haute École Spécialisée en Arts de la Scène, comment La Manufacture parvient-elle à concilier les exigences de la « recherche en art », de la « formation artistique » et de la « recherche-crédation » avec celles des « profils de compétences » ? Répondre à cette question est tout l'enjeu du présent rapport. Pour l'introduire, nous proposons de revenir sur certains textes ou événements qui

¹² Dans son article, « Faire laboratoire : art, université, recherche », Bruno Tackels relie en effet le Processus de Bologne à la mise en place de mémoire au sein des écoles d'arts. Il propose une analyse de la place, des formes et des enjeux du mémoire et de la recherche-crédation menée par des étudiant.es, *Hermès, La Revue*, 2015/2, n°72, CNRS Éditions. Voir en particulier les pages 119 à 120.

¹³ Pauline Noblecourt, Lorraine Wiss, « Accompagner la recherche-crédation dans une école de théâtre : quelles pratiques ? Quels échanges ? Quels dialogues ? », revue *Marges*, n°39(2), p. 120-135, 2024.

¹⁴ Sophie Stévance, « À la recherche de la recherche-crédation : la création d'une discipline universitaire », *Intersections – Revue canadienne de musique*, n°33(1), 2012, p. 3-9.

¹⁵ Jean-Pierre Pinson, « La recherche-crédation dans le milieu universitaire : le cas des interprètes et de l'interprétation », *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, volume 10, n°2, octobre 2009, p. 9-14.

¹⁶ Cité par Mireille Losco-Lena, *Faire théâtre sous le signe de la recherche*, op.cit., p. 189.

ont pu permettre de penser cette rencontre de la recherche et de la création au sein des universités et des écoles supérieures d'art en Europe¹⁷.

En 2005, le colloque « Chercher sa recherche – Les pratiques & perspectives de la recherche en école supérieure d'art » introduisait ses actes par une somme d'interrogations proches des nôtres :

La recherche est une clef de voûte de l'enseignement supérieur. Qu'en est-il, dès lors, de la nature, de la reconnaissance et de la visibilité des activités de recherche lorsque celles-ci s'inscrivent dans les cursus d'enseignements artistiques supérieurs ? Cette recherche serait-elle suffisamment distincte de celle des sciences dures et des sciences humaines pour que soient développées des méthodes de travail, de pensée et de mise en œuvre qui permettent d'identifier un objet spécifique qui ait le nom de recherche artistique ? Ne peut-on pas faire aussi valoir dans le dialogue avec les partenaires institutionnels une plasticité de la recherche en art dont les modalités et les protocoles permettraient de réaffirmer le lien organique entre recherche et création ? Quelles sont la place et la fonction de la recherche individuelle ou collective dans le cadre des cursus des écoles d'art à l'aune du nouveau paysage de l'enseignement supérieur européen¹⁸ ?

Vingt ans plus tard, ces questionnements ne semblent toujours pas trouver de réponse fixe, ou de définition stable des termes « recherche en arts » et encore moins « recherche-crédation ». En effet, nombreuses sont les journées d'études et les colloques, les ouvrages, les articles et les essais qui se sont consacrés à cette tentative définitionnelle. En 2015, les Actes des assises nationales des écoles supérieures d'art publiés sous le titre *Demain l'école d'art*¹⁹ consacrent un de leurs « forums » au thème : « Autonomie et spécificités de l'enseignement artistique : tous pluridisciplinaires ? ». Partant de la réforme LMD (Licence, Master, Doctorat), les intervenant.es posent comme préalable à la transformation du statut et des cursus des écoles d'art, leur harmonisation sur le système universitaire (via le mémoire par exemple²⁰). Départissant clairement les missions d'une école supérieure d'art

¹⁷ Jehanne Dautrey globalise ainsi ces questionnements au sujet de cette réforme concernant les écoles d'art : « S'agissant des enseignements supérieurs artistiques [...], l'enjeu consiste à formaliser ce qui procède de la recherche dans des enseignements intrinsèquement liés à la création. Recherche en art et non sur l'art, mais qui s'accompagne d'une prise de distance critique à l'égard du processus de création. » in *La Recherche en arts*, éditions MF, Paris, 2010, p. 8

¹⁸ *Chercher sa recherche – Les pratiques & perspectives de la recherche en école supérieure d'art*, Actes du colloque international tenu à l'Auditorium du Musée des Beaux-Arts de Nancy les 12 et 13 décembre 2005, Presses Universitaires de Nancy, p. 1.

¹⁹ *Demain l'école d'art – Actes des assises nationales des écoles supérieures d'art*, les 29 et 30 octobre 2015, ANDdEA, Paris, 2016.

²⁰ Au CNSMD de Lyon, le mémoire de deuxième cycle « conditionne le passage en scène » explique Géry Moutier, à l'époque Directeur du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon, in *Demain l' cole d'art*, *ibid.*, p. 221.

(former à des pratiques artistiques²¹) à celle de l'université, toutes deux « issues de traditions pédagogiques distinctes²² », ils constatent :

D'un côté, les caractères expérimental et pratique de cette pédagogie se sont enrichis d'une nouvelle dimension théorique au nom de la recherche ; de l'autre, le thème de la professionnalisation s'est imposé comme critère fondamental d'évaluation.²³

Distinction intéressante en ce qu'elle place l'expérimentation et la pratique d'un côté, la théorie « au nom de la recherche », d'un autre. Il s'agit bien là d'une pierre d'achoppement communément rencontrée lors de ces tentatives définitionnelles. Mireille Losco-Lena introduit son ouvrage *Faire théâtre sous le signe de la recherche* en parlant même de « grand trouble » la concernant²⁴ : derrière le mot « recherche » tout le monde ne parle pas de la même chose. Elle introduit et conclut alors à « l'impossible définition de la recherche théâtrale²⁵ ». Si une et unique définition n'est pas possible, elle en propose alors plusieurs, à même de témoigner de la densité des écrits et tentatives en la matière, ainsi que des pratiques internationales, selon qu'on exerce la « recherche en arts » et/ou la « recherche-crédation » et/ou la « *practice-as-research* » au sein d'une école ou d'une université, en qualité d'artiste, de chercheuse ou, les deux à la fois. Ainsi, loin de prétendre condenser dans cet état de l'art l'ensemble des définitions données à ces termes ni d'en proposer une unique, nous renvoyons pour partie à cet ouvrage. Peut-être alors, la dimension hypothétique et mouvante proposée par Eric Dayre dans son article « De quoi la "recherche-crédation" est-elle le nom ? » ouvre une perspective intéressante pour tenter de comprendre ce qui se passe en matière de recherche-crédation à La Manufacture :

L'art est possible parce qu'il est d'abord inutile, qu'il n'est pas assujéti à une fonction préalable : l'art ne se replie pas dans l'instrument technique. Au contraire, il dépasse cet instrument. De même, si la « recherche-crédation » était soumise à une utilité préalable, alors elle ne relèverait plus de l'art ni de la recherche, mais d'une économie extérieure. Autrement dit, la relation appelée « recherche-crédation » entre l'art et la recherche, n'est pas la production « dialectique » d'une synthèse en forme de réponse, d'une « *scienza nuova* » ou d'un « nouvel art », d'une solution où deux choses ne feraient plus qu'une chose supérieure. Cette relation est d'abord l'invasion, la superposition, l'échange continu de ces deux activités, la hantise de l'une par l'autre, lesquelles sont par là même rendues possibles – c'est-à-dire libérées en elles-mêmes. L'activité intermédiaire de

²¹ Géry Moutier va jusqu'à comparer les étudiant.es du CNSMD à des « ouvriers spécialisés » : « le problème dans nos écoles est de trouver cette bonne articulation entre la vie professionnelle et la formation à un art, et faire que nos étudiants ne soient pas simplement de merveilleux ouvriers spécialisés, mais aussi des gens capables d'être des cadres, des gens qui vont pouvoir porter des projets, avoir une conscience politique. L'excellence n'est pas une finalité en soi, c'est un moyen. », *ibid.* p. 221.

²² David Cascaro et Jean-Michel Gériidan, *Ibid.*, p. 214

²³ *Ibid.*, p. 214.

²⁴ Mireille Losco-Lena, *op.cit.*, p. 7

²⁵ *Ibid.*, p. 9

« recherche-création » lib  re aussi les deux pôles qu'elle met en tension par le mouvement de l'autre. Elle n'assujettit pas l'un à l'autre, ne fait pas servir l'un *pour* l'autre, mais elle affranchit et rend possible l'un *comme* l'autre. C'est là ce que Schelling exprimait lorsqu'il disait que la notion intermédiaire était difficile à comprendre : elle n'est ni simplement hybride ni absolument synthétique, mais catalytique, tensionnelle voire intensive, ce qui explique pourquoi elle est aussi « *la plus explicative* », elle permet des explications sans *servir*    en donner. La différence se joue entre « permettre de » et « servir à », et c'est là que se joue la vérité propre d'une autorité. Ce qui est le plus explicatif, en fait, dans le savoir « moderne », c'est le moment où un objet que l'on croyait matériel, grossier, banal, idiot, inerte, simplement technique, mécanique, automatique ou seulement instrumental, se révèle tout autre, doté d'un langage, d'une autonomie proprement artistique ou créatrice, bref littéralement « vivant »²⁶.

Notion intermédiaire qui permet sans servir et qui « rend possible un usage non savant du savoir²⁷ », l'usage du terme « recherche-création » à La Manufacture pourrait s'apparenter à cette définition succincte mais efficace, ainsi que tente de le montrer ce rapport. Sans injonction à *produire*, ce type de recherche-création (dans le cadre d'un projet de recherche tout comme dans le cadre de l'enseignement via la transmission des « résultats » de cette recherche-création) est menée pour *permettre*    des expérimentations, des questionnements artistiques, des hypothèses de travail, de prendre le temps de se déployer, sans finalité pré-établie. Comme pour la recherche académique, ses « résultats » sont toujours parcellaires et incertains, temporaires et soumis à l'épreuve d'autres recherches-créations. La création d'un spectacle ou d'une forme transmissible n'en sanctionne alors pas nécessairement la « réussite », la forme spectaculaire étant possiblement - et souvent - partie intégrante du processus de recherche-création. La définition de ce que serait « La recherche à La Manufacture » proposée dans *Le Journal de la Recherche* n  4 en 2023 rend compte de cette multiplicité et permet, pour clore cet état de l'art, d'ouvrir les questionnements ayant présidé à la présente étude :

La recherche menée par les différentes équipes, composées de praticien.nes et de théoricien.nes, est fondée sur les pratiques artistiques et développe des savoirs singuliers au croisement de diverses disciplines. Ses problématiques et ses objectifs se forment dans l'expérience des arts performatifs ou à partir d'une connaissance fine et approfondie de cette expérience. Elle se définit par sa complémentarité avec la recherche qui s'exerce dans les universités d'une part, et celle que les artistes poursuivent dans leurs processus de création d'autre part. Cette recherche invente et/ou développe des formats de mise en partage des résultats adaptés à ses spécificités. Ils ne se limitent pas ainsi à la publication de livres ou d'articles, et peuvent se concrétiser dans des conférences dansées ou jouées, des plateformes internet, des objets audio-visuels ou d'autres artefacts, sans pour autant exclure des formes habituelles de publication scientifique. La pluralité de ces modes de valorisation des résultats donne à la recherche en danse et en théâtre une visibilité et une reconnaissance à l'échelle des communautés

²⁶ Eric Dayre, « De quoi la « recherche-création » est-elle le nom ? », in Eric Dayer et David Gauthier (dir.), *L'Art de chercher – L'enseignement supérieur face à la recherche-création*, Hermann, Paris, 2020, p. 65-66.

²⁷ Jehanne Dautray, « Avant-propos », in *La Recherche en arts*, op.cit., p.10

artistiques et scientifiques locales et internationales, autant que la possibilité de s'adresser à un public plus large.²⁸

➤ Questionnements :

L'enquête qui suit a permis de soulever de nombreux questionnements concernant les liens entre pratique et recherche au sein des formations dispensées à La Manufacture. Elle vise à interroger les différentes approches méthodologiques transmises aux étudiant·e·s au cours de leur formation et à questionner la pertinence même de ce terme de « méthodologie » employé dans un contexte artistique. Elle permet également de dégager la part de réflexivité demandée aux étudiant·e·s au sein des enseignements et d'identifier les types de protocoles de recherche en arts auxquels ils et elles sont confronté·e·s. Nous y relevons les compétences sollicitées dans l'élaboration du travail du mémoire de recherche-crédation et explicitons le rôle tenu par la personne qui accompagne cet exercice. Quels sont, notamment ses outils méthodologiques et comment sont-ils transmis ? Le présent rapport interroge également un aspect plus informel de la formation à la recherche. Comment se déploie-t-elle en dehors des enseignements au sein de l'école ? Quels sont les dispositifs qui, s'ils ne forment pas directement à la recherche, permettent aux étudiant·e de l'observer ? De s'y confronter ? De la pratiquer en autonomie ? Comment transmettre l'état d'esprit, la curiosité et la rigueur propre au·à la chercheur·euse ? La Manufacture étant dotée d'une Mission Recherche, nous identifions l'articulation des activités de ce département avec la formation. Permet-elle à des artistes ou des chercheur·euse·s en activité de se former à la recherche en arts ? Enfin, nous questionnerons les spécificités du profil de compétences des étudiant·e·s sortant·e·s de l'école et la façon dont celui-ci se construit pendant leur formation et explorons le déploiement de certains parcours à la sortie de l'école.

➤ Données recueillies :

Cette enquête s'appuie en premier lieu sur la lecture des rapports d'évaluation et d'autoévaluation des différentes filières (Bachelor Théâtre [BAT], Bachelor Danse [BAD], Master Théâtre [MAT]), ainsi que sur leurs Plans d'études et leurs Profils de compétences. Les rapports d'activité de La Manufacture (2019-2023 : 4 rapports dépouillés au 5 mai 2024) ont également pu être utilisés comme sources. À cette documentation fournie par les filières d'enseignement s'ajoute l'analyse de 57 projets de recherche menés au sein de la Mission Recherche dont les archives figurent sur le site internet de l'école, avec le repérage de dispositifs formalisés d'accompagnement et de formation à la recherche. 23 entretiens ont également été menés entre 2023 et 2025 sur la base de questionnaires directifs. Parmi les personnes interrogées figurent les responsables artistiques et

²⁸ *Le Journal de La Recherche*, n°4 – 2023, édité par La Manufacture, p. 36

académiques de filières (Thomas Hauert et Gabriel Schenker – BAD ; Frédéric Plazy et Valeria Bertolotto – BAT) ; un coordinateur de filière (Jonas Beausire – MAT), la direction de l'école (Frédéric Plazy), la direction de la Mission Recherche (Yvane Chapuis), les enseignant·e·s de méthodologie (Claire de Ribeaupierre, Meriel Kenley), des artistes et chercheuses (Gregory Stauffer, Julie Perrin, Julie Sermon, Anne Pellois), des assistant·e·s de recherche et d'enseignement (Ali Lamaadli, Laura Gaillard, Lou Golaz, Jeanne Kleinman, Lucas Savioz, Meggie Blanckschyn), ainsi que des diplômé·e·s engagé·e·s dans la recherche (Mathias Brossard, Julie-Kazuko Rahir, Nina Negri, Nicolas Zlatoff).

➤ Méthodologie :

L'organisation de cette enquête s'est déclinée en plusieurs étapes distinctes. Un premier moment de recueil des données permettant de repérer les dispositifs formels mis en œuvre au sein de la Manufacture a précédé à la conduite d'entretiens avec des enseignant·e·s, artistes, chercheur·euse·s et étudiant·e·s à partir d'un questionnaire basé sur la lecture du projet « Double profil de compétences ». En parallèle, la consultation et l'observation des autres sous-projets afin de considérer l'usage possible de leurs résultats et de penser notre propre projet en comparaison, ainsi que la participation aux différentes réunions organisées dans le cadre de ce projet, ainsi qu'au symposium final, a permis de dessiner les contours de notre enquête avec plus de précision. Ce processus a permis la rédaction de ce premier rapport partiel par Adriane Breznay avec l'appui de Lorraine Wiss et Yvane Chapuis. Un second rapport viendra compléter cette première étude avec l'intégration du programme doctoral ArtSearCH et de certaines activités de l'IRMAS (Institut de recherche du domaine Musique et arts de la scène de la HES-SO), la finalisation des statistiques, et l'ajout en annexe des entretiens menés, permettant un panorama plus complet.

La méthodologie de la recherche employée pour mener cette enquête se compose de plusieurs modalités distinctes : le recueil des données permettant de repérer les dispositifs formels mis en œuvre au sein de la Manufacture et ce, à partir des documents pédagogiques officiels produits par la haute école mais également de la parole de celles et ceux qui dispensent ou ont suivi cet enseignement. La confrontation à cette documentation a permis de comprendre comment se déploie la recherche au sein des formations et comment la recherche, la création et l'enseignement s'articulent et se transmettent. A ce travail de recensement s'ajoute un autre, relevant d'avantage du sensible et impliquant de regrouper les différents témoignages recueillis afin de comprendre comment la recherche en arts est envisagée et développée au sein de l'école, et comment des dispositifs informels de formation à cette pratique parviennent à se mettre en place d'une façon plus difficile à capter et à isoler pour les décrire. Enfin, une approche statistique a été mise en place à partir de la consultation des archives des projets

de recherche disponibles sur les pages web de la Mission Recherche. Le relevé de données chiffrées a permis d'identifier des pourcentages éclairants sur la proportion d'ancien·ne·s étudiant·e·s s'engageant dans une activité de recherche à la suite de leurs études, et les conduisant vers l'enseignement.

➤ Annonce du plan :

Ce rapport s'articule autour de l'identification de deux pôles structurants de la formation à la recherche au sein de l'établissement : l'un formel et l'autre informel. Ainsi, la première partie de l'enquête se concentre sur les dispositifs institutionnels, destinés à former les étudiant·e·s à la pratique de la recherche alors que la seconde partie identifie les dispositifs informels et tente de cerner une culture de la recherche en arts propre à la haute école. Enfin, la troisième partie présente les activités de la Mission Recherche et interroge à travers la trajectoire de certain·es diplômé·es la possibilité de considérer la recherche comme une formation pour les artistes-enseignant.es-chercheur·euse·s.

I - Les dispositifs formels de formation à la recherche dans une Haute école des arts de la scène

A - Les cours fondamentaux

A.1 - Bachelor Théâtre

Les promotions du Bachelor Théâtre (BAT) accueillent chaque année 16 étudiant·e·s et leur propose un programme répondant aux exigences du nqf.ch-HS²⁹ et aux normes et bonnes pratiques internationales qui se déploient « dans un esprit de recherche et de création artistique » où « chaque atelier (ou unité d'enseignement) [est] progressivement appréhendé comme un espace d'expérimentation³⁰ ». Dès le Bachelor, les étudiant·e·s de La Manufacture-Haute École des Arts de la Scène sont ainsi sensibilisé·e·s à la pratique de la recherche en arts.

a) Plan d'étude

Les enseignements de la filière d'étude du Bachelor Théâtre sont répartis selon des groupes de modules transversaux. Ces modules sont pensés pour remplir les 18 critères établis par l'établissement et sur lesquels la filière s'appuie lors de ses autoévaluations régulières. Parmi ces critères, « le lien entre l'enseignement et la recherche³¹ » est défini comme essentiel à la formation de jeunes artistes et passe par la confrontation régulière avec des protocoles de recherche en arts ainsi que par des articulations entre théorie, pratique réflexive et expérimentation ainsi que par une « dimension laboratoire³² » qui caractérise l'enseignement dans son ensemble. Parmi les modules qui structurent la formation, le module « Théorie et recherche » permet à l'étudiant·e « d'acquérir progressivement des outils nécessaires à la construction d'une pensée contextuelle, réflexive et

²⁹ Cadre de qualification pour le domaine des hautes écoles Suisses.

³⁰ Démarche d'évaluation du Bachelor of Arts HES-SO en Théâtre, Rapport d'autoévaluation avec expertise externe (AEE), 27 mars 2023. p. IV.

³¹ *Ibid.*, p.17.

³² *Id.*

critique sur et en appui de sa pratique scénique afin d'enrichir et de densifier ses propositions de création³³ ». Les enseignements appartenant à ce module (détaillés dans la partie suivante), sont centrés sur l'articulation « entre théorie, pratique et expérimentation scénique³⁴ ». Ils peuvent prendre la forme de cours théoriques, de séminaires ou d'ateliers et « permettent aux étudiant·es de situer des pratiques, des œuvres, des esthétiques et des démarches artistiques dans l'histoire de leur discipline, de celle de l'art et de celle des idées dans des contextes politiques, historiques, économiques et sociétaux³⁵ ». A ces enseignements s'ajoute l'exercice du Bachelor Thesis qui constitue pour les étudiant·e·s une première approche d'une recherche personnelle en art.

b) Profil de compétences

La filière du Bachelor Théâtre vise à former « des artistes praticiens de leur discipline propre, avec une forte compétence dans l'autonomie de travail », « curieux face à des démarches singulières d'artistes³⁶ », « dans un esprit de recherche et de création artistique³⁷ ». Les sortant·e·s du Bachelor Théâtre sont donc avant tout des artistes mais l'initiation à la recherche inscrite dans le plan d'étude et le contact avec des chercheurs ou artistes-chercheurs dans leur parcours d'étude leur donnent les outils nécessaires pour se projeter dans une activité de recherche qu'ils pourront développer au sein de la Mission Recherche de l'école (voir partie III.A de ce rapport) et ainsi compléter de façon empirique leur formation dans ce domaine. L'école ne transmet pas de compétences directes en matière de didactique, préparant les étudiant·e·s à enseigner, le directeur de La Manufacture, également responsable artistique, rappelle cependant que les intervenants de La Manufacture n'ont, en général, pas reçu de formation en termes de transmission ou de pédagogie, mais qu'ils et elles sont « plutôt des artistes ayant le goût de partager leur art³⁸ ». À ce titre, les diplômé·e·s correspondent au profil des personnes qui peuvent être engagées dans le corps enseignant de l'école.

Selon les documents institutionnels³⁹ décrivant les compétences que les étudiant·e·s doivent avoir acquises au terme de leur formation, en accord avec le cadre de qualifications pour le domaine

³³ Descriptif du module Théorie et recherche, validé par le Conseil de domaine Musique et Arts de la scène le 15.12.2021.

³⁴ *Id.*

³⁵ *Id.*

³⁶ Entretien avec Frédéric Plazy, directeur de La Manufacture, mené par Lorraine Wiss dans le cadre de cette enquête, le 29 décembre 2023.

³⁷ Démarche d'évaluation du Bachelor of Arts HES-SO en Théâtre, Rapport d'évaluation du Bachelor of Arts HES-SO en Théâtre 2019, p.4.

³⁸ *Id.*

³⁹ Articulation Profil de compétences et Modules, version Conseil des Filières et Missions (CFM 02.03.2023).

des hautes écoles suisses approuvé par Swissuniversities en 2021, il apparaît que 4 des 9 critères établis sont associés au module « théorie et recherche » du programme :

- « 4. S'approprier et mobiliser des connaissances relatives à la littérature dramatique et au domaine des arts de la scène et de la culture et à des disciplines connexes. [...] »
- 5. Savoir initier des questionnements de recherche interdisciplinaires et utiliser les instruments relatifs (bibliothèque, technologie de l'information, département Ra&D, etc.) de manière autonome.[...]
- 8. Être capable d'émettre des jugements critiques et argumentés.
- 9. Développer des connaissances de type culturel, politique, sociétal et institutionnel, en vue de son insertion professionnelle⁴⁰. »

Les étudiant·e·s doivent, en effet, avoir acquis à leur sortie de la formation des connaissances dans le domaine du théâtre, être capables de les comprendre, mais aussi de fournir un « travail analytique⁴¹ » à leur endroit. Ils doivent également être en mesure de « collecter et d'interpréter des données pertinentes [...] en vue de formuler des avis qui intègrent une réflexion sur des problématiques sociales, scientifiques ou éthiques⁴² », le tout de façon autonome.

c) Dispositifs de pratique de la recherche au sein du plan d'étude

Chaque module d'enseignement a pour objectif de fournir aux étudiant·e·s les outils nécessaires à l'obtention de qualifications citées dans la partie « profil de compétence ». Parmi les différents modules, quatre sont particulièrement axés sur la pratique et la transmission de la recherche en arts :

« Sondes » :

Au sein de leur parcours de formation, les étudiant·e·s du BAT sont « invité·e·s à participer, en tant que chercheur·euse·s-praticien·ne·s, à des ateliers spécifiques, en lien avec des projets de recherche développés au sein de la Mission Recherche de l'école⁴³ ». Au cours de ces ateliers, appelés « Sondes », d'une durée variant entre « 40 et 60 heures-contact⁴⁴ », les étudiant·e·s « bénéficient d'une introduction au projet concerné de la part de l'équipe de chercheur·euse·s, (état de l'art,

⁴⁰ *Id.*

⁴¹ Démarche d'évaluation du Bachelor of Arts HES-SO en Théâtre, Rapport d'évaluation du Bachelor of Arts HES-SO en Théâtre 2019, p.4.

⁴² *Id.*

⁴³ Démarche d'évaluation du Bachelor of Arts HES-SO en Théâtre, Rapport d'autoévaluation avec expertise externe (AEE), 27 mars 2023, p.18.

⁴⁴ *Id.*

hypothèses de travail, protocoles et démarches mises en œuvre...). Ils et elles rejoignent ensuite l'équipe de recherche et participent à des protocoles d'expérimentation développés spécifiquement pour eux et elles dans le cadre et la durée de l'atelier⁴⁵. » Les étudiant·e·s ont par ailleurs accès aux résultats de la recherche lors de ses étapes de valorisation, notamment si celles-ci ont lieu au sein de l'école sous forme de journée d'études ou de colloques. Les « sondes » sont inscrites au plan de la filière d'études, dans le groupe de modules « Théorie et Recherche », transversal aux trois années d'études, ce qui permet à une même volée d'étudiant·e·s d'observer et de participer au développement d'un projet sur deux ans, ou de découvrir deux projets, donc deux problématiques et méthodologies de recherche différentes et spécifiques.

Cours théoriques :

Des cours d'histoire du théâtre sont dispensés lors de la première année de formation. Ils visent un apport de connaissances, notamment en littérature, histoire de l'art, anthropologie, ainsi qu'une compréhension des concepts propres à ces disciplines. Ils peuvent également s'appuyer sur des exercices de « critique et d'analyse de documents et de spectacles », permettant alors de vérifier que les étudiant·e·s sont en mesure de « former des jugements⁴⁶ » sur leurs objets d'étude⁴⁷. Les enseignements techniques spécifiques à la discipline théâtrale, ainsi que la diversité des expériences artistiques auxquelles les étudiant·e·s sont confronté·e·s au cours de leur cursus permettent ensuite l'application des connaissances engrangées dans le cadre des cours théoriques et leur assimilation profonde.

Bachelor Thesis :

Il est également demandé aux étudiant·e·s de produire un travail de diplôme, le Bachelor Thesis, pour lequel ils et elles sont encadré·e·s par une intervenante régulière de l'école, de profil académique⁴⁸, impliquée dans les activités de la Mission Recherche de l'école, qui les initie à une pratique réflexive en lien avec le processus de création de la partie pratique du diplôme. Elle leur « transmet les références adaptées en lien direct et indirect avec l'actualité de la recherche et de la création dans ce domaine⁴⁹ ». La présence d'un membre de l'équipe de la Mission Recherche

⁴⁵ *Id.*

⁴⁶ *Ibid.*, p.4.

⁴⁷ Ces cours sont assurés par Danielle Chaperon, directrice du Centre d'études théâtrales de l'UNIL et professeure de littérature française.

⁴⁸ Claire de Ribaupierre, docteure es lettres et dramaturge puis Meriel Kenley, doctorante en études théâtrales.

⁴⁹ Démarche d'évaluation du Bachelor of Arts HES-SO en Théâtre, Rapport d'autoévaluation avec expertise externe (AEE), 27 mars 2023, p.18.

(responsable ou adjoint.e scientifique) au sein du jury de diplôme est le signe de l'attendu en termes réflexifs de cet exercice et assure la représentation de la dimension recherche dans les retours donnés à l'étudiant.e. Comme tous les modules qui impliquent la réalisation de travaux personnels individuels ou collectifs, les deux parties du travail de diplôme visent à permettre aux étudiant·e·s d'acquérir des capacités d'apprentissage, de réflexion et de création en autonomie, qualités essentielles à l'artiste-chercheur·euse.

Liens avec la Mission Recherche :

Selon le rapport d'autoévaluation de la filière de 2023, « le département de la Recherche au sein de la Haute École assure un lien permanent avec les nouvelles thématiques de recherche dans le domaine de la production culturelle et spécifiquement théâtrale⁵⁰ ». Une présentation des activités de ce département et des projets s'y déployant est organisée chaque année auprès des étudiant·e·s dès le début de leur cursus. Les étudiant·e·s ont par ailleurs accès de façon obligatoire à un cycle de 4 à 5 conférences par an proposé par le département, ainsi qu'à une à deux journées d'études ou colloques qui présentent les résultats de projets d'envergure qui s'y sont développés. Depuis 2020, une édition papier et *online* d'une trentaine de pages, annuelle, consacrée à l'activité de la Mission, est distribuée prioritairement aux étudiant·e·s. Et depuis 2021 une série de podcasts documente certain projet en format audio à raison d'un épisode par an également. Les étudiant·es sont par ailleurs régulièrement invité·e·s aux moments publics ou semi publics de restitution des travaux des équipes de recherche au sein de l'école ou à l'extérieur dans les structures partenaires des projets⁵¹.

D'une façon générale, la filière BAT est soucieuse de faire de la place aux activités de la Mission Recherche dans le parcours des étudiant·e·s. Cette proximité permet de favoriser une culture de la recherche et de faire exister pour elles et eux la possibilité de se projeter dans une activité de recherche à la suite de leur formation d'acteur.ice.

A.2 - Bachelor Contemporary Dance

a) Profil de compétences

⁵⁰ *Ibid.*, p.1.

⁵¹ Les modalités d'accès et le contenu de ces ressources sont développés dans la partie I.B.1 de ce rapport.

Le profil de compétences du Bachelor Contemporary Dance de La Manufacture se décline en 14 points qui s'inscrivent pareillement au BAT dans le référentiel nqf.ch-HS⁵². En sortant de la formation, les étudiant·e·s doivent être notamment capables de contribuer « au développement de processus chorégraphiques novateurs dans le cadre d'une production », de produire une « évaluation critique et scientifiquement fondée de [leur] propre pratique artistique et de celle des pairs⁵³ ». Ils et elles doivent avoir développé au cours des trois années au sein de l'école des « connaissances théoriques et méthodologiques⁵⁴ » dans leur domaine d'expertise ainsi que dans d'autres disciplines artistiques (musique, théâtre, etc.) et savoir les mettre en œuvre de façon autonome dans leur pratique. À cela s'ajoutent des compétences de communication et de médiation dans le domaine de la danse et ce, auprès de « différents publics cibles (grand public, enseignants, etc⁵⁵.) ».

Selon le rapport d'autoévaluation daté de 2020, le cursus s'efforce de répondre aux exigences d'engagement dans la recherche, d'expérimentation et de « curiosité permanente⁵⁶ » qui constituent les attentes des chorégraphes contemporains. La confrontation des étudiant·e·s « aux protocoles de la recherche en arts et à ses articulations entre théorie, pratique réflexive et expérimentation⁵⁷ » y est décrite comme essentielle. Le responsable académique de filière précise en entretien que l'enseignement dispensé par la filière est organisé autour d'une pensée du·de la danseur·euse comme artiste, mettant « l'expérimentation, la créativité et une certaine forme de réflexivité⁵⁸ » au cœur de la formation. Les étudiant·e·s sont formé·e·s à s'engager et à devenir parties prenantes des projets artistiques qu'ils et elles intègrent avec toute la dimension réflexive que cela comporte.

b) Plan d'étude

Selon le rapport d'autoévaluation avec expertise externe du BAD réalisé en 2020, la filière accueille chaque année 12 étudiant·e·s et leur propose une formation construite autour de trois axes, dont le plus tourné vers la recherche est intitulé « Axe théorique et réflexif⁵⁹ ». Cet axe se déploie en plusieurs

⁵² Cadre de qualification pour le domaine des hautes écoles Suisses.

⁵³ Démarche d'évaluation du Bachelor of Arts HES-SO en Contemporary Dance, Rapport d'autoévaluation avec expertise externe (AEE), 26 mai 2020, p.5

⁵⁴ *Id.*

⁵⁵ *Id.*

⁵⁶ Démarche d'évaluation du Bachelor of Arts HES-SO en Contemporary Dance, Rapport d'autoévaluation avec expertise externe (AEE), 26 mai 2020, p.1.

⁵⁷ *Ibid.*, p.20.

⁵⁸ Entretien avec Gabriel Schenker, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, 30 novembre 2023.

⁵⁹ Démarche d'évaluation du Bachelor of Arts HES-SO en Contemporary Dance, Rapport d'autoévaluation avec expertise externe (AEE), 26 mai 2020, p.14.

modules de cours que nous développons dans la partie suivante. Outre ces enseignements, les étudiant·e·s sont également initié·e·s à une pratique réflexive dans le cadre du Bachelor Thesis.

c) Dispositifs de pratique de la recherche au sein du plan d'études

Cours théoriques :

Les cours théoriques sont destinés à activer les compétences de réflexion des étudiant·e·s et à leur transmettre des savoirs théoriques. Ils prennent le plus souvent la forme de séminaires magistraux, « d'ateliers théoriques collectifs⁶⁰ », et de cours pratiques destinés à intégrer les apports théoriques. Ces derniers sont « donnés par des théoricien·nes, chercheur·euse·s, spécialistes des domaines concernés⁶¹ ». Un partenariat a notamment été mis en place à la création de la filière en 2013 avec l'institut d'études théâtrales de l'Université de Berne pour la prise en charge des cours d'histoire de la danse jusqu'en 2017⁶². Après cette date, la convention n'a pas été renouvelée. La philosophie de la filière étant davantage axée sur la recherche artistique que sur la recherche universitaire, ses responsables ont préféré se tourner vers des méthodologies plus proches de la recherche-crédation et pouvant répondre de façon plus spécifiques à leurs attendus. A présent, les cours théoriques sont en majorité articulés à des cours pratiques. Ainsi, par exemple, un module de travail en montagne en fin de deuxième année, destiné à l'expérimentation physique du mouvement et de l'effort utilitaire, se voit accompagné d'une approche historique et théorique des liens entre art en général, danse en particulier et travail⁶³.

Bachelor Thesis :

Le travail de Bachelor réalisé en autonomie comporte trois parties : « une partie pratique (proposition artistique individuelle, en duo, trio, ou quatuor), une partie théorique sous forme d'un mémoire individuel qui documente le processus de travail, réflexion portant sur des problématiques liées à l'actualité des formes, écritures et esthétiques scéniques, enfin une défense orale individuelle⁶⁴ » devant un jury chargé d'évaluer l'ensemble des trois parties. Première approche d'une

⁶⁰ *Ibid.*, p.16.

⁶¹ *Id.*

⁶² Assurés par Julia Wehren, docteure en études chorégraphiques.

⁶³ Entretien avec Thomas Hauert, responsable artistique, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, 1er octobre 2024.

⁶⁴ Démarche d'évaluation du Bachelor of Arts HES-SO en Contemporary Dance, Rapport d'autoévaluation avec expertise externe (AEE), 26 mai 2020, p.17.

démarche de recherche en arts, sa réalisation est encadrée par une intervenante⁶⁵ régulière de l'école de formation académique, impliquée dans les activités de la Mission Recherche et de l'IRMAS.

Depuis l'ouverture de la filière, les exercices écrits demandés aux étudiant·e·s ont pris de plus en plus de place, notamment dans le programme des deux premières années, destinés à les préparer à l'élaboration de la partie théorique de leur travail de Bachelor, mais aussi « à un domaine professionnel où la capacité d'articuler des idées artistiques sous forme écrite et orale claire a pris de l'importance⁶⁶ ».

Liens avec la Mission Recherche :

Le Bachelor Danse bénéficie des mêmes dispositifs que le Bachelor Théâtre dans les liens mis en place avec le département de la recherche de l'école, à l'exception du dispositif le plus structuré des « Sondes » qui n'est pas systématisé et demeure rare. Depuis la rentrée académique 2019, on note cependant une volonté de la part du responsable académique de la filière du BAD de renforcer les liens, ce qui se traduit par l'engagement dans des projets de recherche de certains des intervenant·e·s de la filière, et la mise en relation de leur démarche de recherche avec leurs enseignements⁶⁷.

La filière forme ainsi avant tout des artistes qui doivent être capables de fournir une réflexion sur leur pratique. On remarque cependant à travers les entretiens menés dans le cadre de notre enquête que les compétences de recherche sont moins mises en avant par l'équipe encadrante du BAD que par celle du BAT. À l'inverse, la dimension de la formation à l'enseignement est abordée dans le dernier Rapport d'autoévaluation avec expertise externe de la filière⁶⁸, ce qui n'est pas le cas du Bachelor Théâtre.

A.3 - Master Mise en scène et Scénographie

a) Profil de compétences

Selon le rapport d'autoévaluation avec expertise interne réalisé en 2021, les étudiant·e·s en Master Théâtre orientation mise en scène ou scénographie sont encouragé·e·s à développer un profil

⁶⁵ Claire de Ribaupierre.

⁶⁶ Démarche d'évaluation du Bachelor of Arts HES-SO en Contemporary Dance, Rapport d'autoévaluation avec expertise externe (AEE), 26 mai 2020, p.3.

⁶⁷ Selon le Rapport d'autoévaluation avec expertise externe (AEE) du Bachelor Contemporary Dance, 26 mai 2020, p.21.

⁶⁸ *Ibid.*, p.20.

pluridisciplinaire et autonome grâce à l'organisation de nombreuses expériences individuelles suivies par le corps enseignant. Ils et elles sont amenés à se familiariser avec « la culture de leur métier et des composantes qui le constituent⁶⁹ » afin d'être prêts à répondre « au plus de situations réelles possibles⁷⁰ » par la suite. Ce profil de compétences correspond aux exigences du nqf.ch-HS et aux normes et bonnes pratiques internationales. Les étudiant·e·s sortant de cette filière devront être en capacité de s'engager dans la recherche à l'issue de leur formation.

Orientation Mise en scène :

Le but des enseignements dispensés au sein de l'orientation Mise en scène est de permettre aux étudiant·e·s de « construire une posture professionnelle originale et critique face aux dimensions interdisciplinaires des arts de la scène⁷¹ ». Outre les attendus techniques propres à la pratique de la mise en scène (« dramaturgie appliquée, direction d'acteurs, rapport à l'espace et à l'environnement scénique⁷²»), il est également requis de leur part le développement de compétences qui les rendent aptes à la recherche, telle qu'une « connaissance approfondie d'œuvres théâtrales complexes et de leur inscription dans l'histoire du théâtre, des arts et de la pensée⁷³ », nécessaire à l'inscription de leur démarche dans un état de l'art. Il est également attendu que les étudiant·e·s « maîtrisent les champs théoriques et historiques de la mise en scène, de la dramaturgie et de l'histoire des directions d'acteur·ice·s » ,et qu'ils et elles sachent « associer recherche théorique et réalisation pratique dans la mise en place de protocoles d'expérimentation artistique⁷⁴ ». Pour cela, ils et elles doivent « connaître et savoir adapter de façon optimale des techniques de travail individuelles et collectives », afin d'être capables de « concevoir de nouvelles techniques de travail adaptées au contexte⁷⁵ ». Ils et elles sont, à la fin de la formation, en mesure d'utiliser des « techniques de recherche » et de « construire, utiliser ou adapter des méthodes permettant de transposer des savoirs acquis dans la pratique, de les rendre opérationnels (recherche, documentation, analyse, imagination, jugement critique)⁷⁶ ». Enfin, la formation est également l'occasion pour elles et eux d'exercer leurs capacités à « pratiquer la réflexion et à s'auto-évaluer de manière autonome⁷⁷ ». Le fait de pouvoir élaborer et

⁶⁹ Démarche d'évaluation du Master of Arts HES-SO en Théâtre, Orientations : Mise en scène et Scénographie, Rapport d'autoévaluation avec expertise interne (AEI), 12 avril 2021, p.2.

⁷⁰ *Id.*

⁷¹ Démarche d'évaluation du Master of Arts HES-SO en Théâtre, Orientations : Mise en scène et Scénographie, Rapport d'autoévaluation avec expertise interne (AEI), 12 avril 2021, p.3.

⁷² *Ibid.*, p.4.

⁷³ *Id.*

⁷⁴ *Id.*

⁷⁵ *Id.*

⁷⁶ *Id.*

⁷⁷ Démarche d'évaluation du Master of Arts HES-SO en Théâtre, Orientations : Mise en scène et Scénographie, Rapport d'autoévaluation avec expertise interne (AEI), 12 avril 2021, p.5.

développer une problématique de recherche artistique fait partie des objectifs explicites de la formation.

Orientation Scénographie :

Pour ce qui est de la formation à la recherche de l'orientation scénographie, les étudiant·e·s doivent être capables de :

- déployer une pensée, un langage personnel, une réflexion intellectuelle autour d'un texte ou d'un projet scénographique, « en cohérence avec l'actualité de l'art contemporain, l'architecture et la scénographie ».
- « tirer de la connaissance des concepts de l'esthétique contemporaine des analyses théoriques et pratiques⁷⁸ » et « rendre ces savoirs acquis opérationnels (recherche, documentation, analyse, imagination, jugement critique)⁷⁹ ».
- « relier les enjeux artistiques et esthétiques aux univers scénographiques⁸⁰ » qu'ils et elles développent, tout en entretenant une vision globale de l'art, le tout de façon autonome.
- analyser et mettre en perspective critique des théories, connaissances et pratiques scénographiques des arts vivants, élaborer et développer une problématique de recherche artistique.

b) Plan d'étude

La filière MAT est actuellement composée de 8 étudiant·e·s par rentrée (4 étudiant·e·s en mise en scène et 4 en scénographie). Le plan d'études de la filière est construit selon 5 axes dont les plus directement liés à la formation à la recherche sont ceux intitulés « Écriture, dramaturgie, théorie » et « Travail de Master⁸¹ ». L'étudiant construit son cursus à partir de trois types de modules dont chacun est pensé pour lui permettre d'acquérir, directement ou indirectement les compétences nécessaires à la pratique de la recherche, en termes d'analyse critique, d'élaboration de nouveaux protocoles de travail et de rédaction :

- Les outils : « cours et séminaires fournissant les instruments de travail et d'analyse critique de l'art et du métier de metteur·e en scène/scénographe⁸² ».

⁷⁸ *Id.*

⁷⁹ *Ibid.*, p.4.

⁸⁰ *Ibid.*, p.6.

⁸¹ *Ibid.*, p.13.

⁸² *Id.*

- Les ateliers : « mise en pratique accompagnée par des professionnels reconnus et des artistes de renom, permettant d'expérimenter et de concrétiser les savoirs acquis dans les modules outils, et donnant lieu à des projets de création et des spectacles publics⁸³ ».
- Le travail de Master : « travail artistique et de recherche constitué d'un volet théorique (compte rendu écrit de type mémoire) et d'un volet pratique (réalisation scénique présentée en public). Ce travail s'élabore avec l'accompagnement d'un tuteur⁸⁴ ».

c) Dispositifs de pratiques de la recherche au sein du plan d'étude

Les dispositifs pédagogiques permettant spécifiquement aux étudiant·e·s de déployer des compétences en termes de recherche en arts se déploient selon plusieurs modalités :

Cours théoriques :

Des cours théoriques sont dispensés, principalement en dramaturgie ainsi que dans « toutes les matières qui constituent le savoir de la lecture des signes et de leur traduction en actes⁸⁵ ». Prenant la forme de séminaires, ils sont, le plus souvent, organisés par des intervenant·es invité·es, enseignant·e·s-chercheur·euse·s. Ils peuvent également prendre la forme de Masterclass d'une durée d'une journée. Ces temps théoriques « mettent alors en relation la ou le dépositaire d'une intelligence spécifique à qui est demandé un exposé et une récolte finale de questions et remarques⁸⁶ ». Les Mastersclass annoncées en début de cursus sont préparées par la promotion avec l'accompagnement des responsables de filières. Les cours pratiques sont ensuite l'occasion pour les étudiant·e·s d'expérimenter au plateau à partir des savoirs acquis lors des cours théoriques. Des temps consacrés à l'écriture et à la composition sont également ménagés.

Le mémoire de Master :

Chaque étudiant·e du Master mène une recherche personnelle durant ses 18 mois de cursus. Celle-ci est guidée par un·e intervenant·e régulièr·e de l'école dans le cadre de cours de méthodologie collectifs, et un tuteur·rices issu·es du monde de la recherche académique ou de celui du plateau⁸⁷. Les modalités de cet exercice sont développées dans la partie I.C de ce rapport.

⁸³ *Id.*

⁸⁴ *Id.*

⁸⁵ *Ibid.*, p.17.

⁸⁶ *Id.*

⁸⁷ Claire de Ribapierre, docteure es lettres et dramaturge et Meriel Kenley, doctorante en études théâtrales.

Liens avec la Mission Recherche :

Comme les étudiant·e·s des autres filières, les étudiant·e·s en Master bénéficient des dispositifs mis en place par la Mission Recherche (conférences, journal, podcast, journées d'étude ou colloques). Les ateliers menés en lien avec les projets de recherche sont chaque année au nombre de un ou deux, et durent généralement une semaine. Ces ateliers « constituent des occasions privilégiées pour les étudiant·e·s d'expérimenter les protocoles d'une recherche en cours et de tisser des liens forts entre l'enseignement des pratiques et la recherche associée à ce champ disciplinaire⁸⁸ ».

d) Liens avec l'université

La filière entretient un lien fort avec l'UNIL, notamment par le biais de l'enseignement de l'histoire du théâtre⁸⁹ ; et avec l'ENS de Lyon par le biais de séminaires⁹⁰ d'esthétique du théâtre.

A.4 - Le nouveau Master en Arts Scéniques : renforcer la place de la recherche en arts

En septembre 2025 ouvrira un Master en Arts Scéniques (MARS), incluant les disciplines de la mise en scène, de la scénographie et de la chorégraphie. Cette révision du Master Théâtre s'appuie notamment sur la dernière autoévaluation avec expertise interne de la filière⁹¹ qui faisait état, entre autres, d'une volonté de renforcer les liens entre enseignement et recherche et le passage de 90 à 120 crédits.

a) L'importance renouvelée de la recherche en arts dans le profil de compétence du Master en arts scéniques

Considérée comme une expérience incontournable et centrale dans la formation Master, la pratique de la recherche en arts en tant qu'outil de création et d'exploration est un moyen de « familiariser les étudiant·es aux questions de méthodologie, d'ouvrir leur esprit à d'autres pratiques et formats, d'expérimenter différents dispositifs de création et de pensée⁹² ». L'intérêt pour la

⁸⁸ Démarche d'évaluation du Master of Arts HES-SO en Théâtre, Orientations : Mise en scène et Scénographie, Rapport d'autoévaluation avec expertise interne (AEI), 12 avril 2021, p.20.

⁸⁹ Pris en charge par Danielle Chaperon, directrice du Centre d'études théâtrales et professeure de littérature français.

⁹⁰ Pris en charge par Olivier Neveux, professeur d'histoire et d'esthétique du théâtre.

⁹¹ Rapport d'autoévaluation avec expertise interne (AEI), 12 avril 2021, Démarche d'évaluation du Master of Arts HES-SO en Théâtre orientations mise en scène et Scénographie.

⁹² *Ibid.* p.15.

recherche est ainsi considérée comme un critère déterminant lors de la sélection des étudiant·e·s. Les candidat·e·s devront, par exemple, avoir un projet « suffisamment explicite pour en décliner le cheminement pendant les deux années du cursus⁹³ ». L'exercice du mémoire reste l'un des axes structurant du plan d'étude du Master. La curiosité pour des disciplines différentes de leur compétence principale est également considérée comme un pré-requis pour se projeter dans une approche transdisciplinaire, souvent de mise en matière de recherche en arts

b) L'ajout du module « recherche en arts » dans le plan d'étude

La Master révisé conserve les axes pédagogiques de l'ancien, en remplaçant cependant le module « Campus⁹⁴ » par un module « Recherche en arts » (module 4). Celui-ci correspond à 20 ECTS sur les 90 nécessaires pour valider la formation. L'articulation étroite entre enseignement et recherche devrait s'y déployer selon cinq modalités :

- « Pratique de recherche en arts dans le développement du travail pratique de Master de l'étudiant·e et possibilité de tutorat par des artistes-chercheurs ;
- Tutorat par des artistes-chercheurs dans le travail d'écriture du Master ;
- Possibilité de croisement avec des projets de recherche lors des formations intégratives ;
- Co-constructions des ateliers de pratique et expérimentation ;
- Constructions des liens entre théorie, recherche en arts, et exploration artistique⁹⁵. »

Dans ce nouveau plan d'études, les liens avec la Mission Recherche sont transversaux et peuvent croiser les différents blocs d'enseignement à travers le co-développement de cours théoriques et ateliers de pratique et expérimentation ; à travers le tutorat ; et à travers la possibilité pour les étudiant·e·s d'intégrer des équipes de projets de recherche en cours.

Liens avec la Mission Recherche :

Outre les enseignements par la recherche (conférences, accès au *Journal de la Recherche*, podcast, présentation de la Mission, journées d'étude ou colloques), d'autres croisements sont prévus avec le département de recherche tels que :

⁹³ *Ibid.* p.23.

⁹⁴ « En plus d'un temps collectif réunissant chaque année tous les étudiant·es du Master Campus Théâtre ("Semaine Campus"), chaque étudiant·e doit réaliser un total de 6 ECTS au sein du réseau d'écoles partenaires durant son cursus de Master. Cette mobilité imposée est une garantie des échanges entre les cultures théâtrales du tissu des écoles helvétiques. ». *Ibid.*, p.28.

⁹⁵ *Ibid.*, p.15.

- Initiation à la pratique de la recherche en arts dans le développement du travail pratique de Master de l'étudiant·e avec « possibilité de tutorat par des artistes-chercheurs⁹⁶ »
- « Possibilité de croisements avec des projets de recherche lors des formations intégratives⁹⁷ »
- « Construction des liens entre théorie, recherche en arts, et exploration artistique⁹⁸ »

À travers la recherche en arts, les étudiant·e·s articuleront des savoirs artistiques et théoriques partageables et inhérents à tout travail de création.

B - Apprendre par contact : observer et expérimenter la recherche dans le cadre de la formation initiale

B.1 - Offres et ressources

a) Les conférences

Depuis 2019, la Mission recherche de La Manufacture met en place de nouvelles ressources en direction des étudiant·e·s, destinées à les familiariser davantage avec la pratique de la recherche en arts. Parmi celles-ci, un cycle de conférences organisé chaque année, leur offre une ouverture sur des savoirs de l'ordre de la culture générale ou des questions d'actualité, mais aussi sur des formes propres à la recherche en arts. Auparavant optionnelles, les conférences se déclinaient en deux volets dont le premier intitulé « Les Conférences de la recherche » était organisé par la Mission et rassemblait des démarches de conférences performées. Celles-ci venaient en regard du cycle intitulé « États du monde » programmé par les trois filières d'enseignement de l'école, qui regroupait des formats plus classiques, destinés à nourrir la culture générale et la réflexion des étudiant·e·s sur d'autres problématiques que celles directement liées à l'art. La haute école considère, en effet, que l'ouverture à divers champs disciplinaires fait partie intégrante de la formation à la recherche. Les sujets qui y étaient abordés étaient aussi divers que l'écologie, l'économie ou encore les études de genre. Signe du rapprochement entre les pôles recherche et enseignement, ces deux volets ont fusionné depuis 2023 en un cycle unique intitulé « Savoirs en commun ». Si celui-ci est organisé par

⁹⁶ *Id.*

⁹⁷ *Id.*

⁹⁸ *Id.*

la Mission, le choix des intervenant·e·s se fait en concertation avec les directeur·ice·s des filières d'enseignement et passe par l'élaboration commune d'un questionnaire remis aux invité·e·s afin de cadrer leur intervention. Ce dernier permet notamment d'encourager les artistes à aborder la question du rapport de leur œuvre au temps présent et à l'actualité ainsi que de l'héritage qui se perpétue à travers leur travail. Organisées en fin de journée jusqu'en 2023, ces conférences ont à présent lieu le matin et sont inscrites dans l'emploi du temps officiel, garantissant ainsi la présence et la disponibilité des étudiant·e·s.

Le format le plus valorisé pour ces interventions est celui des conférences performées, dansées, jouées ou encore dessinées, c'est-à-dire des formats hybrides qui articulent approche sensible et discours analytique. Caractérisées par cet aller-retour entre action et réflexion, ces formes ont pour but de montrer aux étudiant·e·s une démarche de recherche qui ne soit pas uniquement théorique, ou chasse gardée des universitaires, mais prise en charge par les artistes elles·eux-mêmes et qui invente ses propres méthodologies et formats de publication de ses résultats. Destinés à désamorcer l'appréhension, voire les préjugés négatifs que les étudiant·e·s peuvent avoir à l'égard de la recherche associée à une forme de rigidité scolaire dont ils et elles ont souhaité s'éloigner en choisissant les voies de la création, ces moments sont aussi l'occasion de les introduire à des formes particulièrement exigeantes de pratiques réflexives. Ces formats qui relèvent de la recherche-crédation sont considérés comme des valorisations des résultats de la recherche au même titre que des publications textuelles. Leurs réseaux de diffusion sont les mêmes que ceux des formats artistiques classiques : programmations des théâtres, festivals, centres d'art et musées, qu'ils viennent renouveler. Ils offrent la possibilité aux étudiant·e·s d'envisager leur métier de création au-delà d'une démarche de seule production, en faisant place à l'expérimentation. Les artistes invité·e·s sont majoritairement issus du monde de la danse (Loïc Touzé, Betty Tchomanga, Latifa Laâbissi, Lenio Kaklea, Xavier Le Roy) mais aussi de celui du théâtre (François Gremaud) ou des arts visuels (Eric Valette). Plusieurs de ces interventions ont fait, par la suite, l'objet d'un article publié dans *le Journal de la recherche*⁹⁹. C'est le cas, par exemple, de la conférence dansée *Je suis lent*¹⁰⁰, présentée par Loïc Touzé qui fait une analyse comparée des gestes de la danse moderne et contemporaine à l'aune

⁹⁹ C'est le cas des conférences *Je suis lent* de Loïc Touzé (Journal n°2), *Aller sans savoir où* de François Gremaud (Journal n°3), *Ballade* de Lenio Kaklea (Journal n°4), *Tirer le fil de Gardahia* d'Eric Valette (Journal n°5), ainsi qu' *Une leçon de ténèbres* de Betty Tchomanga (Journal n°6). Tous les numéros du Journal de la Recherche sont disponibles sur le site de La Manufacture : <https://www.manufacture.ch/fr/5075/Le-Journal-de-la-recherche>.

¹⁰⁰ Conférence dansée, écrite et interprétée par Loïc Touzé, avec la collaboration artistique d'Éric Didry et Anne Lenglet.

du parcours de l'artiste et retrace avec humour sa découverte progressive de la valeur de la paresse et de l'égarement¹⁰¹.

b) Le journal de la recherche

Destiné en premier lieu aux étudiant·e·s, *le Journal de la recherche* est une publication annuelle gratuite, proposée au sein de l'établissement en format papier, dans les théâtres de suisse romande, et disponible également dans une version numérique sur le site de La Manufacture et de la HES-SO. Créé en 2020 à l'occasion de la pandémie pour remplacer la simple plaquette de communication institutionnelle qui présentait jusqu'alors les projets développés au sein du département, l'objectif de ce journal est de faire la place à une documentation plus développée et à des articles de fond. Afin d'en encourager la lecture, le journal est distribué dans le casier de chaque étudiant·e. Ce format a pour but de présenter les résultats et processus de recherche des équipes qui travaillent au sein de l'école, d'annoncer la parution d'ouvrages ou la publication d'articles dans les revues valorisant les résultats des projets, ainsi que de rendre compte des activités de la Mission Recherche en général, à travers des synthèses de journées d'étude ou le texte de conférences. Les chercheur·euse·s sont présenté·e·s au fil des pages, afin de donner une visibilité à ces profils singuliers et de permettre aux étudiant·e·s d'identifier des parcours possibles à la sortie de la formation. Une rubrique de 2 à 4 doubles pages dans chaque numéro est également consacrée à la publication d'extraits de mémoires de fin d'étude des deux Bachelors et du Master. Par ailleurs, une liste des questions contenues dans l'ensemble des mémoires de l'année a sa page dédiée, offrant une mise en regard des problématiques qui animent la génération sortante avec celles des équipes plus avancées actives au sein du département. Au fil des années, le journal devient un vrai lieu de ressource, les équipes encadrantes remarquant que les travaux de Master et de Bachelor citent régulièrement les articles qui y sont publiés¹⁰².

c) La série podcast de la recherche

Mise en œuvre depuis juillet 2022, la série podcast¹⁰³ « Savoirs sensibles - La fabrique de la recherche en arts » documente certains projets de recherche de la haute école. Chaque épisode plonge

¹⁰¹ Cette conférence organisée le 14 octobre 2019 a fait l'objet d'un article rédigé par Meriel Kenley dans le *Journal de la recherche* n°2 : « Je suis lent : pour une liberté de l'hypothèse ».

¹⁰² Entretien avec Yvane Chapuis, réalisé par Lorraine Wiss, le 25 octobre 2023.

¹⁰³ Cette série est réalisée par Alice Boccara-Lefèvre et disponible sur le site de La Manufacture ainsi que sur toutes les plateformes dédiées.

l'auditeur·ice dans une démarche singulière par le biais d'entretiens réalisés avec les chercheur·euse·s mais aussi des prises de son de leur travail. L'objectif de ce format est de donner accès à la recherche en train de se faire et non uniquement à ses résultats. Le format immersif du podcast permet un accès direct à la parole des équipes et offre également aux personnes réfractaires à l'écrit un autre accès aux objectifs, aux méthodologies et aux questions de la recherche. Cinq épisodes ont été publiés jusqu'alors : *Chatbot*¹⁰⁴, *Tomason*¹⁰⁵, *Une danse ancienne*¹⁰⁶, *Geste Mineur*¹⁰⁷ et *Arts vivants/écologie (AVETA)*¹⁰⁸.

B.2 - Dispositifs de rencontre entre projets de recherche et filières d'enseignement

Des modules d'enseignement en Bachelor et en Master font la place à des projets de recherche. Des workshops d'une à deux semaines, mis en œuvre par les équipes de recherche, sont ainsi inscrits dans les plans d'étude des différentes filières. Le choix des projets concernés est fait en concertation entre la responsable de la Mission Recherche et les responsables pédagogiques.

Le type d'implication proposé aux étudiant·e·s lors de ces enseignements dépend de l'état d'avancement du projet concerné. Parfois, l'atelier prend la forme d'un lieu de partage de résultats, et les équipes peuvent transmettre à cette occasion aux étudiant·e·s une méthodologie élaborée durant leurs travaux. D'autres fois, la recherche étant encore en cours, elles partagent davantage leurs

¹⁰⁴ Cet épisode porte sur le projet de recherche *Chatbot - Jouer et dialoguer avec un agent-conversationnel-acteur*. Ce projet confronte la méthode de Constantin Stanislavski à l'utilisation de l'intelligence artificielle. Plus d'informations sont disponibles sur le site de La Manufacture : <https://www.manufacture.ch/fr/4467/Chatbot-jouer-et-dialoguer-avec-un-agent-conversationnel-acteur>

¹⁰⁵ Cet épisode porte sur le projet *Tomason – Une enquête à la croisée de la géographie sociale et la direction d'acteur·ices*. « Ce projet s'est attaché à observer, collecter et questionner les anachronismes du bâti via des entretiens, des témoignages, des cartes mentales, des lettres et des récits. Tentant de conjuguer les outils de l'enquête en géographie sociale et ceux de la direction d'acteurs, la recherche a permis de recueillir des précités de mémoires d'un certain nombre de groupes sociaux passés et présents du quartier de Saint-Gervais à Genève (Suisse) et d'en proposer une écriture théâtrale ». Plus d'informations sont disponibles sur le site de La Manufacture : <https://www.manufacture.ch/fr/4910/Tomason-Une-enquete-a-la-croisee-de-la-geographie-sociale-et-la-direction-d-acteur-ices>

¹⁰⁶ Cet épisode porte sur le projet *Une danse ancienne – Une exploration de la permanence d'une danse*. « Ce projet de recherche-crédation articule les notions de permanence d'une œuvre chorégraphique, de rite et d'entropie. » Plus d'informations sont disponibles sur le site de La Manufacture : <https://www.manufacture.ch/fr/3726/Une-danse-ancienne>

¹⁰⁷ Cet épisode porte sur le projet *Geste Mineur - Penser ensemble et faire avec*. « Ce projet d'impulsion s'inscrit à la croisée des pratiques du théâtre et du paysage et propose de renouveler les notions de dramaturgie, d'espace et de temps théâtraux et de déplacer les fonctions d'auteur·ice, d'acteur·ices et de spectateur·ice·s en s'engageant dans des processus générateurs de gestes artistiques non-spectaculaires. » Plus d'informations sont disponibles sur le site de La Manufacture : <https://www.manufacture.ch/fr/6040/Geste-Mineur-penser-ensemble-et-faire-avec>

¹⁰⁸ Cet épisode porte sur le projet *Arts vivants / écologie - Le travail des affects*. « Arts vivants / écologie - Le travail des affects » est un projet porté par une équipe de sept chercheur·e·s et artistes-chercheur·e·s spécialisé·e·s en arts, philosophie et/ou environnement qui examine « les effets d'influence et de transformation réciproques entre le contexte de crises écologiques (les affects, mutation et crises qu'elles engagent) et le champ du spectacle vivant contemporain ». Plus d'informations sont disponibles sur le site de La Manufacture : <https://www.manufacture.ch/fr/5732/Arts-vivants/-/ecologie-le-travail-des-affects>

questionnements, ou bien proposent aux étudiant·e·s de tester des protocoles de travail encore en cours d'élaboration. Dans ce cas, les étudiant·e·s prennent part à l'élaboration et à l'avancée du projet en éprouvant les hypothèses des chercheur·euse·s et en partageant leur propre retour d'expérience. Enfin, certains projets intègrent ces moments d'ouverture avec les étudiant·e·s dans leur processus de recherche dès la phase d'élaboration du projet, voire axent la recherche autour d'observations ou d'expérimentations menées avec elles et eux. Dans ce cas, les étudiant·e·s se trouvent également dans la posture d'être les sujets de la recherche. Cependant, il n'est pas rare que les ateliers puissent regrouper plusieurs de ces aspects à la fois. Les intervenant·e·s y partagent des questions, des savoirs, des méthodologies ainsi que leur attitude de recherche. De leur côté, les étudiant·e·s peuvent être tantôt considéré·e·s comme des apprenant·e·s exclusivement, des collaborateur·ice·s de la recherche ou des sujets de celle-ci. Ils et elles sont ensuite encouragé·e·s à se réapproprier les protocoles expérimentés, notamment à l'occasion de leur travail en autonomie (travail de solo pour les bachelors, *Out*¹⁰⁹ pour les masterant·e·s)¹¹⁰.

Ces moments offrent la possibilité aux étudiant·e·s d'apprendre « par contact », c'est-à-dire que sans que la méthode du chercheur soit explicitement le sujet du cours, le fait de participer, à différentes échelles, à ces projets de recherche peut permettre de se familiariser avec un état d'esprit, une façon de se questionner et une démarche propre à la recherche en arts. Certain·e·s ancien·ne·s étudiant·e·s se rappellent, à ce titre, avoir découvert une façon de se rapporter au travail théâtral à l'occasion de ces ateliers, qui leur ont permis d'envisager leur métier autrement que comme uniquement dirigé vers la création d'un spectacle¹¹¹. Cela a pu leur donner envie de formuler ensuite elle·eux-mêmes un projet de recherche¹¹² et de se sentir autorisé·e·s à le faire. Ce format correspond donc particulièrement à ce que l'on pourrait appeler une formation « par la recherche », comme le précise en entretien le responsable artistique du BAT et directeur de l'école¹¹³. En effet, les diplômé·es de La Manufacture interrogé·e·s considèrent souvent qu'ils·elles n'ont pas été formé·e·s directement à la recherche mais attestent d'une familiarité avec ce domaine, d'un accès aux outils du·de la chercheur·euse qui n'étaient pas forcément donnés comme tels mais qu'il appartenait à chacun·e de repérer et d'identifier dans la démarche des intervenant·e·s avec lesquels ils·elles étaient mis·e·s en contact¹¹⁴.

¹⁰⁹ *Out* est le nom donné aux travaux de fin d'étude des masterants en mise en scène et scénographie.

¹¹⁰ Valéria Bertolotto évoque la façon dont les protocoles notamment transmis aux étudiant·e·s acteur·ice·s ont pu être ensuite utilisés par elles et eux dans leur travail de parcours libres. Entretien avec Valéria Bertolotto, réalisé par Lorraine Wiss, le 23 novembre 2023.

¹¹¹ Entretien avec Mathias Brossard, réalisé par Lorraine Wiss, le 2 octobre 2024.

¹¹² C'est le cas de Mathias Brossard qui raconte en entretien avoir eu le désir de mener un projet de recherche avant même sa sortie de l'école. *Id.*

¹¹³ Entretien avec Frédéric Plazy, réalisé par Lorraine Wiss, le 29 novembre 2023.

¹¹⁴ Entretien avec Ali Lamaadli, réalisé par Lorraine Wiss, le 16 novembre 2023.

B.3 - Faire communiquer enseignement et recherche : un défi

Le processus de rapprochement entre la Mission Recherche et les filières d'enseignement a été progressif et a nécessité des ajustements à travers les années. S'il est établi aujourd'hui du fait de la volonté de la direction de l'école et d'un travail continu de la part de la responsable de la Mission, plusieurs acteurs¹¹⁵ de l'école témoignent de la difficulté qui a été la leur pour faire communiquer de façon juste recherche et enseignement. Ainsi, le responsable académique du Bachelor Contemporary Dance, se souvient de la première initiative de rencontre entre une équipe de recherche et les étudiant·e·s qui ne semblait pas répondre à une nécessité, d'un côté comme de l'autre, et atteste des efforts réalisés pour favoriser des mises en relation plus fructueuses¹¹⁶.

De leur côté, les étudiant·e·s peuvent interroger leur rôle dans ces moments, se demandant où se situe exactement leur utilité dans le processus¹¹⁷. Du fait, peut-être, de la liberté accordée aux formats de cette transmission, certain·e·s semblent dérouté·e·s par la place qui leur est attribuée, celle-ci pouvant fluctuer entre apprenant·e·s, sujets et participant·e·s à la recherche. Certain·e·s peuvent également exprimer une gêne à l'idée d'être les sujets d'une étude, pouvant avoir l'impression d'être jugé·e·s ou observé·e·s dans leur travail, sans avoir eu l'occasion de comprendre les tenants et les aboutissants de la démarche globale¹¹⁸. Si cela ne correspond pas à ce que désirent les équipes de recherche¹¹⁹, il semble que la communication avec les étudiant·e·s autour de la place qu'ils et elles occupent dans ces moments soit un point qui mérite toute l'attention des intervenant·e·s.

Le fait d'intégrer sur un temps restreint un projet qui s'étend sur plusieurs mois peut également créer une forme de frustration chez certain·e·s étudiant·e·s qui n'ont pas l'occasion de percevoir l'impact de leur contribution¹²⁰. Du côté des chercheur·euse·s, le fait d'inclure des personnes qui ne font pas partie de leur équipe et qui prennent le projet en cours de route nécessite également des adaptations qui ne sont pas toujours aisées à mettre en place, notamment compte tenu

¹¹⁵ Notamment Gabriel Schenker, Thomas Hauert, Frédéric Plazy et Jonas Beausire.

¹¹⁶ Entretien avec Gabriel Schenker, réalisé par Lorraine Wiss, le 30 novembre 2023. Le projet concerné est *Figure – Que donne à voir une danse ?* : <https://www.manufacture.ch/fr/1895/Figure>.

¹¹⁷ Entretien avec Lucas Savioz, réalisé par Lorraine Wiss, 12 juin 2024.

¹¹⁸ Frédéric Plazy fait état de ce retour de la part des étudiant·e·s en entretien. Entretien avec Frédéric Plazy, réalisé par Lorraine Wiss, le 29 novembre 2023.

¹¹⁹ Julie Sermon évoque ce problème en entretien et reconnaît la difficulté qu'il peut y avoir à transmettre les enjeux de la recherche : « Certain·e·s élèves avaient même pu avoir l'impression d'être utilisés comme des cobayes, alors que ce n'était pas du tout l'enjeu. Nous étions simplement là pour observer ce que la mise en jeu de ces partitions provoquait. Mais je comprends qu'il y ait pu y avoir une ambiguïté. » Entretien avec Julie Sermon, réalisé par Adriane Breznay, le 2 avril 2025.

¹²⁰ « on leur demande dans un temps assez court d'expérimenter des choses dont ils ne verront pas forcément la finalité puisqu'une fois que le projet est terminé, la valorisation de cette recherche peut prendre du temps, sans forcément que les élèves soient impliqués dans les autres parties du parcours. » Entretien avec Frédéric Plazy, réalisé par Lorraine Wiss, le 29 novembre 2023.

de la nécessité de s'adapter aux emplois du temps des étudiant·e·s qui ne correspondent pas toujours au calendrier idéal du projet¹²¹. Une chercheuse ayant construit un atelier repris chaque année au sein du Bachelor Théâtre depuis 2020 fait part en entretien des difficultés inhérentes au fait de combiner les attendus d'une recherche et ceux de la filière d'enseignement. En effet, il semble parfois difficile de mener de front les questionnements propres à la recherche (portant ici sur la valeur de l'imitation comme outil de l'acteur·ice¹²²) et de répondre, dans le même temps, aux attentes des responsables de la filière favorables à ce que cet atelier soit, pour les étudiant·e·s, un espace de confrontation à l'histoire du jeu. La chercheuse précise cependant que les ajustements nécessaires au fait de conserver une posture de recherche tout en transmettant un savoir qui n'est jamais figé font partie intégrante de la démarche et de l'intérêt de ces ateliers¹²³.

Enfin, de façon générale, des membres de l'équipe encadrante et des ancien·ne·s étudiant·e·s remarquent que les activités de la recherche et la spécificité des démarches menées par ce département restent parfois « assez mystérieu[s] et un peu nébuleu[s] »¹²⁴ malgré les présentations et les passerelles mises en place entre les deux départements¹²⁵. La langue peut parfois constituer une barrière pour les personnes non francophones qui sont très nombreux·ses dans la filière danse. Bien que des efforts de traduction en anglais soient réalisés, l'accès à l'information est rendu moins fluide par la traduction¹²⁶.

C. Le Bachelor Thesis et le mémoire de Master : s'initier à la recherche-crédation

C.1 - Une première expérience de la recherche en arts

Les travaux de Bachelor comme de Master comportent une partie pratique et une partie théorique. Le travail pratique consiste en la réalisation d'une proposition artistique développée en autonomie. Le travail théorique consiste en la réalisation d'un document (mémoire de Bachelor ou de

¹²¹ Frédéric Plazy évoque cette difficulté en entretien lorsqu'il aborde le format des « Sondes » : « [...] ce qui n'est pas sans poser un certain nombre de problèmes. Pour les équipes de recherche d'abord, parce que dans la temporalité de leur projet, ces sessions arrivent dans des moments qui sont avant tout définis par le plan d'étude et peu par l'organisation du projet de recherche. ». *Id.*

¹²² Cet atelier est né de l'un des laboratoires du projet *Opérations - Former au jeu* : « copier/imiter/réactiver » dirigé par Anne Pellois, maîtresse de conférence en études théâtrales à l'ENS de Lyon, intervenante et chercheuse associée de La Manufacture.

¹²³ Entretien avec Anne Pellois, réalisé dans le cadre de cette enquête par Adriane Breznay, le 28 mars 2025.

¹²⁴ Entretien avec Jonas Beausire, réalisé par Lorraine Wiss, le 30 novembre 2023.

¹²⁵ Ali Lamaadli, ancien étudiant et actuel assistant HES avoue n'avoir compris vraiment ce qu'était la Mission Recherche qu'après sa sortie de l'école. Entretien avec Ali Lamaadli, réalisé par Lorraine Wiss, le 16 novembre 2023.

¹²⁶ Entretien avec Thomas Hauert, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, 1^{er} octobre 2024.

Master) permettant de mettre en perspective la partie pratique dans un contexte et une réflexion plus large.

Le descriptif du module « théorie et recherche » précise que cet exercice a pour but l'acquisition « des bases du langage et des outils pratiques et réflexifs liés au domaine du théâtre, ou plus largement, à celui des arts de la scène. Les étudiant·e·s doivent être en mesure de synthétiser leurs recherches dans la pertinence d'une problématique comme dans la cohérence et la rigueur de leur travail créatif et de leur réflexion¹²⁷ ». Les étudiants du Bachelor Danse sont, de leur côté, encouragés à « examine[r], verbalise[r], synthétise[r] et documente[r]¹²⁸ » les processus créatifs mis en place lors de la partie pratique du travail de Bachelor. Pour les étudiant·e·s du Master, « il s'agit de proposer un travail de réflexion qui tisse les rapports entre des enjeux personnels et une problématique liée à l'actualité des formes, aux écritures et esthétiques scéniques ou à des questions philosophiques et théoriques contemporaines¹²⁹ ».

Les étudiant·e·s des trois filières ont la possibilité de demander à un·e tuteur·ice artiste ou théoricien·ne de porter un regard critique sur le travail en cours. Chaque projet a droit à 4 heures avec un tuteur·rice rémunéré·e de son choix.

Le Bachelor Thesis et le mémoire de Master font tous les deux l'objet d'une soutenance en présence d'un jury, d'une heure pour les Masters et de 45 minutes pour les Bachelors. Celle-ci « se compose d'une partie d'exposé, [...] suivie d'un temps de débat et de discussions [...]. Il s'agit de porter à la connaissance du jury la construction du travail depuis la conception de la proposition jusqu'à sa contextualisation critique. Cette présentation doit permettre au jury de comprendre la démarche, d'évaluer la sphère de références convoquée par l'étudiant, de juger de sa capacité à exposer sa recherche et à défendre ses choix¹³⁰. »

Si jusqu'en 2013, il était attendu des étudiant·e·s qu'ils et elles produisent un travail écrit au format universitaire, le modèle des travaux de Bachelor ou de Master est à présent plus ouvert et peut se déployer selon le format choisi par les étudiant·e·s (fiction, photos, vidéos, dessins etc.), l'objectif étant que chacun·e trouve une forme qui lui permette de rendre justice à son univers. Il est cependant attendu que celle-ci soit pérenne, qu'il en subsiste une trace. Forte de son expérience à la HEAD (Haute école d'art et de design de Genève), c'est la docteure en lettres et anthropologue de la culture Claire de Ribaupierre qui importe cette méthodologie à La Manufacture. Elle est responsable de

¹²⁷ Fiche « Bachelor Thesis » datant du 15.12.2021 et signée par Valéria Berolotto, responsable académique du BAT. Attention il y a aussi le BAD, reprendre le texte en fonction.

¹²⁸ Fiche « Travail de Bachelor de la filière danse à La Manufacture. Modalités de réalisation » mise à jour le 10.06.2024.

¹²⁹ Fiche descriptive intitulée « mémoire de recherche création » rédigée par Stéphane Bouquet, intervenant méthodologie du MAT.

¹³⁰ *Id.*

l'encadrement méthodologique de toutes les sections de l'école jusqu'en 2022, date où Meriel Kenley reprend ce poste pour le Bachelor Théâtre et Stéphane Bouquet pour le Master.

Toujours articulé à un travail pratique, ce module comporte une large part de travail autonome. Il s'inscrit sur deux ans pour les deux Bachelors comme pour le Master et est jalonné de cours de méthodologie collectifs ou semi-collectifs ainsi que quatre rendez-vous de suivi individuel par an, destinés à aiguiller les étudiant·e·s tout au long de leur travail. Ce rôle d'accompagnement repose avant tout sur l'écoute et le soutien de l'enthousiasme de l'étudiant·e tout en lui donnant un cadre au travail, notamment lorsque celui·celle-ci envisage un projet trop ambitieux ou qui prend trop de place par rapport aux autres activités proposées par l'école¹³¹. Les encadrant·e·s sont également présent·e·s pour donner des références aux étudiant·e·s qui en manqueraient, et nourrir leur travail en ouvrant des perspectives qu'il et elles n'auraient pas envisagées.

C.2 - Compétences développées et attendus réflexifs

L'objectif du Bachelor Thesis, tout comme du mémoire de Master, est avant tout de permettre aux étudiant·e·s de développer des questionnements personnels, d'identifier leurs endroits d'intérêt et de leur offrir un cadre pour les élaborer. Il s'agit en effet de faire expérimenter aux étudiant·e·s ce que le responsable artistique du BAT et directeur de l'école identifie avant tout comme un « état d'activation¹³² » (par la lecture, par l'observation et par l'expérience), qui crée du mouvement et qui s'incarne aussi bien dans le corps que dans l'esprit¹³³. Il ne s'agirait donc pas tant de produire un discours sur un sujet que de construire un langage personnel, intime, qui permette de communiquer « ses endroits d'obsession¹³⁴ ». Ce travail entretient la double compétence du retour réflexif sur sa propre démarche artistique et de la communication de celle-ci.

Libre dans son format, l'unique attendu formel du mémoire reste l'élaboration d'une bibliographie. Il est considéré comme primordial que chaque étudiant·e soit capable de documenter son cheminement de pensée en consignant les références qui lui ont permis de construire sa démarche¹³⁵.

Mis en œuvre pour articuler des compétences pratiques et théoriques, cet exercice vise à construire des aptitudes à la réflexion qui vont elles-mêmes nourrir des ressources pour la création.

¹³¹ Entretien avec Meriel Kenley, intervenante méthodologie BAT depuis 2022, réalisé par Lorraine Wiss, le 9 janvier 2024.

¹³² Entretien avec Frédéric Plazy, réalisé par Lorraine Wiss, le 29 novembre 2023.

¹³³ *Id.*

¹³⁴ *Id.*

¹³⁵ Entretien avec Claire de Ribaupierre, réalisé par Lorraine Wiss, le 20 septembre 2024.

L'objectif du mémoire a été atteint lorsque celui-ci « pense¹³⁶ », c'est-à-dire qu'il ouvre de nouveaux questionnements en cours d'élaboration, et ne répond pas uniquement à ceux qui étaient déjà présents lors de son commencement.

Ce format de travail est aussi l'occasion pour les étudiant·e·s de se découvrir dans leur processus créatif et de recherche, d'identifier leurs propres leviers et ce, en autonomie. Il s'agit d'un moment structurant de leur définition d'elles·eux-mêmes en tant qu'artiste et chercheur·euse. Par exemple, une étudiant·e a élaboré sa méthodologie propre, mêlant training physique et écriture, à l'occasion de son travail de Bachelor¹³⁷.

Pensé comme une initiation à la recherche en arts, il arrive que les sujets de Bachelor Thesis ou de mémoire de Master se transforment par la suite en projets de recherche, dont l'équipe de la Mission Recherche à son tour accompagnera la formulation, en vue d'une demande de financement pour être développé¹³⁸.

S'il s'agit d'initier les étudiant·e·s à une démarche de recherche, le mémoire développe également des compétences réflexives utiles dans le domaine de la production artistique où le fait de tenir un discours sur son propre travail et de pouvoir documenter sa démarche d'une façon transmissible est un attendu incontournable de la profession. L'exercice pose aussi la question de la façon dont un·e acteur·ice, danseur·euse, metteur·e en scène ou scénographe peut travailler lorsqu'il ou elle n'a pas accès à un espace de répétition. En effet, l'intervenante en méthodologie pour le Bachelor Théâtre met en avant le fait que les diplômé·e·s n'auront pas toujours accès à des lieux de travail au plateau après leur sortie de l'école et qu'ils et elles doivent développer des compétences qui leur permettent d'avancer sur leurs projets entre deux temps de résidence¹³⁹.

C.3 - Transmettre une méthodologie ?

La question de la transmission d'une méthodologie dans le cadre de l'exercice du mémoire reste épineuse. En effet, ce travail étant avant tout axé sur le développement d'une démarche personnelle et singulière de la part de chaque étudiant·e, il n'est pas envisageable d'imposer une méthodologie commune à toutes et tous ni de normaliser un modèle ou une marche à suivre.

¹³⁶ *Id.*

¹³⁷ *Id.*

¹³⁸ *Id.*

¹³⁹ Entretien avec Meriel Kenley, réalisé par Lorraine Wiss, le 9 janvier 20204.

a) Outils mis à disposition des étudiant·e·s

Les enseignant·e·s qui encadrent l'exercice peuvent cependant proposer des outils aux étudiant·e·s dont ils et elles seront libres de se saisir ou non par la suite.

L'un des premiers outils à prendre en main concerne l'identification des ressources et leur accessibilité¹⁴⁰ : Quels sont les supports disponibles (livres, films, pièces, entretiens, expositions, etc.) et comment y avoir accès (moteurs de recherche, bibliothèques, musées, cinémathèques, fonds en ligne, etc.) ? Les cours de méthodologie sont l'occasion d'un point sur les ressources mises à disposition au sein de l'école (La Manufacture possède par exemple sa propre bibliothèque ouverte, dont le bibliothécaire spécialisé en arts de la scène peut également être une personne ressource, et les pages web de la Mission Recherche offrent une archive multimédia très fournie de chacun des projets qui y sont développés) et en dehors.

Le deuxième outil est celui de la bibliographie, dont les encadrant·e·s transmettent les normes et les attentes (au minimum le titre, l'auteur, l'édition et le numéro de page)¹⁴¹. Les étudiant·e·s doivent être capables de référencer les supports de leur recherche de cette façon spécifique et correspondant aux attentes universitaires. Néanmoins, les encadrant·e·s ne valorisent pas uniquement les références appartenant à la culture dominante ou universitaire et tâchent de ne pas faire de hiérarchie entre ces dernières et celles appartenant à la pop culture ou à toute autre forme de savoir¹⁴². Est transmis, cependant, une liste de livres indicative regroupant des ouvrages de sciences humaines, d'histoire de l'art, de philosophie et d'anthropologie, auxquels s'ajoutent des références littéraires, des films documentaires et de fictions¹⁴³. En effet, le moment du mémoire peut être l'occasion pour les étudiant·e·s d'élargir leur culture ou de combler certaines lacunes en termes de connaissances notamment dans le domaine des arts de la scène, surtout lorsqu'ils ou elles n'ont pas fait d'autres études supérieures préalables¹⁴⁴.

b) Méthodes proposées

L'une des méthodes transmises aux étudiant·e·s de chacune des filières s'inspire de l'« Atlas Mnémosyne » développé par l'historien d'art Aby Warburg dans les années 1920. La chercheuse Claire de Ribeaupierre s'inspire de l'œuvre de ce dernier pour proposer une méthode de

¹⁴⁰ *Id.*

¹⁴¹ *Id.*

¹⁴² *Id.*

¹⁴³ *Id.*

¹⁴⁴ *Id.*

recherche singulière et adaptée aux spécificités de la recherche en arts. L'ouvrage rassemble 80 planches sur lesquelles sont consignées des centaines d'images, organisées par thème et destinées à faire l'archéologie, par l'image, des représentations dont nous héritons au présent. Sur ce principe, il est proposé aux étudiant·e·s de collecter des informations et de faire l'archéologie de matériaux liés à un sujet, un motif, une forme, qui les intéresse. Ils sont incité·e·s à associer des textes, des images, des sons, des références, qui vont, peu à peu, faire apparaître tout un monde qui prend forme de façon plastique et constitue leur atlas. Il s'agira ensuite de le restituer de façon performative ou auditive. Destinée à sensibiliser les étudiant·e·s à une démarche de mise en perspective des sources les unes par rapport aux autres, cette méthode permet d'aborder de façon concrète et pratique la constitution de l'état de l'art, indispensable à tout travail de recherche.

D'autres outils, comme par exemple, la « méthode de la boîte à chaussures¹⁴⁵ » leur sont proposés. Celle-ci consiste à se munir d'une boîte destinée à recueillir tous les éléments de leur réflexion concernant de près ou de loin leur sujet de mémoire. Il peut s'agir d'une idée rédigée sur un papier, d'un livre, d'un objet, etc. Chaque élément doit être daté et situé de façon précise afin de pouvoir ensuite reconstruire l'avancée de la réflexion dans le temps. En effet, les étudiant·e·s doivent ensuite être capables de présenter le cheminement qui les a menés d'un élément à un autre, avec tout ce que cela peut comporter d'errance, de non-linéarité de la pensée. Le fait de matérialiser ainsi les avancées du processus permet d'ancrer le travail dans le réel et soulage certain·e·s étudiant·e·s de l'appréhension liée à la dimension abstraite ou strictement intellectuelle de l'exercice. Cela permet également de garder des traces sans passer par l'élaboration écrite. L'existence matérielle de la boîte à chaussures dans le lieu de vie de l'étudiant·e a aussi pour objectif de lui rappeler que, même s'il ou elle ne travaille pas sur son mémoire, celui-ci continue à exister, comme en arrière-plan, en attendant qu'il ou elle y revienne.

Par ailleurs, les étudiant·e·s sont encouragé·e·s à mettre en balance travail théorique et expérimentations pratiques afin de faire des allers-retours entre ces deux pôles structurants de la recherche-crédation. Les encadrant·e·s appellent de leurs vœux des espaces dédiés à cela, comme des workshops où ils et elles pourraient, sur un temps plus long, expérimenter avec les étudiant·e·s des formats qui articuleraient moments de réflexion et expérimentation au plateau¹⁴⁶.

C.4 - Spécificités de chaque filière

¹⁴⁵ Entretien avec Meriel Kenley, réalisé par Lorraine Wiss, le 9 janvier 20204.

¹⁴⁶ Entretien avec Claire de Ribapierre, réalisé par Lorraine Wiss, le 20 septembre 2024.

Si la démarche générale des travaux de Bachelor et de Master est commune, chaque filière présente cependant des spécificités et oriente cet exercice dans une direction singulière.

a) Spécificité du Bachelor Thesis en théâtre

Pour le Bachelor Théâtre, l'élaboration du mémoire se fait avant le moment de la partie pratique de l'étudiant·e qui compose le travail de fin d'étude. Il s'agit donc d'un travail préparatoire qui implique de la projection et l'élaboration d'hypothèses par rapport à ce qui se passera au plateau. Il est attendu des étudiant·e·s qu'un travail de documentation soit préalable à la création et qu'il nourrisse cette dernière. La question qui se pose aux étudiant·e·s est la suivante : « Comment construire notre pensée pour développer un imaginaire et un bagage de réflexion composé de textes, d'auteur·ice·s, d'images et d'univers esthétiques¹⁴⁷ ? ». Le mémoire peut alors prendre la forme d'un journal de bord qui retrace la réflexion depuis ses débuts, avec toutes les lectures, recherches, observations et références qu'a traversé l'étudiant·e. Certain·e·s préfèrent cependant utiliser ce temps pour écrire la partie pratique et faire du mémoire le lieu de la recherche d'une forme artistique. Le mémoire permet alors avant tout de découvrir ce vers quoi l'étudiant·e se dirige.

b) Spécificités du Bachelor Thesis en danse

Dans le cadre du Bachelor Danse, le contexte de l'écriture du mémoire est un peu différent puisque le responsable artistique¹⁴⁸ de la filière tient à ce que les étudiant·e·s ne soient pas contraint·e·s d'énoncer leur objet d'étude avant d'avoir du temps d'expérimentation au plateau¹⁴⁹. C'est une démarche plus intuitive qui est valorisée. Ils et elles ont accès au studio, construisent leur travail pratique et sont amené·e·s, dans un deuxième temps, à élaborer leurs mémoires à partir de cette expérience. Conséquemment, l'accompagnement proposé est également différent. Contrairement au travail réalisé avec les étudiant·e·s acteur·ice·s qui part du discours pour aller vers le plateau, il est proposé plutôt aux danseur·euse·s de montrer à l'encadrante leur travail en studio. C'est ce partage qui donne lieu à une discussion. Il leur est demandé d'écrire le plus souvent possible à la suite de leurs séances d'expérimentations, afin de pouvoir ensuite retracer, *a posteriori*, leur processus de création. Les formats peuvent être moins variés, car le déroulé des étapes qui ont menées à la création de la partie pratique est la forme la plus évidente dans ces conditions, cependant, on note

¹⁴⁷ *Id.*

¹⁴⁸ Thomas Hauert

¹⁴⁹ *Id.*

des exemples de mémoires qui racontent ce processus sous forme de fiction, par exemple, ou qui axent leur archive sur le processus créatif ou au contraire sur le travail technique, vidéos à l'appui. En réponse à la volonté exprimée dans le Rapport d'autoévaluation de la filière en 2020¹⁵⁰, de développer davantage le lien avec la Mission Recherche et de proposer aux étudiant·e·s un plus grand nombre d'exercices écrits, une étape préparatoire au travail de mémoire a été ajoutée à l'occasion des solos réalisés par les étudiant·e·s de première année. Les étudiant·e·s sont encouragé·e·s à collecter le plus d'archives possible de ce premier travail (notes, photos, listes, etc.) et à écrire un court texte à la suite de la présentation, destiné à raconter leur expérience. L'encadrante les accompagne également dans cet exercice afin d'entamer un dialogue avec elles et eux dès la première année et de commencer à leur suggérer des références qui pourront ensuite nourrir leur travail de fin d'étude. La filière danse exige également à ses étudiant·e·s un nombre minimum de mot (5000 à 8000 mots), ce qui n'est pas le cas dans le Bachelor Théâtre.

c) Spécificités du travail de Master en mise en scène et scénographie

Les attendus sont plus élevés pour les mémoires de Master que pour les travaux de Bachelor, étant donné l'importance donnée à la recherche à ce niveau de diplôme. Amenés statistiquement de façon plus fréquente à prendre une place de porteur·euse·s de projet dans le domaine de la création, les metteur·e·s en scène et scénographes doivent développer des capacités réflexives, d'écriture et de transmission de leurs processus de travail accrues¹⁵¹. Dans le cas où l'étudiant·e ne choisi pas de présenter son mémoire sous une forme écrite, celui-ci devra s'accompagner d'une note de 7 à 10 pages minimum pour expliquer la démarche. Comme pour les comédien·ne·s, leur mémoire est soutenu avant la présentation de leur travail scénique et a priori réalisé avant le temps de plateau destiné à créer leur spectacle de sortie. Il est cependant nourri par des temps d'expérimentations réalisés par les étudiant·e·s avec des assistant·e·s d'enseignement et de recherche, qui leur offrent la possibilité de tester les hypothèses de mise en scène et de mise en espace formulées lors des temps de travail à la table.

¹⁵⁰ Rapport d'autoévaluation avec expertise externe (AEE) du Bachelo Contemporary Dance, 26 mai 2020.

¹⁵¹ Entretien avec Claire de Ribaupierre, réalisé par Lorraine Wiss, le 20 septembre 2024.

II - Les dispositifs informels de formation à la recherche à La Manufacture : implicites et pratiques empiriques

A - La recherche comme état d'esprit

A.1 - Une « dimension laboratoire¹⁵² »

Outre les dispositifs explicitement tournés vers la formation à la recherche des programmes BA et MA, et ceux spécifiques mis en place par l'établissement, La Manufacture impulse également ce que l'on pourrait appeler une culture de la recherche ou encore une « dimension laboratoire¹⁵³ », pour reprendre la formule employée dans le rapport d'autoévaluation du Bachelor Théâtre de 2023. L'école privilégie, en effet, les démarches réflexives, l'élaboration de méthodes et de formes neuves mêlant théorie et pratique et donne pour modèles aux étudiant·e·s des artistes qui s'inscrivent également dans cette dynamique. On peut donc considérer que ces dernier·e·s sont encouragé·e·s consciemment, mais aussi inconsciemment, à développer un regard nourri par la recherche. D'ancien·ne·s étudiant·e·s témoignent de l'importance qu'a eue pour eux la transmission d'« un état d'esprit qui te met en recherche¹⁵⁴ » présent dans tous les enseignements de l'école de façon transversale. Observer des intervenant·e·s qui ne viennent pas transmettre un savoir mais chercher avec les étudiant·e·s a pu être inspirant pour elles et eux au point de leur donner envie, par la suite, de reproduire de telles démarches¹⁵⁵.

Cette transmission informelle de la recherche en arts implique une définition « extensive¹⁵⁶ » de cette pratique, c'est-à-dire s'éloignant de la logique académique. Cet emploi du mot « recherche » semble davantage se rapprocher de l'usage que Mireille Losco-Lena, chercheuse en études théâtrales, identifie comme héritier du phénomène du laboratoire, qui a marqué l'histoire du théâtre des XIX^e et XX^e siècles, et qui « correspond à la revendication par un certain nombre d'artistes, de la possibilité

¹⁵² Démarche d'évaluation du Bachelor of Arts HES-SO en Théâtre, Rapport d'autoévaluation avec expertise externe (AEE), 27 mars 2023, p. iv.

¹⁵³ *Id.*

¹⁵⁴ Entretien avec Nicolas Zlatoff, ancien étudiant du Master et intervenant au sein du Bachelor Théâtre, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, 6 septembre 2024.

¹⁵⁵ Entretien avec Laura Gaillard, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 6 novembre 2023.

¹⁵⁶ Mireille Losco-Lena distingue deux logiques opposées caractérisant les tentatives de définition de la recherche en arts : la logique *restrictive* qui l'associe à la recherche académique, au risque d'exclure de nombreux processus artistiques, et la logique *expensive* qui admet des méthodologies plus variées, au risque d'assimiler toute pratique artistique à une forme de recherche. Mireille Losco-Lena, *op.cit.*, p.13.

d'avoir un lieu et du temps de travail indépendant de la logique de production de spectacles, leur permettant de renouveler les langages, les formes et les façons de faire du théâtre¹⁵⁷». Bien que ce type de travail se formalise dans des productions moins proches des attendus universitaires et produise des résultats moins faciles à identifier, de nombreux artistes revendiquent le terme de « recherche » pour qualifier ces démarches. Ces profils sont nombreux parmi le corps enseignant de La Manufacture et les diplômé·e·s reprennent à leur compte cette définition étendue de la recherche lorsqu'ils sont interrogé·e·s en entretien. La plupart des dispositifs informels de formation à la recherche qui seront abordés dans cette partie englobent donc cet emploi du mot et permettent de penser un rapport au travail du·de la chercheur·euse au sens large.

Interrogée sur les dispositifs de formation informels à la recherche, la responsable académique du Bachelor Théâtre, évoque les outils d'analyse et de réflexivité « qui sont transmis indirectement dans la pratique¹⁵⁸ » de chaque intervenant·e. En effet, l'école privilégie des profils d'artistes qui laissent une grande part à l'indéterminé, l'essai et l'expérimentation. Sans que celles·eux-ci se revendiquent toujours de la recherche en arts, produisant des contenus formalisés et valorisés comme tels, ils et elles développent une recherche personnelle et singulière, « idiosyncratique¹⁵⁹ » qu'ils « amènent avec elles·eux » lorsqu'ils·elles dirigent les ateliers. Sans avoir mené officiellement de projets de recherche (qui pour être financés supposent une formulation selon certains attendus¹⁶⁰) les artistes qui enseignent peuvent être à même de transmettre des questions, des méthodes et des résolutions développées au cours de leur carrière. Ainsi, par exemple, le responsable artistique du Bachelor Danse raconte en entretien qu'il partage avec les étudiant·e·s « des techniques [...] développées au sein de [s]a compagnie pendant des années de recherche¹⁶¹ », notamment destinées à « inventer des nouvelles façons de se coordonner et improviser sans reproduire des schémas ancrés dans le corps par habitude ». Ce chorégraphe décrit les ateliers comme des moments où « les élèves pratiquent la recherche qu'[il] leur propose et [...] la développent¹⁶² ». Il parle, à ce propos, de sa volonté de valoriser une « recherche physique¹⁶³ », qui se fait par le corps, au sein de la filière danse. Celle-ci permet, selon lui, de déplacer les façons d'« envisager le savoir », en revalorisant le passage par la pratique dans les démarches de recherche et en ouvrant ces dernières à « d'autres vecteurs de

¹⁵⁷ *Id.*

¹⁵⁸ Entretien avec Valéria Bertolotto, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 29 novembre 2023.

¹⁵⁹ Entretien avec Thomas Hauert, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 1^{er} octobre 2024.

¹⁶⁰ La procédure de réalisation d'un projet de recherche accompagné par la Mission Recherche est détaillée dans la partie III.A. de ce rapport.

¹⁶¹ Entretien avec Thomas Hauert, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 1^{er} octobre 2024..

¹⁶² *Id.*

¹⁶³ *Id.*

connaissances plus corporels et peut-être moins cérébraux¹⁶⁴ ». Ce type de pratique qui échappe, la plupart du temps, aux modèles de valorisation académiques, fait aussi partie intégrante de la formation à la recherche au sein de l'école. Sa revendication de la part de certains membres de l'équipe encadrante¹⁶⁵ contribue à faire bouger les lignes de la définition de la recherche.

A.2 - Des outils théoriques transmis indirectement

Sans qu'il nous ait été possible de le relever dans le cadre de notre enquête, car il aurait fallu observer des ateliers quand nous nous sommes limitées à des entretiens et des documents, le responsable artistique du Bachelor Danse explique que plusieurs intervenant·e·s développent une partie théorique et réflexive lors de leurs ateliers et ont la volonté de diversifier les formes que peuvent prendre leur enseignement. Ainsi, ils tendent à sortir des limites d'un atelier uniquement pratique et prennent l'initiative « d'amener des documents plus théoriques qui peuvent nourrir l'enseignement et l'expérience¹⁶⁶ ». Cette articulation entre savoirs pratiques et théoriques est caractéristique de la recherche en arts. Ainsi, par exemple, le danseur, chorégraphe et chercheur équatorien Fabián Barba propose chaque année un atelier traitant des logiques de domination, de race, de classe et d'intersectionnalité. Il propose aux étudiant·e·s de commencer par deux semaines de confrontation à des textes théoriques avant de passer au plateau pour une expérimentation nourrie des lectures et discussions préalables. Ce type d'approche est également courant dans les autres filières de l'école, *a fortiori* parmi les artistes qui interviennent dans le Master où la dimension réflexive est d'autant plus encouragée. Des usages que les étudiant·e·s retrouveront régulièrement à leur sortie de l'école au sein des compagnies professionnelles.

Certaines références telles que *Le Maître ignorant* de Jacques Rancière, sont également devenues structurantes pour les trois filières, et tout particulièrement pour le Bachelor Danse, à la suite d'un atelier dispensé par Gabriel Schenker. L'objectif étant de « rendre les étudiants conscients de leur investissement et de leur liberté dans l'apprentissage¹⁶⁷ », de poser les bases d'une attitude de responsabilité et de réflexivité similaire de celle du·de la chercheur·euse, et d'encourager les

¹⁶⁴ *Id.*

¹⁶⁵ « Pendant longtemps cependant, il n'y avait pas beaucoup de connexions entre le Bachelor Danse et le département de recherche et cette approche plus académique. Si le monde académique s'ouvre maintenant à des pratiques comme la danse contemporaine et la danse expérimentale, il est important qu'il puisse reconnaître d'autres formats de recherches. Le savoir et la connaissance peuvent exister ailleurs que sur du papier et dans le langage verbal. Je crois justement que la danse contemporaine peut apporter une autre façon de percevoir, de faire et d'envisager le savoir. Il ne s'agit donc pas "d'académiser" la danse, mais plutôt d'ouvrir l'académie à d'autres sensibilités, d'autres vecteurs de connaissances plus corporels et peut-être moins cérébraux. » *Id.*

¹⁶⁶ *Id.*

¹⁶⁷ *Id.*

étudiant·e·s à la curiosité. De même, le fait de ne pas reproduire une hiérarchie maître-élève, où le·la professeur·e transmet un savoir figé, mais de privilégier des relations plus horizontales où tous les participant·e·s d'un atelier collaborent en apportant leurs savoirs propres, place d'emblée les étudiant·e·s dans une dynamique qui leur permet de développer des compétences requises pour la recherche. C'est donc souvent par l'observation de l'approche, de l'interprétation et de la création proposées par le corps enseignant, ainsi que l'appropriation active de ses méthodes, que plusieurs étudiant·e·s développent le goût de la recherche. L'un des diplômés interrogés se souvient par exemple que c'est « en voyant d'autres artistes, comme certains de nos intervenants, [que] nous avons compris qu'il était possible de chercher sans forcément produire un spectacle¹⁶⁸. »

B - Offrir l'espace pour chercher : la recherche à l'initiative des étudiant·e·s

B.1 - Des espaces de travail à disposition des étudiant·e·s

Outre les cours et ateliers, La Manufacture met à disposition des étudiant·e·s des espaces de travail. Installée dans l'ancien complexe industriel de l'usine Golay-Buchel, l'école dispose de 4 416 m² de surface pour accueillir ses différentes activités¹⁶⁹. Un total de neuf salles de répétitions, sans compter les deux salles de représentation qui peuvent également être utilisées comme des espaces de travail, est mis à la disposition des étudiant·e·s. À cela s'ajoutent quatre salles de cours et de réunion, un atelier technique et de menuiserie ainsi qu'une costumerie. Les espaces sont accessibles sur réservation à tous·tes les étudiant·e·s, et ce, 24 h/24. Cette spécificité de La Manufacture portée par le directeur technique de l'école est citée par de nombreux membres de l'équipe encadrante comme une condition essentielle au déploiement d'une recherche individuelle et autonome de la part des étudiant·e·s¹⁷⁰. Le partage des espaces par les différentes filières (théâtre, danse, mise en scène, scénographie mais aussi formation technique) génère, selon le responsable du nouveau Master, de nombreux échanges et explorations mutualisés¹⁷¹. La part de recherche dans le travail personnel que les étudiant·e·s mènent dans ces espaces et sur leur temps libre est difficile à évaluer. Le coordinateur

¹⁶⁸ Entretien avec Mathias Brossard, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 2 octobre 2024.

¹⁶⁹ Toutes les informations concernant le bâtiment de La Manufacture sont disponibles sur le site de l'école : <https://www.manufacture.ch/fr/1017/La-Haute-ecole>.

¹⁷⁰ Notamment Frédéric Plazy et Gregory Stauffer.

¹⁷¹ Entretien avec Gregory Stauffer, réalisé dans le cadre de cette enquête par Adriane Breznay, le 19 mars 2025.

du Master¹⁷² rend compte d'initiatives mises en place par des masterant·e·s tenant du laboratoire. Une ancienne étudiante diplômée en septembre 2024 avait, par exemple, organisé durant l'année académique « un laboratoire de recherche autour de la question du chœur¹⁷³ » où elle réunissait une fois par semaine des camarades pour mener des expérimentations. Le directeur de l'école fait également état de ce type d'initiatives qui sont parfois les « prémices d'un projet de recherche¹⁷⁴ » et qui échappent, le plus souvent, au corps enseignant.

La mise à disposition des espaces et des ressources de l'école au moment des travaux pratiques des diplômes peut également offrir aux étudiant·e·s un terrain d'expérimentation qui devient le creuset de futurs projets de recherche. En effet, chaque année, les étudiant·e·s metteur·e·s en scène et scénographes¹⁷⁵ disposent de moyens pour créer une pièce (petit budget pour du matériel, salle de répétition et de représentation, technicien·ne·s professionnel·le·s). Les masterant·e·s choisissent, le plus souvent, de travailler avec des interprètes parmi leurs camarades des Bachelors Danse et Théâtre. C'est ainsi à l'occasion de ce dispositif qu'un ancien étudiant interrogé a commencé à sentir naître l'envie de diriger une recherche. Réalisant que le format du spectacle ne correspondait pas tout à fait à ses attentes, il a exprimé sa frustration au coordinateur du Master qui l'a orienté vers la Mission Recherche. Celle-ci lui a alors offert un cadre plus adapté¹⁷⁶ à ses envies.

Parmi les infrastructures invitant à une pratique autonome de la recherche, les étudiant·e·s ont également accès à une bibliothèque située à l'intérieur du bâtiment. Celle-ci rassemble plus de 7 000 ouvrages relatifs aux arts vivants (pièces, ouvrages théoriques, captations, dictionnaires, biographies, commentaires et regards critiques sur des œuvres...) mais aussi aux arts visuels, à la littérature ainsi qu'aux sciences humaines et sociales. Les mémoires des étudiant·e·s des années précédentes sont également accessibles sur demande, ainsi qu'une sélection de périodiques culturels. Un formulaire en ligne rend possible l'acquisition d'un ouvrage spécifique, à la demande d'un·e étudiant·e ou d'un·e intervenant·e. Elle est ouverte en permanence.

B.2 - Un lieu partagé entre artistes-chercheur·euse·s et étudiant·e·s

¹⁷² Jonas Beausire

¹⁷³ Entretien avec Jonas Beausire, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 30 novembre 2023.

¹⁷⁴ Entretien avec Frédéric Plazy, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 29 novembre 2023.

¹⁷⁵ Avant l'ouverture du Master en 2012, ce dispositif était ouvert à tous les étudiant·e·s qui souhaitaient porter un projet.

¹⁷⁶ Entretien avec Mathias Brossard, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 2 octobre 2024.

Le premier contact des étudiant·e·s avec la pratique de la recherche repose sur le partage de leurs locaux avec la Mission Recherche. En effet, le fait que celle-ci soit implantée au sein de l'école encourage fortement les rencontres, même informelles, avec celles et ceux qui y travaillent : la responsable de la Mission Recherche¹⁷⁷, une collaboratrice¹⁷⁸, une adjointe scientifique¹⁷⁹, ainsi que trois assistant·e·s HES¹⁸⁰. Les étudiant·e·s croisent ainsi régulièrement l'équipe de la Mission Recherche et les équipes des projets. Ils et elles ont parfois la possibilité de les rencontrer, de partager les espaces communs (cuisine, hall, salle à manger) avec elles et eux et sont régulièrement invité·e·s à observer leur travail. Sans que cela engage systématiquement une démarche de recherche pour les étudiant·e·s, la promiscuité avec la Mission participe à l'encouragement de la relève.

Vivier rassemblant de nombreux·x·ses artistes-chercheur·euse·s et chercheur·euse·s académiques, qu'ils et elles soient en cours de recherche et/ou enseignant·e·s à l'école, La Manufacture est un lieu propice aux rencontres, au partage des savoirs et à la découverte de la recherche par l'observation. Ainsi, une diplômée MAT - aujourd'hui intervenante en BAT et MAT après avoir mené un projet de recherche – se souvient avoir entendu parler de la possibilité de s'engager dans un projet de recherche par l'un des intervenants¹⁸¹ qui menait à ce moment-là son propre projet au sein de La Manufacture, sans pour autant que celui-ci soit l'objet de son atelier¹⁸².

Un ancien étudiant du Bachelor Théâtre, qui a mené deux projets de recherche après son diplôme et qui enseigne, se souvient, de son côté, avoir découvert la Mission Recherche à l'occasion de ses activités publiques. Il cite la présentation du logiciel de traitement vidéo Isadora et celle du projet SINLAB¹⁸³ mené en partenariat avec l'EPFL comme ayant marqué sa scolarité à La Manufacture¹⁸⁴. S'interrogeant, à sa sortie de l'école, sur les outils de l'acteur·ice pour mener une recherche en arts, il a, à son tour, dirigé un projet intitulé « Scènes de la recherche¹⁸⁵ ». Dans le cadre

¹⁷⁷ Yvane Chapuis

¹⁷⁸ Élodie Brunner

¹⁷⁹ Lorraine Wiss

¹⁸⁰ Les assistant·e·s HES sont engagés pour un an, renouvelable au maximum deux fois. Le fonctionnement de ce poste sera détaillé dans la partie III-B de ce rapport. Actuellement : s'agit de Meggie Blankschyn, diplômée BAD, Jeanne Kleinmann, diplômée MAT et Lucas Savioz, diplômé BAT.

¹⁸¹ Nicolas Zlatoff

¹⁸² Entretien avec Nina Negri, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 22 octobre 2024.

¹⁸³ Plus d'informations sur ce projet sont disponibles sur le site de La Manufacture :

<https://www.manufacture.ch/fr/2235/Sinlab>.

¹⁸⁴ Entretien avec Mathias Brossard, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 2 octobre 2024.

¹⁸⁵ « Ce projet de recherche se fonde sur deux axes. D'une part, une réflexion de fond sur les thématiques du genre, des différences hommes/femmes, de la prégnance du patriarcat et de son infusion malgré nous dans nos gestes aussi bien intimes que professionnels. D'autre part, un questionnaire plus formel sur la place que pourrait prendre au théâtre des textes et documents non dramatique, ainsi que les hésitations d'une pensée en train de se construire. » Plus d'informations sur ce projet de recherche sont disponibles sur le site de La Manufacture : <https://www.manufacture.ch/fr/1962/Scenes-de-la-recherche>.

de celui-ci, il a choisi d'organiser de nombreux moments d'ouvertures au sein de l'école sous différents formats, auxquels les étudiant·e·s et le personnel enseignant, technique et administratif ont été conviés¹⁸⁶. Ces ouvertures, plus ou moins formelles, sont des occasions pour les étudiant·e·s de se familiariser avec la recherche en cours et de pouvoir observer et échanger avec des artistes-chercheur·euse·s au travail.

¹⁸⁶ Entretien avec Mathias Brossard, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 2 octobre 2024.

III - La Mission Recherche

La Mission Recherche de La Manufacture promeut une culture de la recherche au sein de l'école et accompagne la mise en œuvre des projets de recherche portés par le corps enseignant et les diplômé·e·s. Sa responsabilité est d'« initier une attitude de recherche au sein de l'ensemble des filières de formation » et de « favoriser des projets permettant l'intégration de jeunes chercheur·euses¹⁸⁷ ». L'équipe de la Mission est composée d'une responsable¹⁸⁸ (70%), d'une collaboratrice administrative¹⁸⁹ (60%), d'une adjointe scientifique¹⁹⁰ (70%) et de trois assistant·e·s HES¹⁹¹ (20%).

Conformément à la stratégie du domaine Musique et arts de la scène (MAS) de la HES-SO, la Mission « privilégie une recherche qui place la pratique au cœur de ses analyses et soutient par conséquent prioritairement une recherche par l'art (appelée aussi *practice-based research*) ou encore recherche-crédation. Cette option n'exclut pas une recherche sur l'art telle qu'on la rencontre dans les sciences humaines ou encore une recherche pour l'art comme les sciences et technologies peuvent la développer¹⁹² ». Quelle qu'elle soit, elle est le plus souvent menée en partenariat avec d'autres Hautes écoles, des universités et des structures professionnelles suisses et internationales. Concrètement, cela signifie qu'outre les différents dispositifs de formation à la recherche évoqués dans la première partie de ce rapport (conférences, accès au *Journal de la Recherche*, podcast, présentation de la Mission, journées d'étude ou colloques), la Mission accompagne des équipes intégrant des praticien·ne·s et des théoricien·ne·s, confirmé·e·s ou débutant·e·s, qui souhaitent développer un projet de recherche spécifique et initie une forme de « démocratisation de l'accès à l'activité de recherche¹⁹³ » pour les personnes liées à l'établissement (diplômé·e·s et intervenant·e·s). L'équipe scientifique de la Mission, renforcée par certain·e·s chercheur·euse·s confirmé·e·s, les aide depuis la formulation de leur projet jusqu'à son développement en passant par toutes les étapes nécessaires de demandes de financement, mise en rapport avec des partenaires artistiques et académiques, d'organisation et d'inscription au sein de l'école.

Pour privilégier des démarches qui font place à l'expérimentation en danse ou en théâtre menée par des équipes mixtes, la Mission crée des conditions adéquates, parfois difficiles à obtenir

¹⁸⁷ Ces informations figurent sur le site de La Manufacture : <https://www.manufacture.ch/fr/1141/Mission>

¹⁸⁸ Yvane Chapuis, Historienne de l'art.

¹⁸⁹ Élodie Brunner

¹⁹⁰ Lorraine Wiss, docteure en Études théâtrales.

¹⁹¹ Actuellement Meggie Blankschyn, Jeanne Kleinmann et Lucas Savioz.

¹⁹² « Critères d'évaluation de la recherche en arts et design », 1^{er} décembre 2020, note rédigée par les commissions scientifiques des domaines MAS et DAV de la HES-SO.

¹⁹³ Entretien avec Yvane Chapuis, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 25 octobre 2023.

dans des contextes universitaires, ayant un réel impact sur la spécificité et la qualité de la recherche, ce qui conséquemment est un vrai atout dans la construction de partenariats académiques¹⁹⁴.

La Mission est intégrée à l'IRMAS (Institut de recherche du domaine Musique et Arts de la Scène de la HES-SO) constitué de la Mission Recherche des deux autres écoles du domaine : les hautes écoles de musique de Lausanne (HEMU) et de Genève (HEM). Les trois responsables ont la charge d'assurer la bonne conformité des activités de recherche de leurs écoles avec les standards suisses et européens, et, pour ce faire, de mettre en œuvre notamment les procédures d'évaluation des projets en vue de l'attribution des financements qui leur sont dédiés au sein du domaine.

A - Déposer un projet de recherche : de la première question à la valorisation

A.1 - Formuler son projet de recherche

L'équipe de la Mission Recherche, et tout particulièrement sa responsable, ont pour rôle d'accompagner artistes et chercheur·euse·s dans l'élaboration de leur(s) projet(s). Ce sont, en général, les porteur·euse·s de projets eux-mêmes qui initient les thématiques sur lesquels ils·elles veulent travailler. Il arrive cependant qu'un projet soit à l'initiative de l'institution¹⁹⁵ et proposé à un·e ou plusieurs chercheur·euse·s. Les intéressé·e·s sont accompagné·e·s pour préciser leurs questionnements, méthodologies, les modes de partage des résultats, le type de liens avec les enseignements, la nature des partenariats extérieurs. Avec les chercheur·euse·s confirmé·e·s, il s'agit, le plus souvent, pour l'équipe de la Mission, de recadrer les bornes d'un projet trop ambitieux¹⁹⁶ ou de réfléchir avec elles·eux aux différents formats de publication de leurs résultats. Avec les chercheur·euse·s débutant·e·s, il est souvent nécessaire de les aider à formuler une problématique et une méthode pour la mettre en œuvre¹⁹⁷. La responsable de la recherche précise cependant qu'il ne

¹⁹⁴ « La Manufacture m'a offert la possibilité dont je rêvais à ce moment-là, mais dont je n'avais pas les moyens, qui était de me mettre au travail avec un grand groupe d'artistes. Sur *Compositions*, on était quand même dix chorégraphes, ce qui est énorme. Ça a vraiment renourri ma compréhension du moment de la création dans lequel on est. » Entretien avec Julie Perrin, enseignante-chercheuse au département danse de l'université Paris 8 Saint-Denis, réalisé dans le cadre de cette enquête par Adriane Breznay, le 28 mars 2025.

¹⁹⁵ Mathieu Bertholet, ancien directeur du Master, a, par exemple, proposé à la chercheuse en études théâtrales Julie Sermon de déposer un projet sur la thématique du texte envisagé comme une partition qui a donné naissance au projet de recherche *Partition(s)* soutenu par la Mission entre 2014 et 2016. De même, c'est Gabriel Schenker, directeur de la filière danse qui a encouragé Gregory Stauffer à déposer son premier projet.

¹⁹⁶ Nina Negri, ancienne étudiante de La Manufacture, aujourd'hui intervenante, raconte la façon dont la directrice de la recherche l'a encouragée à se concentrer sur un motif précis à étudier plutôt que sur son sujet initial, jugé trop général. Entretien avec Nina Negri, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 22 octobre 2024.

¹⁹⁷ Julie Kazuko-Rahir, ancienne élève-étudiante de La Manufacture, raconte par exemple en entretien que face à son projet, la responsable de la recherche lui a conseillé de le diviser en plusieurs étapes et de tout d'abord commencer par déposer un premier projet sous la forme d'un état des lieux de son sujet. Entretien avec Julie Kazuko-Rahir, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 9 septembre 2024.

s'agit jamais d'imposer une façon de faire mais plutôt de « l'invente[r] avec eux¹⁹⁸ » à partir de sa connaissance des attendus académiques et de son expérience de la recherche en arts.

Le premier enjeu de la formulation d'un projet de recherche s'incarne dans la rédaction d'un dossier de demande auprès de l'une des instances de financement, principalement la HES·SO¹⁹⁹ et le FNS²⁰⁰. La rédaction de ce dossier, pensé sur le modèle des demandes de financement universitaires, constitue parfois un défi pour des artistes n'étant pas familiers du monde de la recherche académique. Plusieurs artistes interrogé·e·s²⁰¹ mentionnent la difficulté de cette première étape de rédaction qu'ils·elles décrivent comme « stressant[e]²⁰² » et « précaire²⁰³ ». A l'inverse, les chercheur·euses expérimenté·es témoignent de la conformité des attentes du dépôt par rapport à leurs habitudes académiques. Parmi celles·eux ayant dirigé un projet de recherche, toutes les personnes interrogées²⁰⁴ soulignent cependant la qualité, la précision et l'exigence de l'accompagnement proposé par la responsable de la recherche, ainsi que le rôle essentiel de celui-ci dans l'élaboration de leur pensée.

A.2 - Valoriser sa recherche

La Mission Recherche accompagne et accueille les projets depuis leur formulation jusqu'au moment de leur valorisation. Les formats de partage des résultats sont divers et font toujours l'objet, selon leur nature, d'une présentation ou d'une communication auprès des étudiant·e·s de manière privilégiée. Chaque partage est documenté sur les pages du projet qui figurent systématiquement sur le site de la Mission²⁰⁵.

a) Les publications

Les publications les plus attendues sont des livres qui paraissent chez des éditeurs spécialisés (AType, Presses du réel, B42) ou des articles dans des revues scientifiques ou professionnelles. Parmi les personnes interrogées, la plupart ont opté pour ce format. Les projets *Partition(s)*²⁰⁶,

¹⁹⁸ Entretien avec Yvane Chapuis, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 25 octobre 2023.

¹⁹⁹ La Hes·so est la plus grande haute école spécialisée de Suisse et l'un des acteurs financiers principaux d'une recherche résolument tournée vers la pratique.

²⁰⁰ Le Fond National Suisse soutient des projets de recherche d'envergure dans les hautes écoles et d'autres institutions.

²⁰¹ Nina Negri, Nicolas Zlatoff et Gregory Stauffer, Mathias Brossard.

²⁰² Entretien avec Gregory Stauffer, réalisé dans le cadre de cette enquête par Adriane Breznay, le 19 mars 2025.

²⁰³ Entretien avec Nina Negri, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 22 octobre 2024.

²⁰⁴ Nicolas Zlatoff, Nina Negri, Mathias Brossard, Julei Kazuko-Rahir, Gregory Stauffer, Julie Sermon, Anne Pellois et Julie Perrin.

²⁰⁵ <https://manufacture.ch/fr/1897/Projets>

²⁰⁶ « Cette recherche part du constat que le terme musical de "partition" a été investi, dès le tournant du 20e siècle, et de manière accrue au cours des dernières décennies, par d'autres disciplines artistiques, au premier rang desquelles le

*Composition*²⁰⁷ et *Opérations - Former au jeu*²⁰⁸ ont donné lieu chacun à la publication d'un ouvrage aux éditions des Presses du Réel : *Partition(s) – Objet et concept des pratiques scéniques (20e et 21e siècles)*²⁰⁹, *Composer en danse – Un vocabulaire des opérations et des pratiques*²¹⁰ et *Le travail de l'acteur-riche. Opérations, protocoles, exercices pour le jeu*²¹¹. Ces ouvrages aux formats originaux rendent compte des résultats de la recherche mais aussi de la façon dont celle-ci a été menée. La chercheuse responsable du projet *Partition(s)* et de la publication éponyme, fait, par exemple, état des formats pluriels qui coexistent dans son ouvrage, destinés à exposer les différents aspects du projet : « Nous avons choisi de publier des entretiens individuels et de groupe que nous avons menés avec les étudiants. J'y ai écrit un essai qui prend la forme d'un travail très classique d'universitaire, mais dans lequel je réintroduis de nombreuses choses qui s'étaient dites dans les différents temps de laboratoires ou de workshops. J'ai passé des commandes à des artistes qui, eux-mêmes, ont édité des partitions pour l'occasion. Il fallait également trouver une manière de restituer notre approche collective du travail²¹² ».

Comme mentionné plus haut, certains projets font également l'objet d'un article dans *le Journal de la recherche*. Ainsi, les projets *Interprétation*²¹³ et *Une danse ancienne – Une exploration de la permanence d'une danse*²¹⁴ sont présentés dans le premier numéro du Journal, tandis que des articles portant sur les projets *Chatbot - Jouer et dialoguer avec un agent-conversationnel-acteur*²¹⁵,

théâtre, la performance et la danse. L'objectif de ce travail de recherche a été de questionner les tenants et les aboutissants, aussi bien pratiques que théoriques, de cet emprunt lexical, et de retracer l'histoire de son émergence et ses devenir dans le champ des arts de la scène aux 20e et 21e siècles. » <https://www.manufacture.ch/fr/1976/Partition-s>

²⁰⁷ « Cette recherche s'est proposée de préciser la complexité des pratiques de composition chorégraphiques actuelles à partir d'une enquête menée auprès de dix chorégraphes. » <https://www.manufacture.ch/fr/1910/Composition>

²⁰⁸ « Inscrit dans le champ spécifique de la formation de l'acteur, ce projet a proposé de mettre au jour et d'analyser les opérations nécessaires à la pratique de l'acteur, avec pour objectifs d'identifier d'une part des processus d'exercice, d'apprentissage et de transmission propres ou utiles à l'art du jeu ; et d'autre part d'établir un lexique de ces opérations et de ces usages. » <https://www.manufacture.ch/fr/3373/Operations-Former-au-jeu>.

²⁰⁹ Yvane Chapuis, Julie Sermon, *Partition(s) – Objet et concept des pratiques scéniques (20e et 21e siècles)*, Les Presses du Réel, Dijon, 2016. Plus d'informations sur cet ouvrage sont disponibles sur le site des Presses du Réel : <https://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=5152&menu=0>

²¹⁰ Yvane Chapuis, Myriam Gourfink, Julie Perrin, *Composer en danse – Un vocabulaire des opérations et des pratiques*, Les Presses du Réel, Dijon, 2020. Plus d'informations sur cet ouvrage sont disponibles sur le site des Presses du Réel : <https://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=7650&menu=0>

²¹¹ Anne Pellois (dir.), *Le travail de l'acteur-riche. Opérations, protocoles, exercices pour le jeu*, Les Presses du Réel, Dijon, 2025. Plus d'informations sur cet ouvrage sont disponibles sur le site des Presses du Réel : <https://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=11992&menu=0>

²¹² Entretien avec Julie Sermon, réalisé dans le cadre de cette enquête par Adriane Breznay en avril 2025.

²¹³ « Ce projet propose un nouveau paradigme d'interprétation-en-jeu d'un texte de théâtre, à la fois par le jeu d'acteur et par l'analyse de dramaturges. À l'aide de protocoles performatifs issus de l'Analyse-Action (initialement forgée par Constantin Stanislavski), il s'agit d'observer comment des acteurs pourraient, simultanément, jouer un texte avec leurs propres mots, mais aussi l'analyser, le comprendre et le documenter avec d'autres références, littéraires ou intimes. » <https://www.manufacture.ch/fr/3914/Interpretation>

²¹⁴ « Ce projet de recherche-crédation articule les notions de permanence d'une œuvre chorégraphique, de rite et d'entropie. » <https://www.manufacture.ch/fr/3726/Une-danse-ancienne>.

²¹⁵ Ce projet explore les possibilités de jeu avec une intelligence artificielle. <https://www.manufacture.ch/fr/4467/Chatbot-jouer-et-dialoguer-avec-un-agent-conversationnel-acteur>

*Théâtre et Paysage*²¹⁶ sont édités dans la seconde publication et que *Processus durables en arts vivants*²¹⁷ ainsi que *Tomason – Une enquête à la croisée de la géographie sociale et la direction d'acteur.ices*²¹⁸ et *Écrire Partir*²¹⁹ trouvent leur place dans le troisième numéro. Le Journal n°4 présente *Danser avec le climat*²²⁰ et *L'écologie et les arts vivants : le travail des affects*²²¹, le n°5 laisse la parole aux porteuses du projet *Présence de l'absence - Comment dire, écrire et interpréter le(s) manque(s) ?*²²², enfin, le sixième numéro fait la part belle au projet *Jeu grandeur nature : ce que le in situ fait au jeu*²²³.

D'autres revues théâtrales telles que *Agôn* ou *Percées*, publient volontiers les résultats des projets menés à La Manufacture ainsi que des entretiens réalisés dans le cadre de ceux-ci. L'une des porteuses de projet fait part cependant de la difficulté à trouver des lieux de publication adaptés aux formats de la recherche-crédation. Ainsi, l'article rédigé à la suite du projet *Montage – Transposer la notion de faux-raccord cinématographique au théâtre*²²⁴ n'a, à ce jour, pas trouvé d'éditeur.

b) Les communications

Les projets peuvent faire l'objet de communications dans des colloques ou des journées d'étude à La Manufacture ou à l'extérieur, en Suisse et à l'étranger, mais aussi dans des séminaires,

²¹⁶ « Ce projet de recherche-crédation hors les murs et in situ propose d'expérimenter l'écriture de paysage à partir de la méthode de travail du paysagiste comme source d'une ou de dramaturgie(s). » <https://www.manufacture.ch/fr/4414/Theatre-et-Paysage>

²¹⁷ « Cette recherche a tenté de transposer 7 des 12 principes de conception en permaculture dans les processus artistiques. » <https://www.manufacture.ch/fr/5162/Processus-durables-en-arts-vivants>

²¹⁸ « Tentant de conjuguer les outils de l'enquête en géographie sociale et ceux de la direction d'acteurs, la recherche a permis de recueillir des précités de mémoires d'un certain nombre de groupes sociaux passés et présents du quartier de Saint-Gervais à Genève (Suisse) et d'en proposer une écriture théâtrale. »

<https://www.manufacture.ch/fr/4910/Tomason-Une-enquete-a-la-croisee-de-la-geographie-sociale-et-la-direction-d-acteur-ices>

²¹⁹ « Cette recherche s'attache à comprendre les enjeux du passage d'un matériau documentaire à sa transcription sur la page, destinée à des acteurs. » <https://www.manufacture.ch/fr/3312/Ecrire-Partir>

²²⁰ « Ce projet de recherche-crédation a pour but de réaliser le prototype d'un système de création permanente chorégraphique régi par des données météorologiques. » <https://www.manufacture.ch/fr/5539/Danser-avec-le-climat>

²²¹ « Le projet AVETA entend examiner les effets d'influence et de transformation réciproques entre : le contexte de crises écologiques ; les affects que ces crises – et les mutations environnementales, sociales et mentales qu'elles engagent – peuvent faire naître ou appeler ; le champ du spectacle vivant contemporain. » <https://www.manufacture.ch/fr/5732/Arts-vivants-/ecologie-le-travail-des-affects>

²²² « Ce projet est à la recherche d'une méthode de jeu qui fasse des manques (dans l'écriture, la dramaturgie et le jeu) les moteurs de l'interprétation. L'hypothèse consiste à utiliser le support de l'agenda, archive lacunaire, comme appui de narration et de jeu pour développer cette méthode. » <https://www.manufacture.ch/fr/6032/Presence-de-l-absence-Comment-dire-ecrire-et-interpreter-le-s-manque-s>

²²³ « Ce projet est une enquête consacrée au théâtre in situ et à ses effets sur le jeu des acteur.ices. » <https://www.manufacture.ch/fr/6162/Jeu-grandeur-nature-ce-que-le-in-situ-fait-au-jeu>

²²⁴ « Cette recherche concerne les potentialités de la transposition au théâtre de la notion de faux-raccord, issue de la pratique du montage audio-visuel. » <https://www.manufacture.ch/fr/4404/Montage-Transposer-la-notion-de-faux-raccord-cinematographique-au-theatre>

rencontres et des festivals comme le rapporte l'une des chercheuses de *Composition* interrogée pour cette enquête²²⁵. La parution des livres peut donner lieu à des conférences de presse ou des débats.

c) Conférences-performées, dansées ou jouées

Des formats de conférences spécifiques aux arts de la scène voient aussi le jour à la suite de projets soutenus par la Mission. C'est le cas, par exemple, de la conférence démonstration « Réactiver Sarah Bernhardt²²⁶ » créée par la rencontre entre une chercheuse et un comédien²²⁷ dans le cadre du projet *Partition(s)*. C'est également cette recherche qui a donné naissance à la performance *Partition(s)*²²⁸ de François Gremeau et Victor Le Noble, rentrée depuis au répertoire des deux artistes. Celle-ci a été créée en dialogue avec la chercheuse porteuse du projet qui les avait tous deux invités à travailler ensemble en leur soumettant une série de consignes.

Le projet *Scènes de la recherche - Quelles formes scéniques pour permettre l'élaboration d'une pensée collective ?* a également donné lieu à une forme performative intitulée *Quartier libre* présentée au Festival Tarmac à Renens, lors des Journées des Alternatives Urbaines à Lausanne ainsi qu'à l'Usine à Gaz et à la Bibliothèque de Nyon. De même, le projet *Jeu grandeur nature : ce que le in situ fait au jeu* a donné lieu à la conférence performée *Grandeur Nature* présentée au Far° à Nyon et à L'Abri-Madeleine à Genève.

Le projet *Matériau Pathos*²²⁹ a également fait l'objet d'une conférence-jouée intitulée « Les artistes de la contrefaçon », présentée aux étudiant·e·s et enseignant·e·s de La Manufacture avant de partir en tournée en Suisse et en France.

Ces formats articulant théorie et pratique sont des objets caractéristiques de la recherche en arts que La Manufacture tâche de faire reconnaître aussi bien par le monde artistique que scientifique comme des objets permettant d'articuler savoir sensible et rigueur analytique, et de partager les résultats d'une recherche avec un public élargi d'une façon ludique et exigeante.

²²⁵ Entretien avec Julie Perrin, réalisé dans le cadre de cette enquête par Adriane Breznay, le 28 mars 2025.

²²⁶ Plus d'informations sur cette performance : <https://www.ens-lyon.fr/evenement/recherche/reactiver-sarah-bernhardt-conference-demonstration>.

²²⁷ Anne Pellois, maitresse de conférences en Études théâtrales à l'ENS de Lyon et Thomas Gonzales, comédien et metteur en scène, ancien étudiant de La Manufacture.

²²⁸ Plus d'informations sur cette performance : <https://2bcompany.ch/production/partitions/>

²²⁹ « L'hypothèse placée au cœur de cette recherche est que le concept de pathos, étendu à la plupart de ses avatars historiques et élargi à tous les éléments constitutifs d'un spectacle contemporain, recèle un grand potentiel non seulement en matière de savoir scientifique et de savoir-faire technique, mais aussi de savoir être. » <https://www.manufacture.ch/fr/2014/materiau-pathos>

d) Autres formats

Les artistes·chercheur·euse·s sont libres de développer les formats qu'ils considèrent les plus adaptés pour partager les résultats de leur recherche. Ainsi, des objets très divers naissent de ces travaux. Le projet *Rendre Sensible – Quels potentiels la méthode Feldenkrais recèle-t-elle pour le travail de l'acteur·ice* ²³⁰ a, par exemple, donné lieu, outre des articles, à un entretien audio avec le metteur en scène, acteur et praticien de Feldenkrais Lionel González²³¹, et verra paraître un petit livre de correspondances avec son équipe qui retrace leurs protocoles d'expérimentation. La même artiste·chercheuse²³² a également réalisé un court-métrage en lien avec sa recherche²³³.

D'autres équipes choisissent des formats de restitution publics comme l'initiative des « 24h cinéma » dans le cadre du projet *Scènes de la recherche* qui présentait des films liés à la thématique du genre entrecoupés de débats au sein de La Manufacture. Il arrive également que les recherches donnent lieu à des formats pérennes comme « Malvaux²³⁴ », le centre de pratique et de recherche écosomatique dans la forêt à Bienne créé par l'équipe de *Processus durables en arts vivants*. Ce lieu accueille désormais une école d'été qui constitue l'un des terrains d'une nouvelle recherche²³⁵.

Bien qu'il s'agisse de formes de valorisation plus difficilement repérables, des méthodologies développées dans les projets de recherche nourrissent des créations qui leur succèdent, les artistes les mobilisant dans leurs travaux scéniques²³⁶.

A.3 - Participer à un projet de recherche : une formation continue ?

Tous·tes les porteur·euse·s de projet interrogé·e·s²³⁷ évoquent leur participation à un projet de recherche comme un moment particulièrement formateur. La responsable de la Mission Recherche fait elle-même l'hypothèse que l'activité de recherche peut être considérée comme une « formation

²³⁰ « Ce projet de recherche-création se propose d'explorer les outils de la méthode Feldenkrais propices à l'actorat, de formaliser des leçons spécifiques et d'élaborer un manuel pour le travail autonome de l'acteur. » <https://www.manufacture.ch/fr/5231/Rendre-Sensible-Quels-potentiels-la-methode-Feldenkrais-recele-t-elle-pour-le-travail-de-l-acteur-ice>.

²³¹ https://www.manufacture.ch/download/docs/qm7zlv8l.pdf/Th  C3%A9%C3%A2tre_et_Feldenkrais  20Entretien_Lionel_Gonzalez.pdf

²³² Julie Kazuko-Rahir

²³³ *Confidences d'actrices dans une réserve à costumes* est un film réalisé par Aline Suter et Julie-Kazuko Rahir en 2023. Il est disponible sur le site de La Manufacture : <https://www.manufacture.ch/fr/5231/Rendre-Sensible-Quels-potentiels-la-methode-Feldenkrais-recele-t-elle-pour-le-travail-de-l-acteur-ice>.

²³⁴ <https://malvaux.net/>

²³⁵ <https://www.manufacture.ch/fr/6946/Les-4-jardins-Comment-s-orienter-dans-les-processus-creatifs-de-maniere-durable-et-resiliente>

²³⁶ Julie Kazuko-Rahir évoque l'impact de ses projets de recherche sur son interprétation dans le spectacle *Les Merveilles*, mis en scène par Robert Bouvier, créé au Théâtre du Passage – Neuchâtel le 5 novembre 2021. Entretien avec Julie Kazuko-Rahir, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 9 septembre 2024.

²³⁷ Mathias Brossard, Anne Pellois, Julie Perrin, Julie Sermon, Nina Negri, Gregory Stauffer, Julie Kazuko-Rahir.

continue » pour celles·eux qui la mènent, si l'on part du principe qu'une formation inclut « la capacité à penser, à réfléchir et à créer en étant dans une situation nouvelle par opposition à la simple reproduction de modèles de travail²³⁸ ». En effet, qu'ils·elles soient artistes ou chercheur·euse·s, le cadre singulier offert par la Mission Recherche de La Manufacture permet à chacun·e de déplacer ses habitudes et de s'initier à une forme de recherche qui n'est pratiquée ni dans les lieux artistiques ni dans les universités. Accompagnée à toutes les étapes, la conduite d'un projet de recherche devient le lieu privilégié d'un apprentissage par la pratique. À ce titre, l'une des chercheuses confirmées du département fait le lien entre le travail qu'elle réalise en tant qu'enseignante à l'université, notamment dans l'accompagnement des mémoires de Master et doctorats, et celui d'encadrante du processus d'écriture de projets de recherche à La Manufacture. Cette dernière indique en effet qu'elle considère son travail comme ayant une dimension formatrice pour les artistes et espère leur transmettre des outils qu'ils et elles pourront reconvoquer par la suite²³⁹.

Les artistes interrogé·e·s font état de la façon dont les phases de rédaction du projet puis du rapport de recherche ont été l'occasion de se confronter pour la première fois aux exigences académiques. L'un d'eux se rappelle à quel point les normes bibliographiques lui semblaient relever d'un langage inaccessible avant que la conduite de deux projets de recherche ne lui en donne la maîtrise et l'habitude²⁴⁰. Un autre remarque les progrès réalisés en termes de rédaction et de compréhension des enjeux de la recherche entre un premier projet et un second, déposé quelques années plus tard²⁴¹. Comprendre les attendus d'une démarche de recherche du type de celle qui se déploie au sein de la Mission constitue parfois un réel défi pour les artistes qui déposent pour la première fois un projet. En effet, saisir les enjeux de cet exercice spécifique qui se distingue du processus de recherche d'un travail de création dont ils·elles sont familier·e·s nécessite souvent un temps d'ajustement durant lequel ils et elles sont accompagné·e·s et conseillé·e·s par l'équipe de la Mission. La formalisation et le développement des projets forment ainsi les artistes à préciser leur pensée et à mettre des mots sur leurs pratiques qui relèvent du sensible, par nature difficile à nommer ; et leur permet d'acquérir des compétences qu'ils et elles ne développent pas toujours dans d'autres contextes. Ainsi, certain·e·s disent avoir beaucoup progressé en termes de « définition²⁴² » de leur démarche tandis que d'autres affirment que l'expérience de la recherche leur a permis de « clarifier [leur] manière de penser, [leur] méthodologie, [leur] vision du projet²⁴³ ».

²³⁸ Entretien avec Yvane Chapuis, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 25 octobre 2023.

²³⁹ « [...] pour moi, ce n'est pas très différent d'un accompagnement en vue d'un projet de thèse par exemple » Entretien avec Julie Sermon, réalisé dans le cadre de cette enquête par Adriane Breznay, le 2 avril 2025.

²⁴⁰ Entretien avec Gregory Stauffer, réalisé dans le cadre de cette enquête par Adriane Breznay, le 19 mars 2025.

²⁴¹ Entretien avec Mathias Brossard, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 2 octobre 2024.

²⁴² *Id.*

²⁴³ Entretien avec Gregory Stauffer, réalisé dans le cadre de cette enquête par Adriane Breznay, le 19 mars 2025.

Du côté des chercheur·euse·s académiques interrogé·e·s, l'apprentissage concerne moins la conformité à des attendus réflexifs ou rédactionnels que des compétences de gestion d'équipe larges composées de plusieurs chercheur·euse·s et artistes²⁴⁴, une configuration qu'il n'est pas toujours possible d'obtenir au sein de l'université.

La dimension pratique de la recherche encouragée par La Manufacture constitue également un élément singulier que les chercheur·euse·s doivent apprendre à inclure à leur travail. « Ces deux projets m'ont permis d'imaginer des manières différentes de faire de la recherche, d'inventer des dispositifs féconds, qui permettent de faire travailler mutuellement les chercheurs, les artistes tout en conservant la place de chacun·e²⁴⁵ » rapporte une chercheuse en études théâtrales. Bien que les universitaires puissent avoir l'habitude de travailler avec des artistes, ils et elles mènent rarement la recherche avec elles.eux, et rendent compte du regard spécifique²⁴⁶ et de la posture d'humilité qu'ils·elles ont dû développer en incluant des praticiens dans leurs équipes et de la pratique dans leur démarche auparavant avant tout théorique. Observer des artistes au plateau, recevoir des consignes constituent également un véritable apprentissage²⁴⁷.

Enfin, la progression des compétences des requérant·e·s se mesure aussi par l'accession à des financements de plus en plus compétitifs. En effet, si la plupart des artistes-chercheur·euse·s commencent par solliciter un financement dédié aux « projets d'impulsion », certain·e·s peuvent ensuite prétendre à ceux pour les « projets d'envergure ». Enfin, le Fonds National Suisse [FNS] de la recherche scientifique peut être sollicité par les plus solides.

A.4 - De la recherche à l'enseignement

La Mission Recherche encourage les porteur·euse·s des projets de recherche qu'elle accompagne à inclure les étudiant·e·s de l'école dans leur processus de travail et à développer un volet de transmission. Ainsi, la recherche peut conduire les plus jeunes vers une première expérience d'enseignement. Pour certain·e·s chercheur·euse·s, le fait que le projet s'ancre dans une école est particulièrement porteur et implique obligatoirement de se poser la question de la formation²⁴⁸. De plus, les artistes ayant mené une recherche semblent plus à même de transmettre des outils qui ont fait l'objet d'une formulation et d'un travail réflexif approfondi. « Les personnes deviennent de plus

²⁴⁴ Julie Sermon, Julie Perrin et Anne Pellois abordent toutes les trois ce point en entretien.

²⁴⁵ Entretien avec Julie Sermon, réalisé dans le cadre de cette enquête par Adriane Breznay, le 2 avril 2025.

²⁴⁶ « J'ai appris à faire des synthèses, à écrire la pratique sans l'assécher, sans la rendre abstraite. » Entretien avec Anne Pellois, réalisé dans le cadre de cette enquête par Adriane Breznay, le 28 mars 2025.

²⁴⁷ « J'ai appris à percevoir dans des attitudes corporelles ou dans des consignes spécifiques ce qu'il y avait derrière. J'ai appris à me planter, c'est-à-dire à voir quelque chose et que l'artiste me détrompe. » Entretien avec Anne Pellois, réalisé dans le cadre de cette enquête par Adriane Breznay, le 28 mars 2025.

²⁴⁸ *Id.*

en plus précises sur ce qu'elles font et donc sur ce qu'elles ont à transmettre. Je pense qu'il y a une clarification du vocabulaire. Il y a peut-être même une création d'un vocabulaire²⁴⁹ » explique la responsable de la Mission. La transmission peut concerner aussi bien les résultats de la recherche que la démarche de recherche en arts elle-même²⁵⁰.

Ainsi, certaines équipes choisissent de mettre en place des temps différenciés afin de transmettre les outils qui ont émergé de leur travail et d'expliquer leur démarche, avant de proposer aux étudiant·e·s une phase d'expérimentation. « On transmet un sujet de recherche mais aussi une certaine curiosité intellectuelle²⁵¹ » explique l'une des chercheuses interrogée. D'autres accordent une importance particulière à la façon dont les étudiant·e·s vont se saisir intimement de leur enseignement pour se l'approprier²⁵².

Pour de nombreux projets, la modalité de transmission constitue en elle-même un réel questionnement. En effet, transmettre une recherche ne revient pas, dans l'esprit de la plupart des intervenant·e·s, à donner accès uniquement à des résultats figés. Il s'agit en effet pour elles et eux de mettre en place « un cadre exploratoire²⁵³ » permettant de mettre les étudiant·e·s dans une position réflexive. L'une des chercheuses dont le projet a ensuite donné lieu à un atelier régulier de la filière du Bachelor Théâtre témoigne de l'importance, à ses yeux, du fait d'impliquer les étudiant·e·s, de leur demander « par exemple leur avis sur les mots [...] employ[és] pour parler de telle ou telle chose ²⁵⁴ ». De même, les intervenant·e·s doivent veiller à garder active cette position de chercheur·euse et à ne pas figer le savoir qu'ils·elles transmettent²⁵⁵. Elle et eux doivent être prêts à adapter leurs protocoles et à les remettre en question face aux étudiant·e·s. « Ce qui est important, c'est de développer une posture pédagogique qui n'est pas celle de la personne qui sait déjà tout²⁵⁶ » affirme la même chercheuse.

Les enseignements qui découlent des projets de recherche développés au sein de la Mission sont donc tout autant des dispositifs informels de formation à la pédagogie pour les artistes et les chercheur·euse·s que des lieux de formation à la recherche pour les étudiant·e·s.

²⁴⁹ Entretien avec Yvane Chapuis, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 25 octobre 2023.

²⁵⁰ « J'ai l'impression que Christian et moi formons les acteurs à la recherche puisqu'on leur donne des outils pour être autonomes et en recherche. [...] » Entretien avec Julie Kazuko-Rahir, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 9 septembre 2024.

²⁵¹ Entretien avec Nina Negri, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 22 octobre 2024.

²⁵² « Ce qui va sortir, je n'en ai aucune idée. Ce n'est en tout cas pas un mouvement que moi, je vais leur apprendre, ni un mouvement de pensée, ni un mouvement d'émotion. C'est leur matière. Je veux vraiment les inviter à se rencontrer et à se raconter par leur biais. » Entretien avec Gregory Stauffer, réalisé dans le cadre de cette enquête par Adriane Breznay, le 19 mars 2025.

²⁵³ Entretien avec Julie Kazuko-Rahir, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 9 septembre 2024.

²⁵⁴ Entretien avec Anne Pellois, réalisé dans le cadre de cette enquête par Adriane Breznay, le 28 mars 2025.

²⁵⁵ « Le risque quand on rôde autant un atelier c'est de finir par développer une posture de surplomb, ce qui est absolument la chose qu'on veut éviter et qui ne met pas les gens en recherche du tout. » *Id.*

²⁵⁶ *Id.*

B - Le poste d'assistant·e de recherche : se former à la recherche et à l'enseignement par la pratique

La Manufacture ouvre chaque année trois postes d'assistant·e·s HES dont la fonction est de contribuer à des tâches spécifiques de soutien auprès des filières d'enseignement et de recherche de l'école. Historiquement indépendant de la Mission Recherche, ce poste avait pour but de mettre des interprètes à disposition notamment des étudiant·e·s en Master Mise en scène qui ne pouvaient pratiquer leur discipline sans acteur·ice·s²⁵⁷. Face à des impératifs financiers qui rendaient difficile le soutien d'interprètes à demeure par la seule section mise en scène/scénographie, le poste d'« assistant.es d'enseignement et de recherche » a été créé²⁵⁸. Les trois filières BAD, BAT et MAT recrutent à présent un·e assistant·e dédié·e à 20% et les trois assistant.es travaillent également à la Mission Recherche à 20%. Les assistant·e·s sont amené·e·s à réaliser divers travaux parmi lesquels : « participer, en qualité d'interprète, d'assistant·e, de conseiller·e artistique, à des cours et ateliers dans la filière » dans laquelle ils·elles sont employé·e·s, « assurer des tâches au service de l'enseignement (documentation, organisation, évaluation qualité) », « participer à des projets de recherche, en qualité d'assistant·e selon les besoins du projet, assurer des tâches d'organisation, de coordination, de logistique ou de support administratif²⁵⁹ ». Recruté·e·s parmi les diplômé·es de toutes filières confondues, les assistant·e·s HES se voient offrir un contrat à durée déterminée d'un an, renouvelable au maximum deux fois. Ce poste permet de créer un relai entre le statut d'étudiant·e·s et celui de professionnel·le·s. En effet, les assistant·e·s sont rémunéré·e·s mais l'école considère qu'elle garde un devoir de formation envers elle·eux²⁶⁰.

B.1 - Formation à la recherche

Les assistant·e·s sont régulièrement sollicité·e·s en tant qu'interprètes pour participer aux laboratoires pratiques mis en place par les artistes-chercheur·euse·s. Ils·elles prennent alors une véritable part dans le processus de recherche et se trouvent inclus·e·s dans les réflexions qui en découlent. Ils·elles peuvent non seulement observer des chercheur·euse·s au travail mais également comprendre leur démarche de l'intérieur. Prendre ce rôle les pousse à se questionner sur leur propre

²⁵⁷ Entretien avec Yvane Chapuis, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 25 octobre 2023.

²⁵⁸ *Id.*

²⁵⁹ Fiche de poste pour le poste d'Assistant·e HES – BA Contemporary Dance (50%). Ces informations sont disponibles sur le site de La Manufacture : <https://www.manufacture.ch/download/docs/r1xxkc4t.pdf/Assistant%C2%B7e%20HES%20Bachelor%20Danse.pdf>.

²⁶⁰ *Id.*

pratique. Régulièrement mis en position de devoir faire des retours sur leurs expérimentations, ils·elles sont encouragé·e·s à adopter une posture réflexive qui vient questionner leurs habitudes de jeu²⁶¹.

Les assistant·e·s peuvent également être requis·e·s pour des tâches moins centrales comme, par exemple, des lectures, de la prise de notes, de la recherche documentaire, ou encore de la retranscription d'entretiens. L'une des assistantes actuelles témoigne : « Pour le projet "AVETA", j'ai plutôt fait de la retranscription d'entretiens [...]. J'ai collaboré aussi à la mise en place d'un livret qui visait à comparer la façon dont les sites des théâtres parlaient de la question écologique. Ce travail comparatif était très intéressant. Je pense qu'à travers ces tâches-là, j'ai renoué avec un intérêt pour les textes et la littérature que j'avais développé durant mes premières études en littérature comparée à l'université²⁶² ». La confrontation avec les matériaux de la recherche tels que les entretiens constitue pour certain·e·s un apprentissage en soi. L'un des anciens assistants de recherche rapporte qu'il a appris en lisant et en retranscrivant les entretiens des autres à en mener lui-même, à choisir les interviewés et à guider leurs réponses²⁶³.

L'observation prend également une place importante puisque les assistant·e·s se trouvent souvent aux premières loges pour avoir accès à une recherche en train de se faire. L'une des assistantes actuelles fait état de la richesse de ce rôle tout comme de l'adaptation qu'il requière : « Au début, j'étais vraiment observatrice. Et j'ai juste absorbé tout ce que je pouvais voir, participer, expérimenter, corporellement, mais aussi, bien sûr, pendant les conférences, prendre des notes, tout ça. Je sens que je me forme aussi. Enfin, une espèce de formation continue [...] Je pense que j'ai appris l'importance de poser des questions et comment poser des questions²⁶⁴ ».

Les assistant·e·s sont donc formé·e·s à la recherche « dans des modalités extrêmement différentes²⁶⁵ » mais qui leur permettent d'envisager les multiples facettes de ce que recouvre le travail de la recherche en arts. Pour certain·e·s, ces premiers contacts avec une démarche de recherche les poussent ensuite à initier elles·eux-mêmes un projet²⁶⁶.

B.2 - Formation à l'enseignement

²⁶¹ Entretien avec Lucas Savioz, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 12 juin 2024.

²⁶² Entretien avec Lou Golaz, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 12 juin 2024.

²⁶³ Entretien avec Mathias Brossard, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 2 octobre 2024.

²⁶⁴ Entretien avec Meggie Blankschyn, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 13 juin 2024.

²⁶⁵ *Id.*

²⁶⁶ Yvane Chapuis cite le cas de Laura Gaillard qui, à la suite de son contrat d'assistante HES s'est engagée dans un projet : <https://www.manufacture.ch/fr/6949/Les-voix-du-mouvement-danse>

Les assistant·e·s HES ont également un rôle auprès des filières d'enseignement et notamment auprès des intervenant·e·s. En effet, ces dernier·e·s n'étant pas toujours familier·e·s du fonctionnement de l'école, les assistant·e·s peuvent représenter pour elles·eux une « personne référente avec laquelle ils peuvent dialoguer ». Ils et elles peuvent avoir un regard sur « la façon dont fonctionne le groupe », peuvent parfois prendre une place d'intermédiaires entre intervenant·e et étudiant·e·s et même apporter un « soutien réflexif sur le contenu de l'enseignement²⁶⁷ » lorsque cela est demandé. L'une des anciennes assistantes raconte avoir été amenée à diriger certains workshops en l'absence de l'intervenant et avoir proposé des exercices aux étudiant·e·s en autonomie²⁶⁸. Une autre évoque un rôle qui se loge volontiers dans des espaces de marge, passant souvent par des retours plus informels faits aux étudiant·e·s pendant les moments de pause ou des discussions avec les intervenant·e·s en fin de journée²⁶⁹. Les assistant·e·s sont également requis·es pour faire passer des épreuves du concours d'entrée dans l'école. Ils et elles sont par exemple interprètes dans les scènes que les metteur·euse·s en scène doivent proposer au jury. L'une des assistantes considère cet exercice comme particulièrement formateur en termes de regard posé sur le travail d'autrui²⁷⁰.

Ce poste offre donc à d'ancien·ne·s étudiant·e·s la possibilité de se former à l'enseignement par la pratique et par l'observation.

C - Portraits de diplômé·e·s : de la recherche par contact à la conduite de projets d'envergure en passant par l'enseignement

C.1 - En quelques chiffres

Le fait de mener un projet au sein de la Mission Recherche semble considéré comme une « prolongation²⁷¹ » des études, parfois dans la continuité du travail de Bachelor ou de Master des étudiant·e·s. À ce titre, il est intéressant de considérer la proportion d'étudiant·e·s qui mènent, à la suite de leur cursus de formation ou dans les années qui suivent, un projet de recherche au sein de l'école. Ces statistiques ont été élaborées à partir de la consultation des rapports d'activités de La Manufacture (les dates consultées sont indiquées dans chaque graphique), des rapports de projets de recherche, du site Internet de l'école (en particulier la page des diplômé·e·s et les pages des projets

²⁶⁷ Entretien avec Laura Gaillard, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 6 novembre 2023.

²⁶⁸ Entretien avec Meggie Blankschyn, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 13 juin 2024.

²⁶⁹ Entretien avec Jeanne Kleinman, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 2 juillet 2024.

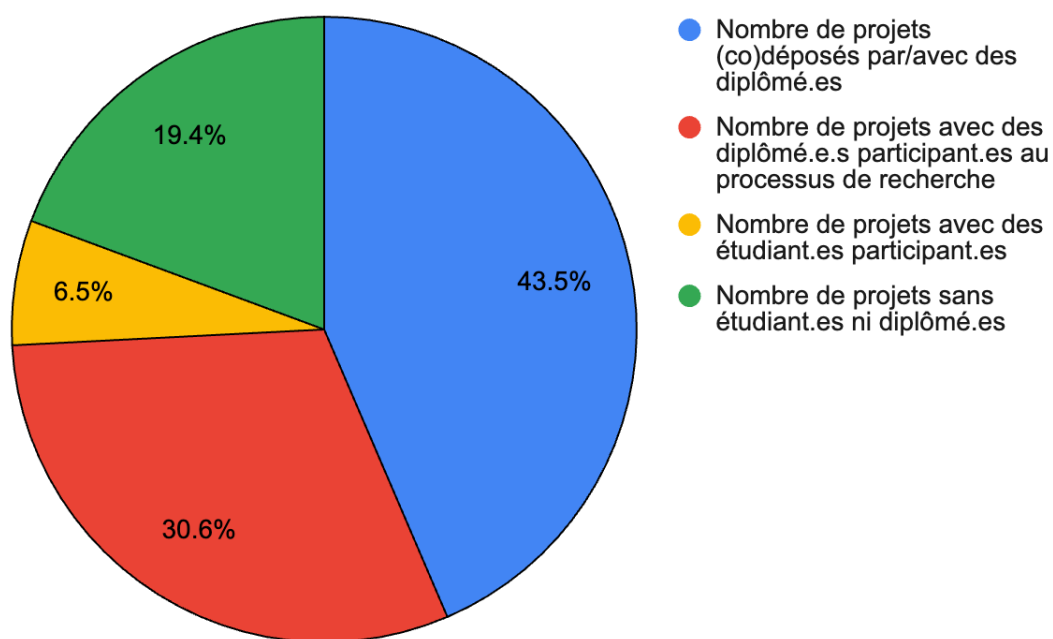
²⁷⁰ Entretien avec Meggie Blankschyn, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 13 juin 2024.

²⁷¹ Entretien avec Jonas Beausire, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 30 novembre 2023.

de recherche), et de quatre entrevues avec les responsables des filières BAT (Valeria Bertolotto), BAD (Gabriel Schenker) et MAT (Jonas Beausire) ainsi qu'avec Yvane Chapuis (responsable de la Mission Recherche), le 28 avril 2025.

Il en ressort que sur les 57 projets de recherche menés au sein de La Manufacture entre 2009 et 2024, 50 ont fait participer des diplômé·e·s de l'école dans leur équipe et 27 parmi ceux-ci sont dirigés par des diplômé·e·s.

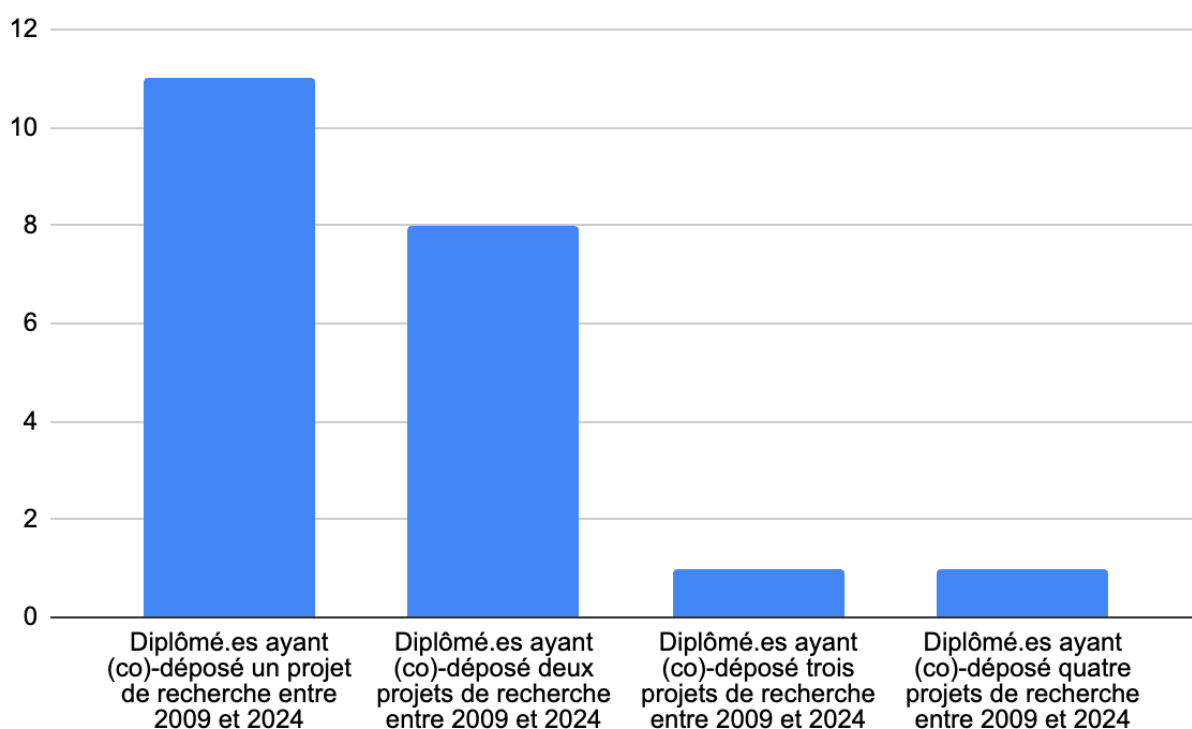
Sur 57 projets de recherche menés au sein de La Manufacture entre 2009 et 2024



NB : Ce graphique ne prend pas en compte la transmission des résultats de la recherche aux étudiant·e·s

Parmi les diplômés ayant (co)-déposé un ou plusieurs projets de recherche entre 2009 et 2024, 11 l'ont fait une fois et 8 l'ont fait deux fois. Le nombre de dépôts peut aller jusqu'à 4 projets pour l'un·e des diplômé·e·s.

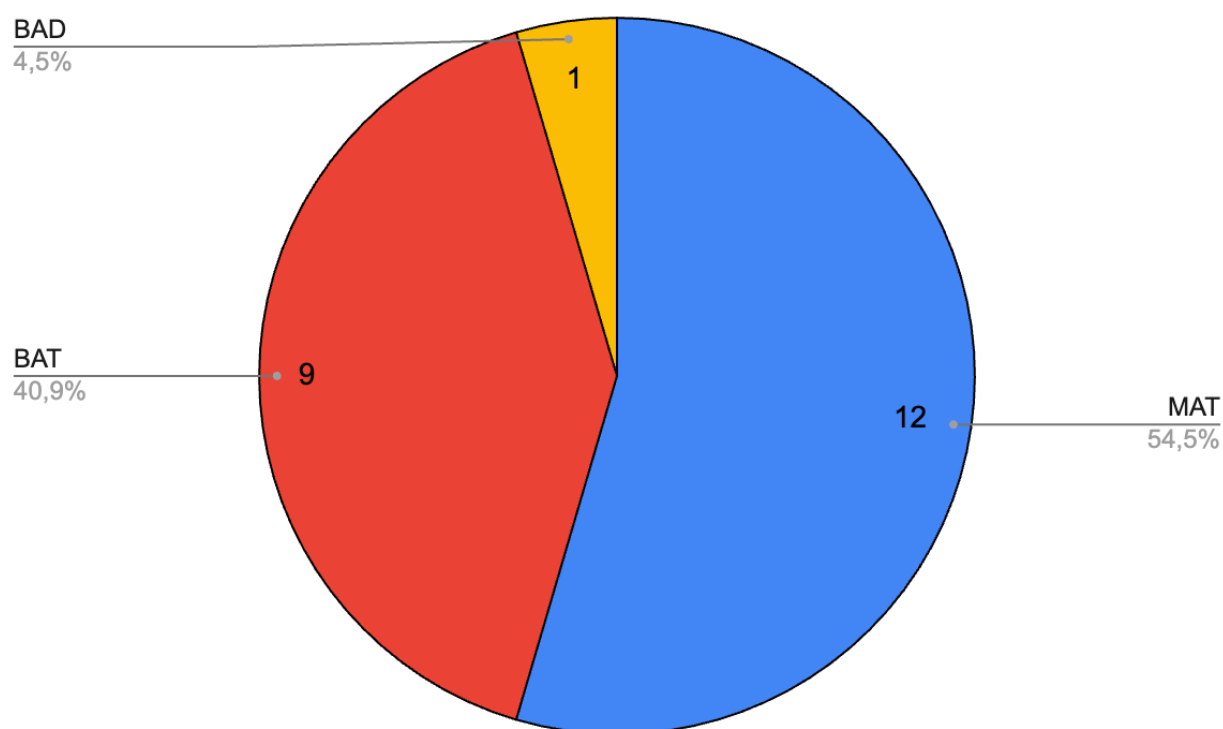
Sur 21 projets (co)déposés par un·e diplômé·e·s entre 2009 et 2024



Il apparaît que ce sont les diplômé·e·s du Master qui sont les plus susceptibles de proposer un projet de recherche à la suite de leur formation ou dans les années qui suivent. En deuxième position, les étudiant·e·s du Bachelor Théâtre sont bien plus nombreux·ses que celles·eux du Bachelor Danse qui ne représentent que 4,5% des diplômé·e·s déposant un projet. L'un des objectifs de la section recherche est que les étudiant·e·s sortant·e·s du Bachelor se sentent tout aussi autorisé·e·s en tant qu'interprètes que celles·eux du Master en tant que metteur·euse·s en scène à présenter un projet de recherche²⁷².

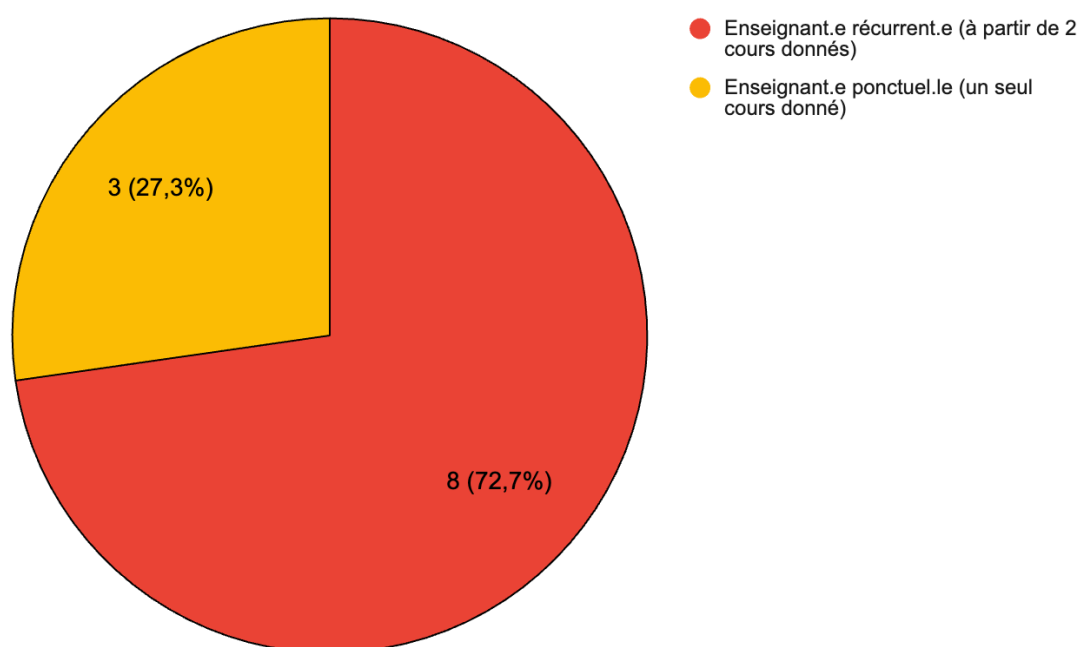
²⁷² Entretien avec Yvane Chapuis, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 25 octobre 2023.

Nombre de diplôm·é·es ayant (co)déposé un (ou plusieurs) projets de recherche
(entre 2009 et 2024) par filières



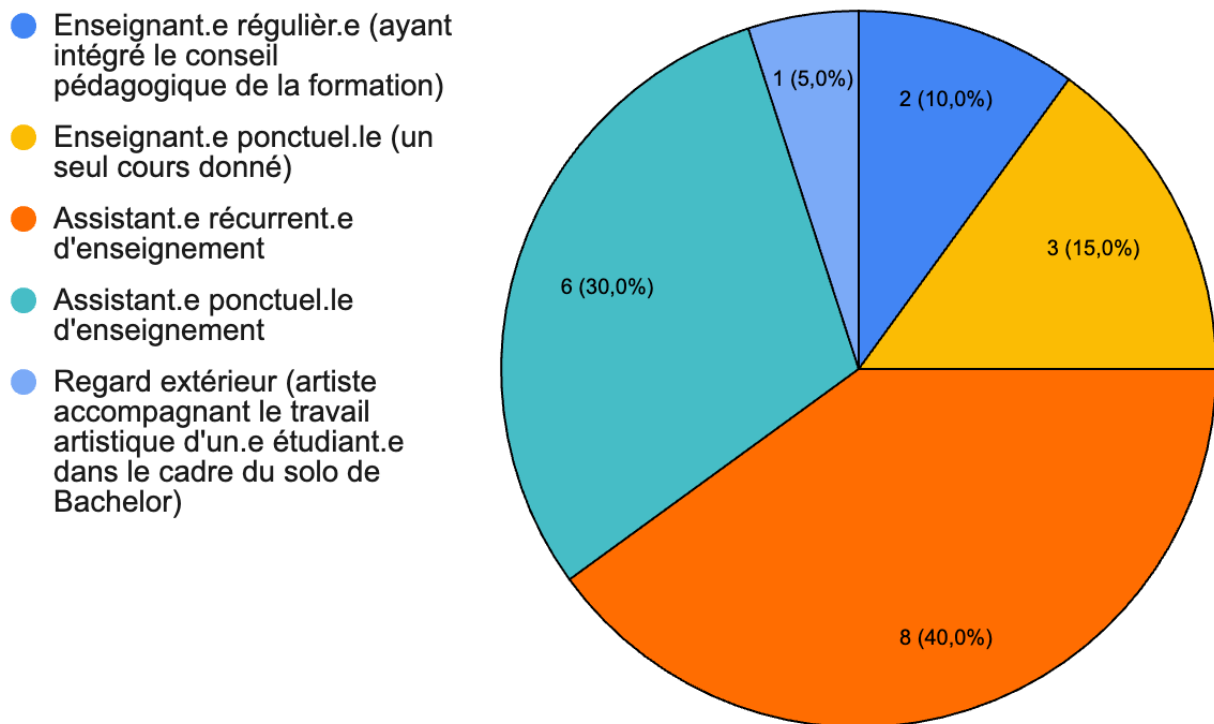
Les diplôm·é·es qui conduisent un projet de recherche au sein de la Mission sont ensuite nombreux·ses à enseigner dans l'école. Aucun·e d'entre elles·eux n'est cependant devenu un·e enseignant·e régulière (c'est-à-dire ayant intégré le conseil pédagogique de la formation). Il est à noter que sur les 11 artistes chercheur·euse·s diplôm·é·es de La Manufacture et ayant également donné des cours dans l'école, 8 l'ont fait pour la première fois dans le cadre de la transmission des résultats de leur projet de recherche.

Parmi les 11 diplômé·e·s-chef·fe de projet de recherche ayant intégré le corps enseignant de La Manufacture de 2009 à 2025



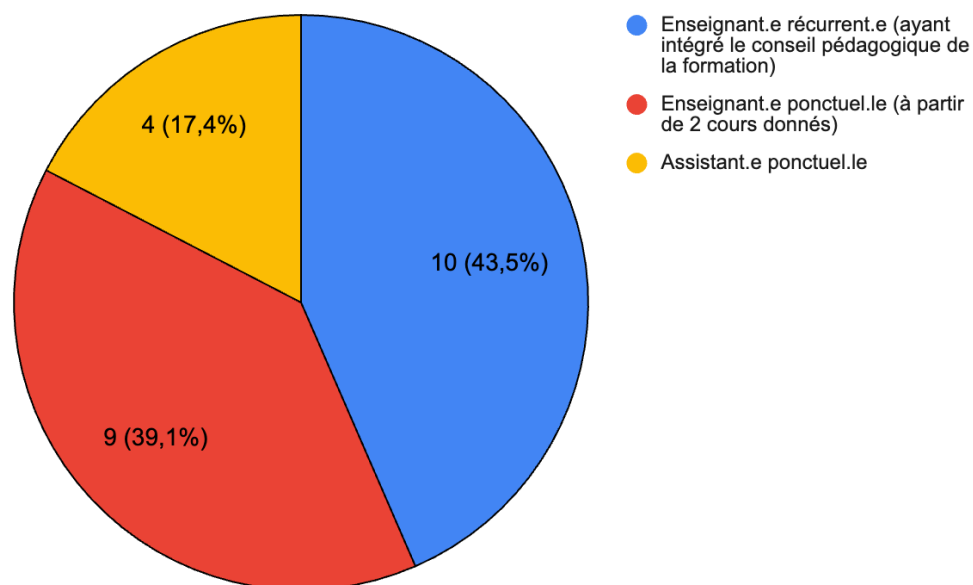
Parmi les 64 diplômé·e·s du Bachelor Danse entre 2014 et 2023, deux sont devenu·e·s enseignant·e·s régulièr·e·s (ayant intégré le conseil pédagogique de la formation) et aucun·e n'est devenu·e enseignant·e récurrent·e (à partir de 2 cours donnés). Trois ont enseigné ponctuellement. Huit, en revanche, ont été assistant·e récurrent·e d'enseignement et six l'ont été ponctuellement. Enfin, l'un·e des diplômé·e·s a accompagné le travail artistique d'un·e étudiant·e dans le cadre du solo de Bachelor.

Parmi les 64 diplômé·e·s du Bachelor Danse ayant intégré le corps enseignant de La Manufacture entre 2019 et 2023



Enfin, parmi les 63 diplômé·e·s du Master Théâtre ayant intégré le corps enseignant de La Manufacture entre 2013 et 2025, dix sont devenus enseignant·e·s récurrent·e·s et neuf ponctuel·le·s alors que quatre sont assistant·e·s ponctuel·le·s.

Parmi les 63 diplômé·e·s du Master Théâtre ayant intégré le corps enseignant de La Manufacture entre 2012 et 2025



NB : Ce graphique ne prend pas en compte la transmission des résultats de la recherche aux étudiant·e·s.

C.2 - Trois parcours spécifiques

Parmi les diplômé·e·s de La Manufacture, certain·e·s se caractérisent par un parcours particulièrement investi dans le champ de la recherche et ce, selon des modalités différentes. Nous proposons ici de décliner trois parcours représentatifs des façons diverses dont la formation à la recherche, qu'elle soit initiale ou continue, formelle comme informelle, a pu façonner les carrières de diplômé·e·s de l'école.

a) Julie Kazuko-Rahir

Julie Kazuko-Rahir²⁷³ a été étudiante au sein du Bachelor Théâtre entre 2004 et 2007. Elle a préalablement suivi une formation universitaire (maîtrise et licence en lettres modernes à l'Université Paris 4). Elle obtient son Master 2 en Arts Vivants à l'Université de Montpellier par validation d'acquis par expérience (VAE) en 2024, dont elle rédige le dossier à partir des journaux qu'elle tient pendant ses projets de recherche menés au sein de la Mission. Interrogée à ce sujet, elle déplore le fait qu'à son époque, La Manufacture n'offrait pas une réelle formation à la recherche. Passionnée par cette pratique, Julie Kazuko-Rahir raconte avoir souffert de cette tendance à vouloir séparer

²⁷³ Les informations sur le parcours de Julie Kazuko-Rahir ont été recueillies lors d'un entretien avec cette dernière, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 9 septembre 2024.

théorie et création qu'elle identifiait aussi bien dans les milieux artistiques qu'universitaires. Peu de temps après sa sortie de l'école, Danielle Chaperon, enseignante-chercheuse à l'UNIL impliquée dans le corps enseignant et les activités de recherche de l'école, lui propose de participer au projet qu'elle dirige, *Matériau Pathos*²⁷⁴. Celui-ci se propose de réhabiliter « le concept mal aimé » dans les arts de la scène de pathos et constitue la première opportunité pour la jeune comédienne d'allier les deux facettes théoriques et pratiques de sa discipline. En plus du financement de la HES·SO, ce projet obtient des partenariats avec l'Université de Lausanne, le Théâtre de Saint-Gervais, la HEAD, la Société Académique Vaudoise, ainsi qu'avec l'Office fédéral de la formation professionnelle et de la technologie (OFFT). À cette occasion, Julie Kazuko-Rahir développe une pratique d'entretiens avec des acteur·ice·s qui deviendra ensuite une base récurrente de sa démarche de recherche. Elle assiste également Danielle Chaperon dans la construction de la bibliographie, l'analyse de spectacles et réalise des lectures pour le projet. Julie affirme que cette expérience a été très formatrice pour elle, « autant voire plus que mes études à La Manufacture » précise-t-elle avant d'ajouter : « C'est valable également pour les projets que j'ai mené par la suite : j'ai l'impression que faire de la recherche, c'est se former à la recherche ». *Matériau Pathos* étant l'un des premiers projets de recherche menés à La Manufacture, à une époque où la recherche dans une haute école tâchait encore de se définir en Suisse, le projet a également été l'occasion d'une véritable réflexion sur les contours de cette discipline. C'est à cette occasion qu'elle découvre la notion de sérendipité, démarche qui permet de créer les conditions pour trouver quelque chose auquel on ne s'attendait pas, et qui la guide encore aujourd'hui dans son approche personnelle de la recherche. Ce projet lui permet également de rencontrer Christian Geffroy Schlittler, acteur et metteur en scène, qui deviendra son collaborateur principal à la scène et au laboratoire.

En 2018, Julie Kazuko-Rahir répond à l'appel du danseur et chorégraphe Rémy Héritier qui cherche des volontaires pour participer à son projet de recherche *Une danse ancienne – Une exploration de la permanence d'une danse*²⁷⁵, développé au sein de la Mission. À la suite de cette première expérience féconde, il lui propose de devenir artiste-chercheuse associée au projet. Julie intègre donc l'équipe de façon pérenne. Dans le même temps, elle décide de déposer son propre projet de recherche, issu de ses 4 ans de formation à la Méthode Feldenkrais® à l'Institut de Formation Feldenkrais à Lyon (IFELD). Intitulé *Théâtre et Feldenkrais*²⁷⁶, celui-ci fait l'état des lieux des ressources disponibles sur les liens entre théâtre et méthode Feldenkrais. Y succède un second projet, d'envergure cette fois-ci, explorant des dimensions plus pratiques du même sujet : *Rendre Sensible* –

²⁷⁴ <https://www.manufacture.ch/fr/2014/materiau-pathos>

²⁷⁵ <https://www.manufacture.ch/en/3726/Une-danse-ancienne>

²⁷⁶ <https://www.manufacture.ch/fr/4409/Theatre-et-Feldenkrais>

*Quels potentiels la méthode Feldenkrais recèle-t-elle pour le travail de l'acteur.ice ?*²⁷⁷. Outre des valorisations sous forme d'articles, de films ou encore d'entretiens, cette recherche a donné lieu à la création d'une conférence performée, « F comme Feldenkrais²⁷⁸ », présentée dans le cadre du Festival Magdalena à Montpellier. Une version de conférence plus classique intitulée « La méthode Feldenkrais et le travail de l'acteur²⁷⁹ » a été présentée par Julie Kazuko-Rahir aux côtés de Christian Geffroy-Schlittler dans le cadre du cycle des conférences de la Mission Recherche le 4 juin 2021. Un livre est également en préparation.

Cette recherche a donné lieu à des ateliers pédagogiques dispensés par Julie Kazuko-Rahir et Christian Geffroy-Schlittler à La Manufacture. À ce titre celle-ci témoigne : « Le type d'enseignement que j'ai mené en Bachelor Théâtre et Master Théâtre, je ne l'aurais pas fait si je n'avais pas fait de la recherche. C'était complètement lié à ce qu'on avait trouvé pendant la recherche. Par exemple, on a mis sur pied un "système scénique". Cette notion signifie qu'il y a un vocabulaire et un déroulement précis de la journée, avec des étapes à accomplir. On l'applique dans notre pédagogie et dans nos spectacles ».

Les projets de recherches menés par cette comédienne et praticienne Feldenkrais sont donc structurants de son approche pédagogique qui transmet les protocoles découverts lors des phases de laboratoires. Les ateliers qu'elle mène visent à former les étudiant·e·s à la recherche, à en faire des « acteurs-chercheurs²⁸⁰ », tout autant qu'à leur transmettre des outils utiles pour développer leurs compétences de jeu.

En parallèle de ces projets de recherche, Julie Kazuko-Rahir poursuit sa pratique d'interprète qui se trouve nourrie par son travail de laboratoire. « Je dirais que la recherche m'apprend à jouer énormément » confit-elle en entretien, « je suis devenue vraiment beaucoup plus technique et beaucoup plus joueuse, donc beaucoup plus à l'écoute de mon intuition également ». Elle ajoute ensuite : « D'ailleurs, c'est grâce à la recherche que j'ai osé me mettre à la mise en scène. La recherche joue le rôle de post-formation. La recherche, c'est une arme ». Elle mène ainsi de front des activités de jeu, de recherche et de pédagogie et considère que ces trois aspects de son travail sont essentiels à son équilibre et au fait de mener chacun à bien.

Aboutissement de ce parcours, Julie Kazuko-Rahir est la seconde doctorante co-dirigée par par un artiste-enseignant-chercheur de La Manufacture dans le cadre d'une convention de partenariat avec le département des arts de l'Université Paris 8. Accompagnée par la responsable de la Mission

²⁷⁷ <https://www.manufacture.ch/fr/5231/Rendre-Sensible>

²⁷⁸ RAHIR Julie-Kazuko, « F comme Feldenkrais », conférence dans le cadre du Festival Magdalena à Montpellier, La Bulle Bleue, 285 rue du Mas de Prunet.

²⁷⁹ RAHIR Julie-Kazuko, GEFFROY-SCHLITTLER Christian, « La méthode Feldenkrais et le travail de l'acteur », présentation et atelier dans le cadre du colloque *Être et jouer* (4-5 juin 2021), La Manufacture, Lausanne.

²⁸⁰ Entretien avec Julie Kazuko-Rahir, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 9 septembre 2024.

dans la construction de son projet de thèse, elle bénéficie d'un contrat doctoral financé par la haute école.

b) Nicolas Zlatoff

Nicolas Zlatoff²⁸¹ a été étudiant au sein du Master entre septembre 2013 et juillet 2015. Il a, avant cela, réalisé un parcours universitaire (Licence en philosophie, Master en informatique et Doctorat en sciences). Ayant développé une certaine habitude de la recherche scientifique au cours, notamment, de son Master et de son doctorat, Nicolas Zlatoff acquiert également une expérience de l'enseignement à l'université. Il envisage ses années de Master à La Manufacture comme une véritable formation à la recherche tant le positionnement « autoréflexif²⁸² » était requis dans tous les enseignements. Lors de la soutenance de son mémoire, la responsable de la Mission Recherche identifie son potentiel de chercheur et l'encourage à formuler un projet et une demande de financement. C'est ainsi que Nicolas Zlatoff élabore *Atlas de pensée pour une autobiographie mythique*²⁸³. Cette recherche s'interroge sur les formes de représentation au théâtre du processus silencieux de la pensée et rassemble comédien·ne·s, chorégraphes, metteur en scène et dramaturge. Le metteur en scène affirme que son bagage académique lui a été d'une grande utilité dans la formulation et dans le développement de cette première recherche. Il enchaînera avec un deuxième projet d'impulsion, situé dans la continuité du premier et intitulé *Pensée*²⁸⁴, en collaboration avec la chercheuse Claire de Ribaupierre, avant de soumettre son premier « projet d'envergure » : *Interprétation*²⁸⁵. Celui-ci propose un nouveau paradigme d'interprétation-en-jeu à partir de l'outil de l'analyse-action de Stanislavski. Devenu familier de la recherche, il obtient en 2020 un soutien du FNS, via le dispositif SPARK pour un projet à la croisée du théâtre et de l'informatique : *Chatbot - Jouer et dialoguer avec un agent-conversationnel-acteur*²⁸⁶. Il déposera un dossier pour le dispositif "Agora" du FNS qui encourage le dialogue entre chercheur·euse·s et publics non spécialistes dans l'objectif de vulgariser les résultats de *Chatbot*, cette fois-ci sans succès. En 2024, il commence une nouvelle recherche financée par la HES·SO en partenariat avec l'UNIL et la Maison-St-Gervais qui explore les modalités de représentation au théâtre d'un hypertexte²⁸⁷.

²⁸¹ Les informations sur le parcours de Nicolas Zlatoff ont été recueillies lors d'un entretien avec ce dernier, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 6 septembre 2024.

²⁸² *Id.*

²⁸³ <https://www.manufacture.ch/fr/2197/Atlas-de-pensee-pour-une-autobiographie-mythique>

²⁸⁴ <https://www.manufacture.ch/fr/3390/Pensee>

²⁸⁵ <https://www.manufacture.ch/fr/3914/Interpretation>

²⁸⁶ <https://www.manufacture.ch/fr/4467/Chatbot-jouer-et-dialoguer-avec-un-agent-conversationnel-acteur>

²⁸⁷ <https://www.manufacture.ch/fr/6911/Hypertexte-Navigation-et-jeu-sceniques-dans-un-document-hypertextuel>

Malgré son doctorat en sciences, Nicolas Zlatoff confirme que c'est avant tout en faisant de la recherche en arts qu'il s'est formé à cette pratique. Il évoque à ce propos l'importance des moments de rédaction des requêtes et des rapports imposés par la procédure de financement de l'IRMAS dont la réalisation a été accompagnée par l'équipe de la Mission, mais aussi du rôle de tuteur qu'il joue à son tour en tant que chercheur confirmé auprès d'étudiant·e·s ou de chercheur·euse·s débutant·e·s. L'échange avec d'autres chercheur·euse·s apparaît comme central dans le développement des compétences de recherche du metteur en scène.

Parmi les effets les plus importants de son travail de recherche, le metteur en scène cite l'impact de celle-ci sur sa pratique de la création. Il explique avoir accumulé « un réservoir de spectacles » qui correspondaient aux « différents embranchements²⁸⁸ » développés dans sa recherche. Parmi eux, il raconte que le spectacle *l'Amour Fou*, créé à la Comédie de Genève a pu être monté très rapidement (quatre semaines) grâce au travail préalable réalisé lors de phases de laboratoire. Il attire ainsi l'attention sur tous les résultats invisibles de la recherche qui ne sont valorisés ni par des structures académiques ni par des structures de création.

Nicolas Zlatoff est devenu un intervenant régulier auprès du Bachelor Théâtre. Son enseignement est issu de ses premiers projets de recherche. (« Atlas », « Pensée » et « Interprétation ») et se fonde sur son expérience de la méthode de l'analyse-action de Constantin Stanislavski. Il enseigne également à des metteur·euse·s en scène professionnel·le·s, pour le compte du dispositif de formation continue en France des Chantiers Nomades. Il n'hésite pas à faire le lien entre recherche et enseignement en soulignant l'apport réciproque de ces deux activités. En effet, l'avancée de la recherche lui permet de transmettre des outils mais l'enseignement les affine et les précise : « il y a vraiment ce geste simultané où l'enseignement alimente la recherche et vice versa²⁸⁹ » conclut-il. Réticent à l'idée de parler de compétences qu'il transmettrait aux étudiant·e·s, il ne revendique pas le fait de les former explicitement à la recherche, mais suppose qu'ils et elles pourraient puiser dans l'expérience de son atelier s'ils étaient amenés elles·eux-mêmes à s'engager dans un projet.

c) Mathias Brossard

Mathias Brossard²⁹⁰ est diplômé de la promotion G du Bachelor Théâtre de La Manufacture. Avant d'entrer dans l'école, il a précédemment suivi les cours d'une licence de philosophie qu'il n'a cependant pas validée, et ne fait pas mention d'une expérience en recherche préalable à son

²⁸⁸ Entretien avec Nicolas Zlatoff, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 6 septembre 2024.

²⁸⁹ *Id.*

²⁹⁰ Les informations sur le parcours de Mathias Brossard ont été recueillies lors d'un entretien avec ce dernier, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 2 octobre 2024.

entrée à La Manufacture. Arrivé à l'école au moment où Claire de Ribaupierre proposait une approche de la rédaction du mémoire axée sur la recherche-crédation, Mathias Brossard témoigne d'une véritable formation à la recherche reçue au cours de ses études. En contact avec des projets qui se développent dans l'école par le biais des « Sondes », il raconte avoir été tout de suite au fait des activités proposées par la Mission et évoque en entretien ses souvenirs des ouvertures, présentations et conférences pendant sa scolarité.

Dans le cadre d'un dispositif appelé « les projets d'été », qui offrait aux étudiant·e·s la possibilité de monter un spectacle pendant les mois de vacances et de le présenter en septembre au public, Mathias rassemble une équipe autour du *Scum Manifesto* de Valérie Solanas et de la thématique plus large du patriarcat et du féminisme. Il s'interroge cependant sur la pertinence du format de la création pour traiter de ce sujet. Orientée vers la production d'un objet présentable, cette dynamique de travail ne lui semble pas propice au questionnement et à l'exploration que mérite selon lui un tel champ d'investigation. Orienté vers la Mission Recherche, Mathias n'attend pas d'avoir fini son cursus à l'école pour se renseigner sur les modalités de développement d'un projet de recherche et solliciter un premier rendez-vous avec sa responsable.

Encouragé, il décide de mener un projet dès sa sortie de l'école. Il évoque la difficulté de se confronter aux exigences requises par le dossier de demande de financement à la HES·SO pour lui, ainsi que pour son équipe qui n'est pas familière des normes académiques. « Les échanges avec Yvane Chapuis étaient passionnants, mais à chaque fois qu'on recevait un retour [sur le projet en cours d'écriture], j'avais l'impression que cela remettait en question toute la manière dont on avait écrit. Cela a donc été un processus assez intense et qu'on a finalisé avec une résidence²⁹¹ » se souvient le comédien et metteur en scène.

En janvier 2016 commence donc le projet *Scènes de la recherche – Quelles formes scéniques pour permettre l'élaboration d'une pensée collective ?* qui donne lieu à de nombreuses ouvertures au public dans le cadre de La Manufacture. Prenant les formes variées d'expérimentations au plateau, de performances, de débats ou encore de projections vidéo, les valorisations de ce projet sont avant tout pratiques. Cette approche performative est particulièrement revendiquée par son équipe, composée exclusivement de comédien·ne·s diplômé·e·s de l'école. Mathias Brossard raconte à ce sujet en entretien : « à chacune de nos résidences à La Manufacture, nous éditions et diffusions un petit programme dans l'école. Pour chaque jour, les horaires étaient indiqués et nous informions les gens qu'ils étaient libres d'aller et venir quand ils le souhaitaient. Cela constituait une première étape

²⁹¹ Entretien avec Mathias Brossard, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 2 octobre 2024.

de notre valorisation ». Ces présentations informelles ont donné naissance à deux formats plus aboutis, également performatifs : *Quartier libre*²⁹² et *Déambulation sonore du Third Floor Group*²⁹³.

Entre-temps, Mathias est engagé par la Mission Recherche en tant qu'assistant. Il a, à ce poste, l'occasion de travailler pour le projet *Partition(s)* en retranscrivant des entretiens et en effectuant des recherches sur les droits à l'image du livre alors à paraître. "Cette activité m'a bien immergé dans la recherche car cela m'a permis d'entendre des chercheurs s'interroger et d'observer comment Yvane Chapuis guidait leurs questionnements et quels intervenants elle choisissait. C'était une forme de formation par la marge » témoigne-t-il.

C'est quelques années plus tard que Mathias ressent le besoin de lancer un second projet de recherche. Suite au développement de sa carrière en mise en scène, et tout particulièrement au vu de sa spécialisation dans la création de spectacles en extérieur, La Manufacture l'invite à donner un atelier aux étudiant·e·s du Bachelor Théâtre destiné à ouvrir sur la création d'un spectacle *in situ*. « C'était quelque chose de conséquent pour moi qui n'avais jamais fait ça. Tout d'un coup, j'avais l'impression que les gens me voyaient un peu comme un référent sur ces questions-là. Or, j'étais mal à l'aise avec cette idée parce que je savais que des gens faisaient ça depuis bien plus longtemps que moi » raconte-t-il. Il décide alors de mettre en œuvre une enquête destinée à aller à la rencontre des artistes qui pratiquent la création *in situ*, afin d'ouvrir un espace de réflexion sur sa pratique. Ce projet clos récemment *Jeu grandeur nature : ce que le in situ fait au jeu*²⁹⁴ a donné lieu à la conférence jouée *Grandeur Nature* créée au FAR à Nyon et programmée à la Fête du théâtre à Genève ainsi que dans le cycle des conférences de la Mission Recherche de l'école. Mathias Brossard présentera par ailleurs sa recherche auprès des enseignant·e·s de théâtre en formation de la HEP (Haute École Pédagogique). Un article rendant compte de sa démarche est également en cours d'écriture pour la revue *Agôn*, un autre a été publié dans le n°6 du *Journal de la recherche* de l'école.

Mathias Brossard considère qu'il puise ses compétences de transmission dans ses projets de recherche : « Je pense aussi que cela nous a énormément fait progresser sur la manière de parler de notre recherche. Je me sens aujourd'hui beaucoup plus à l'aise d'expliquer ces notions à des étudiants », explique-t-il. C'est ainsi que l'équipe de recherche de *Jeu grandeur nature* animera un atelier interfilière, dans le cadre de la « semaine monstre », rassemblant chaque année les étudiant·e·s des trois filières de l'école pour un apprentissage commun, et pour l'occasion autour d'une réflexion sur l'impact des intempéries sur le jeu. Contrairement au premier atelier correspondant plutôt à une

²⁹² Performance de Piera Bellato, Mathias Brossard, Lara Khattabi et Jonas Lambelet présentée au Festival Tarmac de Renens, ainsi qu'à l'Usine à Gaz et à la Bibliothèque de Nyon.

²⁹³ Performance de Piera Bellato, Mathias Brossard, Lara Khattabi et Jonas Lambelet, présentée aux Journées des Alternatives Urbaines, Lausanne.

²⁹⁴ Plus d'informations sont disponibles sur le site de La Manufacture : <https://www.manufacture.ch/fr/6162/Jeu-grandeur-nature-ce-que-le-in-situ-fait-au-jeu>

logique de création, ce second travail vise à expérimenter avec les étudiant·e·s une situation avec laquelle les membres de l'équipe eux-mêmes ne se sont pas familiers. Et leur conférence-jouée ouvre la semaine, afin de donner aux étudiant·e·s les outils nécessaires à la compréhension de la démarche de recherche.

Conclusion

Il apparaît à l'issue de notre enquête que La Manufacture est une haute école qui, si elle forme avant tout des artistes (acteur·ice·s, danseur·euse·s, metteur·euse·s en scène, scénographes et bientôt chorégraphes), s'engage activement dans le fait de leur donner le goût de la recherche et d'ouvrir cette voie comme un possible pour leur carrière professionnelle.

En effet, les données collectées convergent vers une place de plus en plus affirmée attribuée dans les enseignements à des modules pédagogiques visant à donner aux étudiant·e·s des compétences dans ce domaine. De plus, la mise en place de nombreuses ressources, qui ne sont plus uniquement proposées, mais pour certaines pleinement intégrées au cursus scolaire (conférences, présentation des activités de la Mission, colloques, journal, etc.) offre aux étudiant·e·s une réelle ouverture sur la recherche en arts dans le paysage des arts vivants contemporains. Les modalités de formation les plus ancrées dans l'établissement restent le « contact » et l'« observation » d'artistes-chercheur·euse·s au travail, ainsi que l'« apprentissage par le faire », qui apparaissent comme les meilleurs moyens de transmettre aux étudiant·e·s un intérêt pour cette pratique. La rencontre entre artistes-chercheur·euse·s et étudiant·e·s peut parfois s'avérer difficile à mettre en place et à déployer de façon satisfaisante des deux côtés, cependant les différents rapports consultés et entretiens menés pour cette enquête témoignent de progrès constants dans la fluidité des liens qui se tissent entre la Mission Recherche et les filières d'enseignement. Si cette approche par la pratique est complétée par l'apport de connaissances théoriques et d'outils méthodologiques, la pertinence d'une conception académique au sens normatif de la recherche semble être remise en question par les personnes interrogées, laissant comprendre qu'elle est moins adéquate dans le domaine des arts et de la recherche-crédation que dans celui de disciplines plus scientifiques. La recherche en arts et sa formation impliqueraient donc l'invention de nouveaux outils, qui soient mieux adaptés que la reconduction de normes établies par l'université.

Outre ces dispositifs formels de formation, il apparaît que la culture de la recherche qui caractérise La Manufacture compte beaucoup dans la familiarité que ses étudiant·e·s peuvent développer avec la pratique de cette dernière. En effet, le choix des intervenant·e·s participe à la valorisation générale des démarches réflexives, tout comme l'organisation de l'école qui encourage et crée des espaces permettant aux étudiant·e·s de se saisir en autonomie de leurs propres problématiques de recherche. Enfin, la Mission Recherche, telle qu'elle est organisée, assure un lien constant avec l'actualité de la recherche-crédation, permettant aux jeunes artistes de construire leur

propre réflexion en regard des questionnements contemporains des artistes-chercheur·euse·s de leur champ disciplinaire.

Les étudiant·e·s sortant·e·s de La Manufacture sont en mesure, dans l'ensemble, de présenter des profils d'artistes aux capacités réflexives particulièrement développées. Si tous et toutes croisent au moment de leurs études des pratiques de la recherche en arts, celles-ci ne semblent pas cependant aussi intégrées dans toutes les filières. Comme on pourrait s'y attendre, ce sont plus majoritairement les étudiant·e·s du Master qui développeront ces compétences à leur sortie de l'école, le plus souvent avec le développement d'un projet au sein de la Mission mais aussi parfois dans le choix d'un parcours de doctorat. Ils et elles sont statistiquement suivis par les sortant·e·s du Bachelor Théâtre. Ce sont les étudiant·e·s du Bachelor Danse qui semblent le moins confronté·e·s à des démarches de recherche en arts au cours de leur cursus et ce sont également elles et eux qui s'investissent le moins dans la recherche par la suite.

En tant que structure accompagnant les démarches de recherche des diplômé·e·s, la Mission Recherche de la haute école peut être considérée non seulement comme pourvoyeuse d'une formation initiale destinée à accompagner les diplômé·e·s dans la découverte du monde académique et de ses attendus ; mais également comme un dispositif de formation continue d'une part pour les artistes-chercheur·euse·s qui deviennent des expert·e·s de l'analyse de leurs propres pratiques, voire, d'autre part, pour les chercheur·euse·s académiques qui développent une acuité particulière à l'égard de leur objet d'étude au contact des praticien·ne·s. En effet, toutes les personnes interrogées témoignent de l'aspect formateur des expériences de recherche qu'elles ont eues.

En outre, il apparaît que la possibilité offerte aux diplômé·e·s de la haute école de mener une recherche peut constituer un tremplin vers l'enseignement. S'il n'existe aucun dispositif formel de formation à l'enseignement au sein de la haute école, nous observons que la transmission des résultats des projets de recherche menés au sein de la Mission amène les artistes-chercheur·euse·s à élaborer des modèles pédagogiques innovants, et à devenir, parfois pour la première fois, enseignant·e. Leur profil d'artistes-chercheur·euse·s se trouve alors augmenté par une troisième « compétence », la capacité à enseigner, qui parfois, donne lieu à l'inclusion récurrente de ces personnes au sein du corps enseignant de La Manufacture.

Dans la perspective de renforcer encore les dispositifs de formation à la recherche au sein de l'établissement, les moments de présentation des résultats des recherches qui y sont menées pourraient être systématisés ou organisés de façon plus récurrente afin qu'étudiantes et étudiants saisissent davantage la pertinence pour elles et eux des activités de ce département. La place faite aux ateliers de pratique de la recherche, type « Sondes », pourrait être harmonisée entre les deux filières de Bachelor, afin que les étudiant·e·s en danse soient mis en contact tout aussi fréquemment que

celles et ceux du Bachelor Théâtre avec des démarches de recherche en arts.

Il apparaît également que la recherche en arts peine encore à recevoir la reconnaissance des instances labellisées, qu'appelle de ses vœux l'équipe de la Mission, défendant avec conviction la spécificité des formats de publication²⁹⁵. Pour que les pratiques accompagnées et encouragées par l'établissement puissent continuer à se développer, un renouvellement des règles d'accès aux financements labellisés de projets de recherche menés par des artistes n'ayant pas un parcours académique traditionnel sanctionné par le diplôme du doctorat semble nécessaire. Ce qui n'exclut pas cependant la pertinence de la mise en place d'un programme doctoral qui permettra à La Manufacture de formaliser un dispositif de formation au triple profil de compétences : artiste-enseignant·e·chercheur·e·s·e.

Ouverture : le programme doctoral ArtSearCh

Dans la continuité du rapprochement entre recherche et enseignement, La Manufacture a entrepris des démarches pour pouvoir encourager et soutenir des artistes-chercheur·euse·s souhaitant réaliser un doctorat en recherche-crédation. Il s'agit de répondre à une augmentation de plus en plus importante du « nombre d'étudiants, de collaborateurs ou de membres du corps intermédiaire des hautes écoles d'arts qui souhaitent s'engager dans un doctorat artistique », ainsi qu'à un accroissement « de la réceptivité du milieu professionnel aux résultats et aux méthodes de la recherche artistique²⁹⁶ ». Malgré cette demande en hausse, les HES ne sont, pour le moment, pas habilitées à délivrer des diplômes au niveau du 3e cycle et doivent s'allier aux universités. C'est dans cette perspective que La Manufacture a participé à la création du programme doctoral binational ArtSearCH, porté en collaboration avec les cinq autres écoles d'arts de la HES-SO : l'Ecole cantonale d'art Lausanne (ECAL), l'Ecole de design et haute école d'art du Valais (EDHEA), la Haute école d'art et de design de Genève (HEAD), la Haute école de musique de Genève (HEM) et la Haute école de musique Vaud Valais Fribourg (HEMU). Soutenu par Swissuniversities et mené en partenariat avec la formation doctorale SACRe-PSL (Sciences, Arts, Création, Recherche), « ce parcours pluridisciplinaire de recherche-crédation est destiné aussi bien aux artistes et créatrices/créateurs qu'aux scientifiques²⁹⁷ ».

²⁹⁵ « Avec les porteur·euse·s de projet, on essaye de réfléchir et de penser au mode de ce qu'on appellerait « la publication », au sens premier du terme, c'est-à-dire comment on va rendre publique sa recherche. Comment on va la partager. Et ça, c'est extrêmement intéressant parce qu'évidemment, il y a des formats qui sont connus, repérés, rodés, à savoir : les articles, les livres, les conférences, les colloques, les journées d'études... Mais – et c'est là où ça commence à devenir intéressant parce que ça relève de l'invention – ça peut donner lieu à d'autres types de formats qui sont précisément des formats hybrides entre ce qui relèverait plutôt du discours analytique et de formes sensibles. » Entretien avec Yvane Chapuis, réalisé dans le cadre de cette enquête par Lorraine Wiss, le 25 octobre 2023.

²⁹⁶ Formulaire de candidature au programme ArtSearCH déposé par La Manufacture le 21 mai 2021.

²⁹⁷ RAPPORT Évaluation des activités de recherche Institut de Recherche en Musique et Arts de la Scène (IRMAS), 2022.

Il associe les écoles d'art de la HES-SO « à six établissements parisiens : le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (CNSAD), le Conservatoire national supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP), l'École nationale supérieure des arts décoratifs (ENSAD), l'École nationale supérieure des Beaux-Arts (ENSBA), l'École nationale supérieure des métiers de l'image et du son (La Fémis) et l'École normale supérieure de Paris (ENS)²⁹⁸ ». Le programme est destiné à favoriser « la rencontre, le dialogue et le croisement²⁹⁹ » entre les différents arts représentés par chaque école, dans une « perspective pluri- voire interdisciplinaire³⁰⁰ » également défendue par SACRe.

Avec la création de postes de doctorant·e·s, l'objectif de La Manufacture est d'ouvrir « la possibilité de former la relève dont elles [a] besoin³⁰¹ » pour renforcer son corps enseignant. En effet, le profil d'un·e docteur·e en recherche-crédation rassemble d'emblée les compétences artistiques, de recherche et d'enseignement qui sont de plus en plus attendues pour cela. Or, l'existence de doctorats basés sur la création permet également de ne pas contraindre les artistes qui veulent atteindre ce niveau d'exigence en matière de réflexivité à devoir « académiser[r]³⁰² » leur travail, c'est-à-dire à délaissier la pratique de leur discipline, essentielle à l'enseignement dans une haute école spécialisée, pour se concentrer uniquement sur une approche théorique, comme peuvent l'exiger les établissements délivrant des doctorats. Le programme ArtSearCH, qui comprend uniquement des doctorats financés, suppose cependant un engagement financier conséquent de la part des écoles, et La Manufacture, à l'instar des autres établissements suisses qui ont créé ce programme, ne peut accueillir qu'un·e seul·e doctorant·e tous les trois ans, ce qui, bien que représentant une avancée significative, reste marginal et laisse une marge de progression importante.

²⁹⁸ *Id.*

²⁹⁹ « ArtSearCH. Programme doctoral binational destiné aux artistes-chercheur·euses », <https://www.hes-so.ch/recherche-innovation/formation-doctorale-et-releve/programme-artsearch>.

³⁰⁰ *Id.*

³⁰¹ Formulaire de candidature au programme de Swissuniversities pour les programmes doctoraux : « Contributions linked to projects ('PgB') "Partnership between Swiss universities of applied sciences/universities of teacher education and foreign higher education institutions at doctorate level (P1 TP3)" déposé par les 6 écoles d'art de la HES-SO, le 21 mai 2021, p.4.

³⁰² *Ibid.*, p.14.