

A quoi sert l'école de musique
puisque l'on forme les élèves pour qu'ils
arrêtent ?

Sébastien Schlosmacher
Promotion 2008-2010
Discipline : Saxophone
Cefedem Rhône-Alpes
Chargé de mémoire : Jacques Moreau

Sommaire

Introduction	Page 4
Première partie : Constats et analyses autour de l'école de musique d'aujourd'hui	
1) Présentation de l'école de musique	Page 5
1-1) Contexte général	Page 5
1-2) Petit historique de l'enseignement en France	Page 5
a) Enseigner la musique avant la révolution française	Page 5
b) L'héritage historique de la révolution	Page 6
c) Paysage actuel des écoles de musiques	Page 7
1-3) Rôle actuel	Page 8
1-4) Cursus des études au sein de l'école de musique	Page 9
1-5) La finalité face au contenu	Page 9
2) L'école de musique, ou école de technique musicale ?	Page 10
2-1) Qu'est ce que la musique ? Qu'appelle t'on musique au sein des écoles de musique ?	Page 10
a) Synthèse des réponses au questionnaire	Page 10
b) Histoires ?	Page 11
c) Technicien sonore ?	Page 11
d) Musique de chambre ?	Page 11
e) Maturité ?	Page 12
2-2) Brève comparaison entre la France et l'Allemagne	Page 13
3) L'école de musique, qu'apprend t-elle ?	Page 14
3-1) Quels apprentissages sont réalisés à l'école de musique ?	Page 14
a) Confrontation des réponses et du texte du ministère	Page 14
b) La musique pour apprendre quoi ? Balisage global	Page 14
3-2) Exemples de projets et de structure d'accueil	Page 15
4) L'école de musique, l'école républicaine, quels rapports ?	Page 17
4-1) Pratiques vocales	Page 18
4-2) Pratiques instrumentales	Page 18
4-3) Remise en question d'une école de musique suite à un travail avec des scolaires	Page 19

Seconde partie : Prise de recul et réflexions sur l'école de musique via des données non musicales

1) Arrêter ?	Page 21
1-1) Définition	Page 21
a) Diagnostics	Page 21
1-2) Professions impossibles	Page 21
a) Définition	Page 22
b) Adaptabilité du concept dans l'école de musique ?	Page 22
1-3) Exemple et comparaison entre musique classique et musique traditionnelle	Page 22
2) Métier ou profession ?	Page 26
2-1) Définition	Page 26
2-2) Comparaison entre la formation classique et jazz ainsi que leurs finalités	Page 27
3) Quels devrait être le(s) rôle(s) de l'école de musique ?	Page 31
3-1) Réponses au questionnaire	Page 31
3-2) Rebonds généraux par rapport à l'école de musique	Page 32
3-3) Faisabilité dans une école de musique ?	Page 33
Conclusion	Page 35
Bibliographie	Page 36
Annexes	Page 37
Annexe 1 : Réponses au questionnaire	Page 37
Annexe 2 : Dispositif du projet pédagogique.	Page 50

Introduction

L'arrêt au sein de l'école de musique ! Depuis plusieurs années, et sous différentes formes, cette question me préoccupe. Durant mon année de terminale, j'ai hésité entre deux orientations : ma voie actuelle et une voie plus scientifique. Plusieurs aspects de la voie musicale orientaient mon choix et renforçaient ma préoccupation majeure de ne pas arrêter la musique, conséquence qui, pourtant, était forcément associée à des études scientifiques. Mais même si à ce moment-là l'arrêt n'était annoncé que temporaire (par l'ensemble de l'équipe pédagogique, les camarades, la famille, etc.), l'arrêt définitif était en filigrane. Plus tard, en tant que pédagogue, rapidement je me suis rendu compte de ce phénomène : les élèves vont en fin de compte arrêter sauf s'ils continuent professionnellement ou dans des phalanges orchestrales (orchestres d'harmonie par exemple), et encore. Mais cette proportion de personnes qui continuent est très faible.

Il paraît évident qu'affirmer « que l'on forme les élèves pour qu'ils arrêtent » puisse paraître provocant. Loin de là mon propos. C'est juste un point de départ d'une réflexion sur l'école de musique par le biais de l'élève. A partir de là, pouvons-nous considérer qu'arrêter est un mal ? Mais qu'appelle t-on arrêt ? Ne pourrait-on pas envisager l'apprentissage musical comme un passage dans la vie d'une personne, à l'instar de l'éducation « générale » ? De plus, notre manière d'enseigner ne les conduit-elle pas inexorablement à l'arrêt ? N'avons-nous pas, avant même le début de leur apprentissage, le « but » à atteindre pour les élèves avec toutes les étapes intermédiaires, de manière consciente ou non ?

Ce but à atteindre n'est-il pas inhérent à l'école de musique elle-même, en fonction de son histoire, ses activités, ses cursus ? Pour réfléchir à cette problématique, j'analyserai tout d'abord l'école de musique d'aujourd'hui, notamment à l'aide d'un questionnaire que j'ai adressé à un panel de personnes touchant l'école de musique à différents degrés, puis j'élargirai mon propos à l'aide de différentes données non musicales pour enfin m'interroger sur les rôles que devrait jouer l'école de musique.

Première partie :

Constats et analyses autour de l'école de musique d'aujourd'hui

1) Présentation de l'école de musique

1-1) Contexte général

L'école de musique, dans le sens employé dans ce mémoire, est toute structure où un apprentissage musical est proposé. Cela englobe donc tous les conservatoires (Nationaux, Régionaux, Départementaux, Communaux) ainsi que les écoles de musique municipales, intercommunales et associatives, du moment qu'elles suivent les textes de l'Etat sur le fonctionnement général. Sans vouloir cloisonner le sujet, mon champ d'étude de départ est le monde de la musique classique et les cursus du débutant au pré-professionnel.

1-2) Petit historique de l'enseignement en France

Afin de mieux situer l'école de musique d'aujourd'hui, je propose de découvrir son histoire associée à ses différents objectifs, apprentissages proposés et lieux d'existence.

a) Enseigner la musique avant la révolution française

L'enseignement de la musique fut principalement dispensé, en France avant la révolution, par l'Eglise, et ce dans le cadre des maîtrises.

« Dans ces maîtrises, les enfants sont d'abord formés comme chanteurs. Ils y apprennent aussi la technique instrumentale, et s'ils présentent des dons, après l'acquisition des techniques d'écritures, ils deviennent compositeurs. On les retrouve donc ensuite aussi bien dans les rangs des maîtrises et chapelles que dans les confréries de joueurs d'instruments¹ ».

Au travers de cet extrait, nous pouvons nous rendre compte des apprentissages réalisés : chant, maîtrise d'instruments (souvent plusieurs instruments étaient pratiqués), écriture musicale conduisant à de la composition. Leurs apprentissages étaient variés et leur permettaient de pouvoir s'adapter à différentes situations. Il est à préciser qu'en plus de l'enseignement musical, une éducation générale était dispensée (lecture, écriture, mathématiques, etc).

¹ Jean et Brigitte Massin, *histoire de la musique occidentale*, article « Des origines chrétiennes au XIVe siècle »

Une autre forme d'enseignement fût le maître de musique. L'apprenti, c'était le terme, habitait avec son maître qui lui transmettait son savoir. Dans ce cas, le savoir comportait généralement la maîtrise d'un ou plusieurs instruments, l'écriture, etc, autrement dit tous les aspects du savoir musical de l'époque.

Enfin, il y eut la création des académies royales de danse (1661), de musique (1669) et de l'école royale de chant (1784). Ces institutions avaient pour rôle de former des musiciens pour les spectacles de la Cour donc avec un champ de compétences plus réduit que pour les modes d'apprentissages cités ci-dessus. Pendant ce temps, les autres lieux de transmissions existaient toujours.

b) L'héritage historique de la révolution

« A la veille de la révolution, l'enseignement musical restait fort disparate. Loin de toute directive nationale, l'essentiel de la formation était assuré par plus de cinq cent maîtrises établies dans les chapitres des églises, cathédrales et collégiales. Tout jeunes garçons doués d'une belle voix y recevait gratuitement, en plus d'une éducation générale, l'essentiel d'un savoir dicté par les besoins du culte. Contrepoint, plainchant, orgue, serpent et parfois basson ou violoncelle, y étaient enseignées selon les compétences du maître de chapelle. Cet enseignement décentralisé garantissait à Paris comme en province un niveau minimum d'éducation musicale, sans toutefois répondre aux exigences de qualité du genre opératique. L'Académie royale de musique, symbole de la magnificence royale, souffrait d'un recrutement déplorable. Des étrangers étaient payés à prix d'or². »

Ce texte est un constat de l'enseignement juste avant la création du conservatoire de Paris. Les éléments qui en ressortent sont que l'enseignement du conservatoire voulait palier à tous les « problèmes » énoncés :

- Enseignement disparate et souvent de mauvaise qualité
- Aucune homogénéité dans un programme musical à cause d'un manque de centralisation
- Enseignement aux mains des ecclésiastiques
- Enseignement tourné vers une finalité unique : le culte
- Difficulté à recruter des musiciens français à cause de leur niveau
- Enseignement non aligné sur le besoin d'un débouché : l'opéra

Afin de résoudre ces « problèmes », la structuration de l'enseignement musical français va être modifiée : *« Le dessein de créer une musique nationale, [...], ne peut en fait se réaliser sans donner aux musiciens les moyens de la diffuser dans la nation entière par un enseignement musical de qualité³ »*. Dès lors, les

² Laetitia Chassain-Dolliou, *Le conservatoire de Paris ou les voies de la création* page 12

³ *Le Conservatoire de Paris, regards sur une institution et son histoire*, association du bureau des étudiants du CNSMDP page 47

professeurs du Conservatoire de Paris, auront l'obligation d'écrire et de mettre au point des méthodes instrumentales qui seront imprimées et diffusées dans la France entière. « *Pour établir l'unité de l'enseignement dans toutes les parties de l'art musical, il est imposé aux membres du Conservatoire l'obligation de s'occuper de la formation d'ouvrages élémentaires nécessaires à l'enseignement. [...] L'enseignement selon des ouvrages élémentaires adoptées par le Conservatoire est obligatoire [...] : le Directeur surveille l'exécution de la présente disposition*⁴ ». Au-delà de la surveillance interne, des textes légiférant obligent les succursales provinciales à utiliser la même démarche et surtout le même matériel pédagogique : « *Aucun élève ne peut être admis à suivre un genre d'étude sans être pourvu de l'ouvrage élémentaire [méthode] prescrit pour son enseignement*⁵ ». L'alignement de l'enseignement sur celui de Paris, avec la mise en place des cursus et méthodes dans les écoles de musiques réparties sur tout le territoire, permet enfin, contrairement à ce qui était dénoncé du système antérieur, de recruter les meilleurs éléments français.

Ces structures avaient donc comme préoccupation majeure la formation de musiciens pour les différents orchestres révolutionnaires. Ces orchestres avaient pour activité principale la célébration de fêtes ou événements à la gloire du nouveau régime : « [...] *[au sein des écoles] non seulement on trouvera des moyens d'exécutions pour les fêtes publiques ; mais encore pour les spectacles du peuple et les concerts dignes de sa grandeur*⁶ ».

Le sociologue Antoine Hennion constate que ce système perdure depuis sa mise en place : « [...] *la professionnalisation du métier et de la formation du musicien, la centralisation de la pédagogie et des méthodes d'enseignement, la création des institutions qui vont définir le milieu musical classique jusqu'à nos jours*⁷ ».

c) Paysage actuel des écoles de musiques

« *La France est sans doute le pays d'Europe qui possède le maillage territorial le plus serré d'établissements publics d'enseignement artistique. Ce dernier se présente toutefois dans une situation paradoxale. Construit sur un modèle historique centralisé, il s'est constitué en réalité depuis toujours à l'initiative des collectivités. Il s'inscrit désormais dans le cadre de leurs politiques culturelles, sans renoncer pour autant à une cohérence nationale. Ainsi en tant que service d'une collectivité, ses missions sont tout à la fois éducatives, artistiques, culturelles et sociales*⁸ ».

De nos jours, « l'école de musique » est principalement constituée de deux types de structures :

⁴ Ibid., page 78

⁵ Ibid., page 79

⁶ « *Les artistes musiciens de la Garde Nationale parisienne à la convention nationale* », pétition de Sarette demandant la création de l'Institut National. Texte daté du 18 brumaire an II (texte conservé aux archives nationales)

⁷ Antoine Hennion, *L'institution de la musique in 1789-1989 musique, histoire, démocratie* volume 1 page 5

⁸ Eric Sprogis, *Collectivités locales et enseignement artistique : enjeux pédagogiques, culturels et politiques*, Juin 2010

- Le réseau public, quelque soit l'origine de l'école, très souvent liée historiquement et initialement à un orchestre d'harmonie. Ce lien a évolué quelquefois vers une rupture, ou du moins une implication de l'école beaucoup moins forte dans la vie de l'orchestre d'harmonie.
- Un réseau d'écoles associatives rattachées ou non à une confédération (CMF ou FFEM).

Ces écoles peuvent être :

- Héritées d'un orchestre d'harmonie mais qui est aujourd'hui dissocié de l'école.
- Toujours en lien avec son orchestre d'harmonie.
- Créées ex nihilo, comme c'est le cas pour les créations récentes de structures.

1-3) Rôle actuel :

Selon les textes officiels du ministère : les écoles de musiques « [...] constituent la principale source de développement de la pratique amateur, [assurant] également la formation des futurs professionnels. Établissements culturels à part entière, ils constituent des pôles forts d'activités artistiques; comme centres de ressources pour la musique et pour la danse ils ont vocation à répondre, directement ou en partenariat avec d'autres institutions, à une demande diversifiée ; leur mission fondamentale de formation s'élargit vers de nouvelles perspectives répondant aux attentes de la société contemporaine : développement des enseignements artistiques en milieu scolaire, animation de la vie culturelle de la cité, réduction des inégalités sociales, au travers d'actions de sensibilisation des publics, de diffusion, de création et d'encadrement des musiciens et des danseurs amateurs.⁹ »

Suite au questionnaire que j'ai diffusé (cf. annexe 1), je propose de citer quatre réponses reçues sur le rôle de l'école de musique. Le but étant d'avoir l'avis de personnes vivant l'école de musique concrètement :

« Le rôle actuel des écoles est principalement centré autour de l'apprentissage instrumental puis de la pratique collective et de la diffusion ».

« Apprendre aux jeunes et moins jeunes : le solfège, l'histoire de la musique et la vie de certains musiciens, jouer d'un instrument ou de plusieurs, jouer en groupe. Par le biais de la musique (solfège, instrument etc.) les jeunes vont apprendre à travailler différemment qu'en milieu scolaire, une certaine rigueur, le sens de l'organisation et le plaisir de se retrouver à plusieurs pour partager leur passion. Ils vont vivre une autre approche de la vie en société ».

« Il y a plusieurs rôles qui diffèrent selon l'école mais, à mon sens, la grande différence est entre les objectifs et les résultats. Par exemple, un des buts est que tout le monde puisse faire de la musique, le résultat est qu'une partie seulement de la population a accès à un certain type de pratique. Les écoles ont avant tout un rôle de cohésion sociale dans la cité, d'autres sont plutôt dans un principe de rayonnement culturel, ce qui

⁹ Schéma d'orientation pédagogique des écoles de musique et de danse 2006

est bien plus différent qu'il n'y paraît. D'un côté on fait venir les gens dans l'école pour toucher l'art de l'autre l'école sert à amener la culture chez les gens, que ce soit pour « imposer » un style ou favoriser l'expression de ces derniers. Je pense qu'il n'y a pas de gens mal intentionnés mais parfois des manières de faire discutables ».

« Même si on voit de plus en plus des écoles s'ouvrir sur les pratiques amateurs, on voit encore beaucoup d'établissement qui ne veulent former que des « grands élèves ». Mais je pense que ce phénomène tient plus de la responsabilité des enseignants en poste depuis de nombreuses années qui ne veulent pas changer leurs habitudes de fonctionnaire, plutôt que celle des directeurs qui veulent faire bouger les choses voyant leurs établissement peu à peu déserté par les élèves ».

1-4) Cursus des études au sein de l'école de musique :

Toujours selon le texte du ministère : *« Le cursus des études musicales est structuré en trois cycles. Le premier cycle peut, selon les établissements, être précédé d'une période d'éveil. Le troisième peut se prolonger par un cycle spécialisé destiné aux étudiants souhaitant poursuivre des études supérieures.¹⁰ »*

Les diplômes sanctionnant les fins de cycles d'études sont :

- Le brevet pour la fin de second cycle
- Le Certificat d'Etudes Musicales (CEM) pour la fin de troisième cycle « court » ou cycle de formation à la pratique amateur (diplôme anciennement appelé DFE, CFEM)
- le Diplôme National d'Orientation Professionnelle (DNOP) pour la fin du cycle d'enseignement professionnel initial de musique (CEPI) (diplôme anciennement appelé Diplôme d'Etudes Musicales, Médaille, Prix)

1-5) La finalité face au contenu

Le DNOP, le CEM et le brevet, dans une moindre mesure, représentent un but à atteindre pour les élèves, une finalité, alors que pour certains, professeurs en particulier, cela ne représente qu'un début : « c'est là que tout commence » (pour le DNOP).

Derrière ces paroles, que comprend-on ? Qu'une nouvelle étape commence car une première s'est terminée ? Quelle est alors cette première étape et qu'atteste donc cet examen ? Assurément qu'il joue correctement de son instrument, que les bases sont acquises. Et que ces bases acquises, il peut maintenant s'occuper de devenir musicien. En somme apprendre la musique après avoir terminé ses études à l'école de musique ! Donc que le véritable apprentissage - l'apprentissage des clefs pour s'épanouir dans son art, le « devenir musicien » - appartient à l'étape suivante ? Dans ce cas, à quoi sert l'école de musique s'il ne se passe pas de musique ? Devrions-nous alors appeler ces structures Ecole de Techniques Musicales (ETM) ?

¹⁰ Schéma d'orientation pédagogique des écoles de musique et de danse 2006

2) L'école de musique, ou école de technique musicale ?

2-1) Qu'est ce que la musique ? Qu'appelle-t-on musique au sein des écoles de musique ?

« Si la musique commence lorsque la formation est terminée, cela implique que les élèves n'ayant pas atteint le niveau requis pour devenir virtuose ne seront jamais musiciens ¹¹ ». Au sein de l'école de musique, apprenons-nous de la musique ? Si, l'on pense aux Ecoles de Techniques Musicales, ce n'est pas le cas. Mais qu'appelons-nous musique au sein des structures ?

a) Synthèse des réponses au questionnaire

J'insères quelques réponses au questionnaires (annexe 1) afin de présenter les différents avis des sondés à ce propos « qu'est ce que la musique ? » :

« Un nouveau langage (dit universel mais qui ne l'est qu'une fois la maîtrise technique de l'instrument/du langage en lui-même dépassé), une façon de jouer « en société » (jouer comme on parle, en se respectant, en se répondant, un peu comme en buvant une bière entre amis) et donc, dans l'idéal, une façon de vivre. ».

« Pour moi il s'agit de la pratique d'un instrument dans le but de l'épanouissement personnel. Ceci passe par la confrontation de mon savoir avec celui des autres dans une pratique collective ».

« Pour moi la musique c'est des notes et rythmes qui se mélangent et par synergie un résultat d'ensemble se forme. Ainsi de l'émotion, des sentiments, des images se créent. Lorsqu'il s'agit d'une musique d'ensemble, il y a un vrai partage, la parole étant remplacée par des notes et/ou rythmes ».

« Un bruit travaillé ».

« Un art qui demande beaucoup de rigueur dans la compréhension et la réalisation. Un plaisir, une passion que l'on aime égoïstement mais que l'on aime surtout partager !!! Une drogue sans dose limite d'utilisation !!!!! ».

« Qu'est-ce que la musique? Qu'est-ce que l'art? Qu'est-ce que la vie? Qu'est-ce que la mort? Qu'est-ce que le vert? Pour moi le vert, c'est vert. [...] J'ai gardé en mémoire une réflexion d'un de mes profs qui m'avait dit à l'époque: « Tu subis trop la partition, ça se sent, ça se voit, ça s'entend. » Et bien, ça n'engage que moi, mais ce que j'appelle « musique », c'est ce moment là, celui où l'interprète ne subit plus la partition, qui n'est pas forcément écrite d'ailleurs, où il n'est plus question de dire « oui monsieur », [...]. Sérieusement, on peut appeler ça le moment où on comprend le morceau et où on **décide** de ce qu'on veut en faire. C'est pas mystique, c'est juste (re)prendre du pouvoir sur notre musique ».

« Art sonore provocant des émotions, quelques quelles soient ... » .

« Je pense que le mot musique ne désigne rien de précis, qu'il ne veut sans doute rien dire si ce n'est quelque chose de très vague dont chacun pense avoir une définition mais qu'il ne pourra jamais expliciter clairement sans être automatiquement contredit. Je crois que ça ne veut rien dire de précis. On ne peut parler que des effets que provoque sur nous la "musique" mais pas de la musique elle-même »

¹¹ Noémi Lefèvre, De la natation appliquée à l'éducation musicale in *Enseigner la musique 9 et 10* p.16

b) Histoires ?

Pour Marcel Mule¹², une des critiques qui l'a le plus touché et qu'il relata depuis, fut celle d'une dame venue écouter l'un de ses concerts. A la fin, elle lui dit qu'elle ne connaissait rien à la musique mais qu'elle avait été touchée par sa prestation, car pour elle, il lui avait « raconté des histoires » quand il jouait. Même non musicienne, elle aurait pût parler du son de son instrument (pas très connu à l'époque), de son vibrato (même remarque), etc. Mais non, elle a parlé de « quelque chose » qui s'était transmis de lui à elle : de la musique ?

c) Technicien sonore ?

Est-ce que faire de la musique dans les école de musique, ne se résume-t-il pas souvent à être un technicien sonore qui manœuvre les boutons de dynamiques (nuances, articulations, vitesse, etc.) derrière sa table de mixage ? Si en fin de parcours les élèves ne sont pas des musiciens, car n'ayant pas manoeuvré eux-mêmes la musique, mais juste des « robots » exécutant de la musique : A quoi sert l'école de musique ? Si en son sein il n'y en a pas ? Pourquoi ne pas repenser l'école en partant de la finalité « jouer de la musique » mais en ayant cette volonté dès le départ du parcours au sein de l'école ?

d) Musique de chambre ?

« [...] « l'accès au répertoire de musique de chambre est nécessairement tardif », si on se réfère exclusivement à la difficulté pianistique du répertoire, c'est une lapalissade, mais si on s'en sert comme argument pour réserver la musique de chambre aux dernières années de l'apprentissage instrumental, on contribue à renforcer une stupidité qui a régné durant des décennies en France. J'ai suivi de près une école de musique où tout jeune pianiste de six ans, après six mois d'études, se présentait en duo avec un(e) jeune flûtiste ou un(e) jeune violoniste. Cela donnait à 12 ans des préadolescents capables d'accompagner parfaitement des mélodies françaises, et à 14 des adolescents jouant fort différemment leur premier mouvement de sonate de Beethoven !¹³ ».

Dans cet exemple, la musique de chambre est mise en avant comme contexte musical. L'intérêt de cet extrait est de montrer que des idées reçus, depuis de nombreuses années, sont infondées, ou sur de mauvaises hypothèses. Dans ce cas, deux faits principaux sont à noter :

- Le premier est évidemment que la musique de chambre avec des élèves si jeunes n'est pas une chimère. Il est d'ailleurs assez certain que les professeurs n'étaient pas à côté pour leur compter les temps, ou les faire partir, comme on voit quelque fois en concert ou audition ou en examen, avec des élèves bien plus âgés. On ne parle pas du résultat, qui n'est pas à mon avis le plus important car la démarche et les apprentissages débutés sont bien plus prépondérants que la visée d'une exécution parfaite avec un mode opératoire différent.
- Les apprentissages réalisés sont réellement présents et importants :
 - Sur le langage musical en lui-même, pour jouer en audition avec à peine six mois

¹² Marcel Mule (1901-2001) considéré comme le créateur de l'école française du saxophone et du saxophone classique en général en lui donnant ses premières lettres de noblesse. Concertiste, commanditaire, chambriste (quatuor de la garde républicaine), professeur (CNSMDP), arrangeur, etc.

¹³ Roland Vuataz, notes de lectures in *Enseigner La Musique 9 et 10* page 279

d'études, on suppose qu'il n'a pas fait qu'apprendre des exercices techniques/mécaniques.

- Sur son rôle dans la sonate, certes chacun joue sa partie mais doit la jouer avec l'autre. On imagine bien les premiers filages où l'écoute n'était pas au rendez-vous. Cela est venu par un travail sur des gestes, des respirations, peut être même sur la compréhension même de la pièce (si c'est en question/réponse avec échange des parties, on écoute l'autre pour répondre, etc.).

e) Maturité ?

La musique n'est pas un empilement qui vient après avoir obtenu des acquis techniques solides, je dirai même au contraire, si l'on réagit de la sorte, le jour où il faudra « rajouter » de la musique sur de la technique, cela risque fort d'être le grain de sable qui fait que le rouage ne tourne plus rond : il faudra tout se réapproprier à partir de cette nouvelle donne. Quelle perte de temps !

Prenons l'exemple d'une pièce qui a un phrasé ternaire (phrasé jazz ou swing), et que l'on décide dans un premier temps de travailler en binaire (comme en classique). D'une part la pièce n'a plus d'intérêt musical et toutes les dynamiques seront décalées et d'autre part quand il va falloir « rajouter » le phrasé ternaire, cela va poser de grands problèmes. Alors qu'en ayant travaillé la pièce dans son contexte original, certes l'apprentissage aurait pu être plus long, si l'on ne maîtrise ou n'est pas habitué à ce phrasé, mais le travail aurait été cohérent car intégré dans un contexte musical.

De plus si nous attendons le dernier moment (DNOP = « c'est le début »), quel est l'intérêt des études précédentes ? N'est-il pas aberrant de commencer puis de continuer l'apprentissage d'une discipline là où l'essence même de la discipline n'est pas ? On me répondra : « il faut gagner en maturité ». Réponse bien embarrassante car en tant qu'apprenant que fait-on d'une telle remarque ?

Je parle en connaissance de cause, on m'a fait ce commentaire lors d'un concours. J'ai essayé de creuser la question avec le membre du jury concerné mais je n'ai rien obtenu de plus. Je suis tout à fait conscient que nous n'avons pas la même maturité à 17 et 50 ans mais dans ce cas comment procéder ? Faut-il réserver un répertoire par âge, par maturité ? Quelles solutions pédagogiques pouvons-nous trouver ? Demandons-nous trop et trop vite ? Un ancien directeur d'orchestre d'harmonie, désormais à la retraite, me disait qu'il trouvait que pour les concours musicaux on demandait une somme de maturité et de connaissance qu'on ne peut réellement avoir que plus tard. Lui ne voyait donc l'utilité de ces concours que comme un écrémage et un moyen garder les meilleurs. Mais justement vouloir être le meilleur le plus vite possible, n'est ce pas là l'inverse d'une certaine maturité ?

2-2) Brève comparaison entre la France et l'Allemagne

Je propose deux citations de Noémi Lefèvre pour introduire ce propos.

« Ce principe esthétique d'autonomie de l'art fondé sur la perfection en soi [...], n'a pas eu les mêmes conséquences en Allemagne et en France. Cela peut s'expliquer par la différence de sens que revêt le concept de perfection dans les deux pays. Schématiquement, dans le cas de l'Allemagne, la perfection en soi de l'art est comprise comme un accompli en soi ; elle n'est pas dans la valeur, extérieurement définie, mais elle en est l'essence. Elle est donc pensée a priori comme indéfectiblement liée à la musique, tandis que dans la conception française, la perfection n'est pas une donnée, mais un résultat. On pourrait dire qu'en Allemagne, il est impossible de ne pas jouer de la musique en apprenant la musique, tandis qu'en France, il est impossible de jouer de la musique avant d'avoir appris la musique¹⁴ » .

« L'éclairage de la pensée allemande sur la complétude de l'art nous ouvre à cette idée étonnante et créatrice au regard du contexte de notre histoire institutionnelle : l'apprentissage de la musique autorise une reconnaissance de la présence de la musique en tant que perfection en soi par essence, et non seulement par valeur, perfection qui n'empêche en rien le travail de perfectionnement technique, mais en laisse vivre le désir grâce à la présence immédiate de l'art dès le début de la formation de l'élève¹⁵ ».

Les éléments que je retire de ces deux citations sont qu'en Allemagne, faire de la musique est indissociée d'une pratique artistique (dans ce cas la musique), alors qu'en France la musique est une donnée supplémentaire que l'on rajoute. La conception allemande, ainsi décrite, ne conduit pas l'élève à commencer son apprentissage musical artistique une fois ses études terminées. La musique étant présente du départ, il n'y a pas cette idée de « tout commence au DNOP »..

¹⁴ Noémi Lefèvre De la natation appliquée à l'éducation musicale in *Enseigner la musique 9 et 10* p.12/13

¹⁵ Ibid.. p.19

3) L'école de musique, qu'apprend-elle ?

3-1) Quels apprentissages sont réalisés à l'école de musique ?

Il paraît logique que dans les écoles de musique nous apprenions de la musique, sujet débattu ci-dessus. Mais, n'apprenons pas d'autres éléments issus de différents domaines ?

a) Confrontation des réponses et du texte du ministère

Afin d'illustrer cette question, je propose de citer la pensée du ministère à ce sujet.

Outre les enjeux communs à l'ensemble des schémas nationaux d'orientation pédagogique, le schéma national d'orientation pédagogique de musique souhaite mettre l'accent sur la nécessité de :

- *Mettre l'accent sur les pratiques collectives et l'accompagnement*
- *Globaliser la formation*
- *Former à la direction d'ensembles*
- *Renforcer la place de la culture musicale*
- *Favoriser les démarches d'invention*
- *Renforcer les liens avec les établissements scolaires*
- *Renforcer les liens avec les pratiques en amateur¹⁶*

En lisant les lignes ci-dessus, il paraît évident qu'à l'école de musique, différents types d'apprentissages devraient être réalisés de par les différents modules. Ces apprentissages peuvent se ranger dans plusieurs cases et pas uniquement dans des cases musicales ; nous pouvons entre autre, citer :

- Diverses manières de penser et de faire
- Manières de se comporter ou de gérer un groupe/Socialisation/Responsabilisation
- Créativité
- Culture générale

b) La musique pour apprendre quoi ? Balisage global

Cette question « la musique pour apprendre quoi ? » est encore plus flagrante selon le public qui se présente : enfant, adolescent, adulte. Il est vrai qu'en tant que pédagogue nous devons respecter et favoriser le projet personnel de l'élève, mais déjà sur ce point des questions se soulèvent car le projet personnel d'une personne de 7 ans est souvent moins affirmé que celui d'une de 45 ans. Toutefois l'inverse se produit de temps à autre car la personne de 45 ans a ingéré le processus traditionnel de l'école où le professeur propose et l'élève applique. Alors que la jeune personne de 7 ans n'a pas ce passé. C'est donc à nous de construire un autre rapport à l'école et à sa prise de position dans l'apprentissage. En poussant le raisonnement encore plus loin,

¹⁶ Schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique avril 2008

et de manière quelque peu extrémiste, nous pourrions énoncer qu'une autre grande différence entre l'adulte et l'enfant est que l'enfant est plus malléable. En d'autres termes, c'est un « terrain constructible » où nous pouvons lui donner d'une part les références que l'on veut et surtout la projection que l'on souhaite : il ne protestera pas.

A ce sujet, je donnerai juste l'exemple d'un professeur qui lors de ses cours (collectifs ou individuels) en guise d'exhortation insultait ses élèves. Comme plusieurs professeurs des alentours étaient passés par ses mains, ils pratiquaient la même démarche. Les nouveaux élèves, ne connaissant pas d'autre manière de faire et retrouvant les mêmes chez plusieurs professeurs, pensaient qu'il n'y avait pas d'autre possible, et que c'était la référence. Pour moi, ayant d'autres références, en découvrant cela j'ai été interloqué et abasourdi que les élèves acceptent une telle chose. Mais comme ils me le dirent, pour eux c'était normal.

Cela prouve à quel point nous avons une influence sur l'élève et la représentation que l'on peut construire. C'est sans doute une des raisons pour lesquelles les jeunes élèves sont largement préférés aux adultes car on peut les former pour la finalité de l'école. Alors que les adultes peuvent avoir des envies différentes et ne pas participer à la vie de l'école, ou de s'y conformer.

Justement les adultes arrêtent-ils ? Pouvons nous créer un cadre où l'école soit support d'accueil ? Mais peut être sous forme de projets, d'ateliers où la présence d'un professeur ne soit pas indispensable à chaque séance et justement qui permettrait au professeur de s'occuper de plusieurs « groupes » par alternance ? A quoi servirait l'école de musique dans ce cas présent ?

3-2) Exemples de projets et de structure d'accueil

Pour illustrer ce propos, je vous expose le projet pédagogique que j'ai mené cette année (dispositif en annexe 2). Le principe de départ était de réunir d'anciens élèves d'écoles de musiques ayant stoppé leurs études musicales, mais pas forcément leur pratique, autour d'une tâche qu'ils devaient réaliser eux-mêmes : arranger deux pièces d'Astor Piazzolla pour leur formation (saxophone, cor, trombone basse, flûte traversière et piano). Ces musiciens ne se connaissaient pas tous et ont arrêté leurs études à des niveaux variés et avec une pratique post-école de musique différentes (soit assez riche en participant à des groupes instrumentaux soit assez proche d'une non-activité, conséquence de plusieurs paramètres dont le manque de contexte et de lieu). Ce projet s'est déroulé sur 7 séances et le mode de fonctionnement était simple : je fournissais les ressources nécessaires, mettais un lieu à disposition (dans le cas présent le Cefedem) et le groupe devait se débrouiller seul. J'assistais à toutes les séances en m'impliquant dans le travail en donnant des précisions ou des conseils à certains moments. Et c'est justement sur cela que j'aimerais axer une partie de la réflexion : mon rôle. Je ne les laissais pas seuls pour deux raisons majeures :

- Tout d'abord car c'était mon projet pédagogique et que je voulais profiter du déroulement général.
- La seconde raison, dont je n'étais pas conscient, est peut être une question de « devoir être présent » pour justifier un rôle de professeur (quoique je ne me sois pas présenté de la sorte) qui porte attention aux musiciens qu'il encadre, et ceci à leurs yeux. Donc une recherche d'une certaine légitimité.

J'ai donc modifié mon comportement sur certains points, et j'aimerais en énoncer les deux principaux :

- Respecter leurs choix s'ils correspondent aux critères du projet, même si j'en trouve que certains seraient plus performants. S'ils en ressentent le besoin, ils se dirigeront vers d'autres solutions d'eux-mêmes. Cela coïncide avec ce que l'on appelle « accompagnement de pratiques amateurs ». En effet au lieu de changer le noyau de départ en portant des critiques négatives et du coup construire autre chose qui ne sera plus la matière musicale des participants, il vaut mieux partir de ce qui existe et « accompagner » peu à peu, si le groupe en a besoin, en apportant des éléments nouveaux et en laissant le groupe en recherche.
- Le second point est ma projection (erronée dans ce cas) du conditionnement des participants par leur passage dans les écoles de musique, au niveau du rapport professeur/élève traditionnel. Ceci c'est trouvé exact au début (ce qui est normal, j'exposais le dispositif). En fait ce n'était pas eux qui était conditionnés mais moi de le croire. Du moment où je les ai laissés vraiment seul (en dehors de leur champ de vision direct et en travaillant sur autre chose) tout a très bien fonctionné sans moi, même beaucoup mieux dans le sens du déroulement du dispositif. J'intervenais uniquement pendant des moments délimités et courts.

En somme ma présence aurait pu se cantonner juste à servir de régisseur (une fois le dispositif présenté) et venir écouter et échanger très peu avec les participants. J'aurai pu libérer des créneaux pour m'occuper à d'autres « tâches » au sein d'une école, si tel avait été le cas.

La présentation publique eut lieu lors d'un concert de l'orchestre de la faculté Lyon 3. Thierry Vaysse, directeur de l'orchestre, avait donné comme thème à ce concert la musique de chambre. Ce concert fût donc l'occasion de découvrir plusieurs ensembles formés principalement d'étudiants de l'orchestre, ou gravitant autour, dans des formules qu'ils avaient choisis de travailler. Le travail s'effectua soit en autonomie, avec un filage en présence de Thierry Vaysse, soit en répétition avec de dernier pour des ensembles plus conséquents. Le final a donné un concert varié où le thérémine¹⁷ côtoie du Bach et du Piazzolla en l'occurrence.

Le rôle de Thierry Vaysse est donc d'offrir un lieu aux personnes voulant pratiquer de la musique (des étudiants mais pas uniquement), leur offrir un contexte (la pratique d'orchestre) et des concerts où un public sera présent, à condition qu'ils en communiquent l'évènement. Après, il met certaines personnes en contact, par rapport à l'instrumentation ou divers critères, pour créer de petits projets ponctuels (si les membres de l'orchestre ne le font pas d'eux-mêmes). Il est à préciser que l'effectif général de l'orchestre change selon les semestres bien qu'il ait des personnes toujours disponibles.

Le système mis en place par Thierry Vaysse est un exemple de support d'accueil. Il est rémunéré 4 heures par semaines (1 heure prévue pour préparer/arranger les partitions et 3 heures de répétitions) et fait vivre musicalement une trentaine de personne en moyenne. Derrière lui, il y a le service logistique de la faculté pour les affiches et programmes, mais sinon il gère tout seul (pas de régisseur, peu de matériel à part un piano à queue et quelques pupitres).

¹⁷ Thérémine : instrument de musique électronique créé en 1919 par le par le Russe Lev Sergeïevitch Termen

4) L'école de musique, l'école républicaine, quels rapports ?

Nous avons vu que dans les apprentissages réalisés au sein de l'école de musique, la culture générale en faisait partie. Pouvons-nous envisager justement un enseignement temporaire, avec un nombre d'années délimités dans le temps, ayant pour seul objectif d'éduquer les gens comme on éduquait les « honnêtes hommes » ? Sur une période limitée bien entendu, pour leur donner une culture musicale générale. Mais cet apprentissage ne serait-il pas justement en doublon, dans l'esprit, avec l'éducation musicale au collège ou au lycée ? Dans ce cas, ne pouvons-nous pas penser des rapports plus forts entre l'école de musique et les établissements scolaires ? D'ores et déjà, quels rapports existent entre ces deux institutions ?

Encore une fois reportons-nous au: Schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique d'avril 2008 :

- Renforcer les liens avec les établissements scolaires

[...] les liens entre les établissements scolaires et les conservatoires n'ont cessé de se renforcer pour que les jeunes d'âge scolaire bénéficient d'une éducation musicale de qualité aussi bien en temps scolaire qu'hors temps scolaire. Parmi les dispositifs existants, les chartes départementales pour le développement des pratiques vocales et chorales, les dispositifs « musique à l'école », les classes à horaires aménagés récemment réformées constituent des moyens précieux pour qu'un projet éducatif concerté se mette en place. En contribuant à cet effort d'éducation musicale, il s'agit bien de donner aux jeunes d'âge scolaire les bases d'une conscience contemporaine du phénomène sonore et musical, notamment en faisant naître le désir d'écouter et de pratiquer avec une grande disponibilité d'esprit et en transmettant les notions essentielles pour l'acquisition d'un sens critique. Compte tenu du rôle grandissant que jouent les musiciens qualifiés [...], les « dumistes ¹⁸ » constituent le point d'appui principal sur lequel les établissements peuvent compter pour accomplir cette mission, en raison notamment de leur connaissance de ce milieu et des modalités du partenariat.¹⁹

Dans ce texte apparaît la fonction clé du dumiste mais pas une seule fois les compétences de l'école de musique ne sont mises en avant, ou même notifiées. Tout se passe en dehors d'elle, si l'on considère le dumiste extérieur à l'école. Je m'explique : le dumiste est soit employé directement par la mairie soit par l'école de musique. Dans le premier cas, on comprend mon propos le qualifiant d'extérieur à l'école de musique. Mais cela paraît forcément erroné lorsqu'il est engagé par l'école de musique elle-même. L'image que j'en ai, malheureusement en fait, est qu'il travaille de son côté et les professeurs à D.E. du leur. Les seuls moments où les deux parties travaillent ensemble c'est lorsque le dumiste a besoin de l'école comme support d'accueil de projet. De fait, il n'est pas réellement dans le projet de l'école de musique. Je n'ai pas une

¹⁸ Dumiste : personne diplômée du Centre de Formation des Musiciens Intervenants (CFMI) à l'école titulaire du Diplôme Universitaire du Musicien Intervenant (DUMI)

¹⁹ Schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique avril 2008

connaissance suffisante du terrain pour pouvoir citer des exemples de lieux où les deux parties travaillent réellement ensemble.

Je propose d'étudier deux exemples de « rapports » entre l'école de musique et l'école républicaine sous deux aspects musicaux différents : le chant et l'instrument.

4-1) Pratiques vocales

Dans la charte départementale pour le développement des pratiques vocales et chorales en Loire Atlantique, le rôle de l'école de musique relève de la formation des intervenants dans des cadres précis : « *La formation des enseignants - En lien avec l'IUFM²⁰, les CPEM²¹ pourront rechercher la collaboration de la DRAC²², de l'ADDM²³, du CNR, des Ecoles de musique pour l'encadrement des ateliers et des stages* ». Au final, ce document retrace une volonté de former des intervenants avec une partie du champ de compétences similaire aux dumistes. Je pense qu'à la date d'écriture de ce document (1993), les dumistes n'étaient pas assez répandus d'où la nécessité d'une part du corps enseignant de l'éducation nationale de se former. Cette hypothèse est renforcé par un extrait de la charte de Moselle : « *Parmi ces intervenants possibles, les titulaires du DUMI peuvent jouer un rôle important. Ils travaillent sur le long terme et conjuguent leur savoir faire avec celui des enseignants²⁴* ». Dans cette charte, le rôle de l'école de musique (le CRR de Metz en l'occurrence) est de participer à la « *construction d'outils (CD + partitions)* » en réseau avec différents partenaires comme l'inspection académique et l'ADDAM 57. Dans de multiples autres cas, l'école de musique est souvent support d'accueil de projets lors de présentations finales, en fournissant des moyens logistiques ou humains (élèves et/ou professeurs). Il est à noter que le dumiste n'intervient que pendant le temps de l'école maternelle et primaire, après ce sont les professeurs ayant le CAPES²⁵ qui interviennent. Cependant, des projets peuvent naître avec l'école de musique selon le dynamisme des acteurs (rectorat, école de musique, collège, etc).

4-2) Pratiques instrumentales

Un autre dispositif mettant en jeu les rapports entre les différentes écoles est l'orchestre à l'école, phénomène en plein développement de nos jours. Dans ce cadre là, l'école de musique est souvent plus impliquée : « *Jouer d'un instrument à l'école ne se substitue pas à la pratique au sein d'un conservatoire ou d'une école de musique. Leurs professeurs peuvent naturellement devenir les intervenants du projet, tout comme les titulaires du DUMI²⁶* ». L'école peut être support d'accueil pour les locaux (bien que souvent les séances se déroulent au sein de l'école primaire) et quelquefois l'instrumentarium, mais quelques fois ce dernier est fourni par des facteurs ou partenaires extérieurs. Par ce biais les finalités sont diverses et parfois pas toujours

²⁰ Instituts Universitaires de Formation des Maîtres (IUFM)

²¹ Conseillers Pédagogiques en Education Musicale (CPEM)

²² Directions Régionales des Affaires Culturelles (DRAC)

²³ Association Départementale Danse et Musique (ADDM)

²⁴ Charte départementale pour le développement des pratiques vocales et chorales de Moselle

²⁵ Certificat d'Aptitude au Professorat de l'Enseignement du Second degré (CAPES)

²⁶ Orchestre à l'école : mode d'emploi

clairement exprimées. La plus énoncée est bien évidemment de faire rentrer la musique à l'école primaire et de divulguer cet art au plus grand nombre. Cause plus que louable, mais qui n'est pas toujours (voire souvent) dénuée d'intérêt. Pour illustration : « *Les diverses expériences menées démontrent que tous les enfants souhaitent poursuivre l'expérience musicale dans ces conditions. Plus de la moitié d'entre eux désirent rejoindre une structure d'école de musique après 2 ou 3 années* ». Cela va dans le sens du texte du ministère cité plus haut « *en faisant naître le désir d'écouter et de pratiquer* ». Autrement dit, ces orchestres à l'école sont, dans cette pensée, un moyen pour les écoles de musique de remplir leurs classes. Sommes-nous loin des préoccupations de départ qui étaient d'éduquer ? Cela dépend du point de vue de l'action menée, les finalités pouvant se confondre.

Le texte du ministère mentionne également les classes à horaires aménagés (CHAM). Ce dispositif ne m'intéresse pas fondamentalement dans le cadre de ma problématique car je le considère comme une enclave de l'école de musique dans l'école républicaine. De fait, aucune interaction entre les deux institutions n'existe. De plus, cette activité est basée sur un projet individuel contrairement aux deux précédentes qui sont basées sur du collectif.

Pour revenir à la question principale de cette partie « *Pouvons-nous envisager justement un enseignement temporaire ayant pour seul objectif d'éduquer ?* », et ce au sein de l'école républicaine, il m'apparaît qu'un rôle majeur est à étudier : celui du *dumiste* et sa place au sein de l'école de musique. C'est lui qui a les cartes en main pour le rapprochement des institutions, mais encore faut-il avoir un vrai projet éducatif de la part de l'école de musique. D'autre part il est vrai que, dans les écoles de musiques, l'on connaît peu le *dumiste* et qu'il est parfois perçu « *au bas de l'échelle* » pour citer justement le sentiment d'un collègue *dumiste*. Pour sa part, la définition de son métier est pour lui : « *la chance de pouvoir offrir la musique à tous malgré de nombreux critères, notamment financiers et géographiques* ».

4-3) Remise en question d'une école de musique suite à un travail avec des scolaires

Je propose de s'intéresser au système de l'orchestre à l'école mis en place à Villeurbanne.

Le projet se déroule dans trois écoles primaires assez excentrées dans la banlieue de Villeurbanne. Chaque école a travaillé avec des professeurs du CRD qui enseignait leur propre instrument. Les séances duraient 2 heures et ont abouti, en mai dernier, à un concert rencontre entre ces trois orchestres, clôturant ainsi l'année.

Un des objectifs est de sensibiliser les élèves de ces écoles excentrées en leur permettant d'avoir une pratique artistique et leur montrer que l'enseignement musical leur est accessible.

Mais ce qui m'intéresse dans ce cas précis, c'est la remise en question qui s'en est suivie dans le cursus du CRD : en effet après plusieurs années de pratique de l'orchestre à l'école, des élèves se sont naturellement inscrit au CRD. Le problème c'est qu'ils y ont trouvé un système totalement différent de celui qui leur avait donné le goût de la musique : la pratique collective, autrement dit l'orchestre. Cela a fait résonance chez une partie de l'équipe pédagogique de Villeurbanne qui a décidé de tester un autre dispositif : un système de

promotion par année qui regroupe les instruments des membres de l'équipe pédagogique concernés. Les élèves, du moins pour les saxophonistes, ont une demi-heure de cours collectif centré sur l'instrument avec leur professeur, où ils partagent le travail entre apprentissage « spécifique » et approfondissement du travail effectué en orchestre. S'ensuit une heure de travail en orchestre. Tous les élèves sont debout, sans partitions et travaillent différents modules proposés par les différents membres de l'équipe pédagogique. C'est ce qui fait, entre autre, la grande richesse de ce dispositif. Ils ont notamment travaillé sur une chanson jazz, en chantant avec le phrasé, et en jouant dessous des riffs simples puis un thème « les indiens », chant associé à du rythme corporel, et une partition graphique qu'ils créent eux-mêmes.

J'aimerais détailler davantage ce module. Les élèves élaborent eux-mêmes la partition (entre le jeu et la notation) qui se construit sur une ligne du temps (donc de gauche à droite) avec au départ trois hauteurs correspondant à des tessitures instrumentales et donc des groupes instrumentaux (par exemple aigu pour la flûte/hautbois, médium pour saxophone/trompette et pour le grave le basson). La séance que j'ai observée, et que je propose de relater en grandes lignes, se situe au milieu du travail, c'est-à-dire que l'écriture de la partition a déjà débuté et que les élèves au début de la séance ont enchaîné la partition. Le filage ne correspondait pas à ce qui avait été fixé sur la partition les semaines précédentes. Peu à peu les professeurs mettent en avant les points critiques/positifs en faisant participer les élèves qui déterminent eux-mêmes la source du problème ou de la réussite et décident, sur proposition des professeurs, des solutions à adopter. Par exemple, sur un départ qui ne marchait pas, une flûtiste a naturellement pris la parole pour cerner le problème. Après diagnostic, l'orchestre refait et elle fait un signe pour signaler le départ malheureux : cela fonctionne et elle garde ce rôle. Plus loin, sur une partie où il faut jouer un certain nombre de notes piquées, c'est un clarinetiste qui diagnostique, de même spontanément, et qui se retrouve à donner les signes pour ces notes. On travaille la gestique pour que tous comprennent et on continue.

Cette séquence montre des élèves actifs, alors qu'ils ont entre un an et deux ans de pratique. Ils s'écoutent, se regardent, parlent entre eux, jouent ensembles. A la fin, les professeurs n'interviennent pas dans l'exécution, car les élèves gèrent tout ensemble. La variété des apprentissages est vraiment intéressante tant sur le point de vue musical (différentes esthétiques possibles, manières de faire, ..), qu'humain (écoute, regards, ..) par rapport aux différents modules apportés par l'équipe pédagogique et au format adopté.

En conclusion le « *en faisant naître le désir d'écouter et de pratiquer* », assez réducteur dans d'autres cas, est embelli dans la volonté du cas de Villeurbanne qui souhaite montrer aux élèves d'écoles excentrées que la pratique de la musique est également pour eux. L'intérêt de cet exemple est de montrer qu'il y a un enrichissement pour les deux institutions : pour l'école républicaine, par le biais des orchestres à l'école, et pour l'école de musique, par la venue d'un nouveau type d'élève qui provoque une remise en question du cursus.

Seconde partie :

Prise de recul et réflexions sur l'école de musique via des données non musicales

1) Arrêter ?

1-1) Définition

Dans le cadre de ce mémoire, la définition serait de laisser son instrument dans sa boîte (métaphore pour certains instruments bien entendu) et de ne plus pratiquer. Mais y a-t-il un arrêt si la personne continue d'apprécier, d'écouter, d'aller à des concert, en somme devienne ce que l'on appelle un mélomane, même si son instrument est dans sa boîte ?

D'un autre côté, la notion d'arrêt peut être également associé à ne plus prendre de cours ou quitter l'école de musique, comme c'est généralement le cas. Mais en tant que pédagogue n'est-ce pas une échéance incontournable ? Préparons-nous ce moment ?

a) Diagnostics :

L'arrêt peut avoir différentes causes, j'en propose trois principales, la liste étant bien évidemment non exhaustive :

- Arrêt suite à une « incompatibilité » à un des modules imposé au sein de l'école de musique. L'incompatibilité peut être de différentes sources : problème d'esthétique, de conception d'enseignement, de finalité, d'utilité, etc.
- Arrêt dû aux études générales poursuivies par l'élève et qui ne lui permette plus d'avoir assez de temps pour la pratique musicale et/ou à cause de son emploi du temps qui ne coïncide plus avec celui de l'école de musique.
- Arrêt car le terme des études musicale est atteint (obtention de diplômes comme le DFE, DNOP). L'arrêt n'est pas subit après la réussite, mais découle de ce nouvel état.

Le premier cas ne correspond pas à l'arrêt suggéré par le sujet, bien que ce cas sera traité par la suite. Les deux cas suivant, et en particulier le dernier, correspondent à ma problématique.

1-2) Professions impossibles

Comme énoncé plus haut, la notion d'arrêt au sein de l'école de musique est incontournable. Est-ce un événement logique dans le cadre d'un apprentissage ? Ou au contraire un échec pédagogique pour les professeurs ? Comment voyons-nous ce moment dans le parcours de l'élève ? Préparons-nous les élèves à arrêter en pensant le cursus de la sorte ?

a) Définition

Le concept de professions impossibles vient de Sigmund Freud. La première fois qu'il l'énonce, c'est dans la préface d'un livre de August Aichhorn Jeunesse à l'abandon : « [...] des trois professions impossibles – à savoir : éduquer, soigner, gouverner.²⁷ »

Pourquoi professions impossibles ? Prenons l'exemple de la médecine, un patient guéri n'a plus besoin de médecin. Dans l'éducation, il devrait en être de même : une fois enseigné, l'élève n'a plus besoin d'enseignant. Ces professions développent un paradoxe car leur compétence est d'apprendre aux autres à se passer de leur compétence. Dans ce cas il paraît normal que l'élève arrête de prendre des cours ; mais arrêtera-t-il la musique ou la pratique de son art ?

b) Adaptabilité du concept dans l'école de musique ?

Je me suis en effet demandé si le fait que la profession ne soit pas réellement pensée comme une des trois professions impossibles n'est pas justement une des causes des arrêts des élèves. Dans notre pratique, inconsciemment ou non, nous voulons garder les élèves le plus longtemps possible dans nos classes, les rendant parfois dépendant de nous en ne les mettant pas forcément en recherche personnelle ou en ne leur donnant pas quelquefois des outils pour se débrouiller seuls. En somme on pourrait dire qu'on les « clientélise ». Je ne dis pas qu'il faille les garder le moins de temps possible, loin de là mon propos. Je suppose que parfois nous « ne soignons » pas complètement « nos patients » de sorte à ce qu'ils reviennent. D'une certaine manière, nous sommes peut-être trop présents et ne laissons pas assez de champ d'action, et donc d'espace pour des apprentissages complémentaires et indispensables aux musiciens, ou une prise de conscience de certains faits globaux qui vont leur permettre d'avancer davantage et de manière plus précise dans le travail de leur instrument. En quelque sorte, nous ne leur donnons pas assez de clefs pour leur autonomie.

1-3) Exemple et comparaison entre musique classique et musique traditionnelle

A ce propos je cite un professeur de musique traditionnelle qui me disait qu'après la fin de second cycle il « mettait ses élèves dehors » (citation, à prendre tout de même au second degré) car il estimait qu'ils avaient assez de bagages et qu'ils devaient maintenant apprendre sur le terrain (« aller jouer dans des bars ») et se développer eux-mêmes.

Que penser d'un tel propos ?

Nous pourrions avoir de telles remarques en réponse :

- « il n'est pas capable d'encadrer des troisièmes cycles donc ils les abandonne (faute de moyens personnels, diplôme, structure). » Certes, je pense que personne ne dirait de telles paroles mais l'idée pourrait éventuellement effleurer l'esprit de certains. Je les rassure, ces suppositions sont fausses.

²⁷ Sigmund Freud *Œuvres complètes XVII* p.161

– « C'est de la musique traditionnelle pas de la musique classique. »

Je pense que la solution peut être dans cette remarque, pour différentes raisons.

Une première est la conception de la musique totalement différente entre les deux esthétiques, sur les finalités qui en rejaillissent sur l'apprentissage : beaucoup de jeu en groupe (sinon exclusif pour certain) donnant dès le départ un contexte musical, une place au sein d'un groupe, une dynamique, et un rapport à l'excellence tout autre.

Une seconde est qu'en tant que musicien traditionnel, grâce au répertoire, à la dynamique de groupe, au contexte festif, il est plus simple, dans les représentations que l'on s'en fait, pas forcément en réalité, de prendre son instrument et d'aller rejoindre un bal, un bœuf. En tant que classique, cette démarche là n'est pas présente et il peut être très délicat de trouver des lieux et/ou dates pour jouer, dû à un manque de pratique et de savoir faire. En effet, travailler par oralité, différencier un A d'un B²⁸ (sans paroles), enchaîner plusieurs pièces d'affilés par cœur, ne fait pas partie des apprentissages des musiciens classiques. De même apprendre à lire n'est pas toujours un objectif de la part des musiciens traditionnels (cela change et rentre dans une autre problématique que nous ne traiterons pas). Mais il faut peu de choses pour que les deux mondes se rejoignent dans leurs pratiques et dans leurs musiques.

Pour illustrer cela, je citerai un exemple personnel au sein de l'école de musique de Gannat. Avec mes collègues de musique traditionnelle, accordéon diatonique, vielle à roue, cornemuse et violon, nous avons créé un atelier regroupant des élèves des deux esthétiques ayant pour but final, outre le fait de communiquer entre départements et de permettre aux élèves de tisser des liens, d'inverser les pratiques usuelles de chacun : en deux mots, lire et être dirigés pour les traditionnels et jouer sans partition en relevant à l'oreille pour les classiques. Dans tous les cas les deux départements travaillent la même démarche en même temps ce qui permet aux habitués des manières de faire, d'encadrer, d'aider et d'initier les autres. Faute de temps, quelques petites sessions très éparpillées au début, on ne travailla que sur partition. Les traditionnels ont néanmoins acquis de nouveaux repères avec succès (parfois très perturbants pour eux) dans la pratique dirigée : regard du chef pour la battue, concept de partition totalement différentes (parties d'accompagnements avec des rythmiques parfois simples mais totalement atypiques et dénuées de sens pour eux), etc. Par contre en fin d'année, l'atelier a participé à un échange avec deux autres ateliers uniquement traditionnels et là, surprise (réellement surprise, ce n'est pas rédactionnel), les classiques participaient aux côtés de leurs camarades au bœuf (en repiquant les thèmes proposés) alors que nous n'avions jamais testé cela avant. Nous en avons parlé mais c'est tout. Entourés de leurs camarades, ils étaient dans le contexte et ils se sont jetés à l'eau. Je précise que dans le cadre des cours individuels classiques, l'oralité ne faisait pas (encore ?) parti des apprentissages proposés.

Une troisième raison est que, sorti d'une école de musique, un musicien classique ne sait rien faire en dehors de s'asseoir et de jouer sa partition : les notions de démarchage, de communication, d'organisation sont inconnues. Je reconnais caricaturer un peu, mais pas tant que cela dans certains cas.

²⁸ En analyse musicale A et B sont deux parties différentes, en général couplet et refrain, avec souvent un A dans le ton principal et le B soit dans le ton de la dominante soit modulant (souvent en marche harmonique).

Une quatrième raison est qu'il y a paradoxalement peu de lieux qui accueillent des concerts de musique classique, faute d'engouement de la part du public. Peut être y aurait-il justement à anticiper en donnant des clés aux élèves pour se démarquer et trouver un rapport au public satisfaisant. Peut être que la mission de l'école de musique est de sensibiliser la cité, car on va assez rarement écouter un concert quand on ne connaît pas la musique, ou le contexte. Le travail effectué avec le dumiste, peut justement favoriser la sensibilisation. Mais dans tous les cas ce n'est déjà pas toujours évident pour les professionnels, alors pour les amateurs ...

Une cinquième raison est justement la boutade lancée ci-dessus : la dévalorisation de l'amateur face au professionnel. Qu'est ce qu'être un amateur ?

- Une personne qui participe aux blogs musicaux en donnant son avis ?
- Un mélomane sélectionnant ses concerts, ses enregistrements ?
- Un collectionneur, c'est-à-dire quelqu'un qui va rechercher de vieux, ou récents, instruments, va prendre le temps de les nettoyer de les retaper, éventuellement rechercher leur histoire pour les exposer, ou les garder pour lui ?
- Un instrumentiste ou chanteur qui est un acteur engagé dans une pratique non professionnelle ?
- Un déchet ?

Sortons du contexte musical et prenons la comparaison suggérée par Antoine Hennion avec un amateur de vin²⁹. Être un amateur de vin (de bon vin étant sous-entendu), est plutôt mélioratif. On se fiera, sans une once d'hésitation, à son jugement pour choisir son propre vin et déguster un repas à ses côtés. Pourtant cet amateur n'est qu'amateur, autrement dit non professionnel. Il ne sera pas Meilleur Sommelier ou Meilleur Ouvrier de France. Il est juste passionné et engagé dans ce qu'il fait. Il aime cela et nous le respectons et l'apprécions, voire en profitons d'ailleurs (mais pas dans un sens péjoratif). En musique nous n'avons pas ce regard là. Un groupe, ou une personne, amateur reste par défaut à nos oreilles un groupe de moindre qualité. « [...] *l'amateur est celui qui a échoué à devenir musicien, qui n'a pas atteint la perfection ; qui ne jouera donc jamais de musique*³⁰ ». La citation est peut être un peu rude, mais elle reste présente dans la tête de chacun : public, professeur, élève, musicien. C'est cette idée qui nous fait porter comme jugement : « ce n'était pas très bien, mais pour un groupe d'amateur c'était très bien ». Ce propos fait également écho au « début » que représente le DNOP, dans ce cas, et en caricaturant un peu, il paraît logique l'amateur ne joue pas de musique car il n'a pas atteint le moment, dans son apprentissage.

Une sixième raison serait que l'on doit garder les élèves pour faire tourner l'école. Beaucoup d'écoles sont fondés autour d'orchestres et notamment d'orchestres d'harmonies qui en échange de subventions sont redevables de services à rendre à la mairie. Ces services sont soit des prestations lors de cérémonies officielles (fêtes nationales, armistice, etc.), soit des prestations diverses. L'école se doit d'avoir des élèves pour ces échéances.

²⁹ Lors du séminaire organisé par la Nouvelle Agence Culturelle Régionale (NACRE), le 17 et 18 décembre 2009 s'étant déroulé au Cefedem Rhône Alpes

³⁰ Noémi Lefèvre De la natation appliquée à l'éducation musicale in *Enseigner la musique 9 et 10* p.16

Une dernière raison est que la musique traditionnelle la musique est liée à la danse, à un contexte de fête, de rencontres, qui favorise ce type de pratique. D'un premier abord, la musique classique paraît sérieuse, rigide, ne favorisant pas forcément les rencontres avec le public (quand on ne présente pas, ou ne dis un mot pendant un concert, il y a un rapport au public assez particulier que l'on pourrait qualifier de spécialiste et qui ne favorise pas forcément la venue de nouveaux : quand quelqu'un applaudit entre deux mouvements, spontanément car le premier mouvement lui a plus, regardez la tête et les réactions de ses voisins). En musique classique nous avons également des contextes de pratiques très conviviaux (je pense notamment aux harmonies) mais pas dans le cadre du concert et de l'échange direct avec le public. Après les concerts, donc pas pendant le moment musical, il peut y avoir un rapport, mais cela est souvent tard et reste avec une partie d'initiés (amis, proches, etc) repliés sur eux-mêmes du coup, bien que souvent ouvert à de nouvelles rencontres.

2) Métier ou profession ?

2-1) Définition

Référons-nous au cadre donné par la loi française. Le code civil dispose :

« Article 1147 : Principes généraux

Le débiteur est condamné, s'il y a lieu, au paiement de dommages et intérêts, soit à raison de l'inexécution de l'obligation, soit à raison du retard dans l'exécution, toutes les fois qu'il ne justifie pas que l'inexécution provient d'une cause étrangère qui ne peut lui être imputée, encore qu'il n'y ait aucune mauvaise foi de sa part³¹ ».

Dans la suite de cet article, une partie « Distinctions entre Obligation de moyens et obligations de résultats » est énoncée. Pour expliquer ce principe, je propose de citer des cas particuliers détaillés par le code civil :

- Les « Professions médicales » dont je cite un extrait sur « les obligations de moyens du chirurgien : Le chirurgien, alors même qu'il procède à la pose d'un appareil sur la personne du patient, n'est tenu qu'à une obligation de moyens³² ».
- L'« Electricien : Sur l'obligation de résultat de l'artisan électricien [...]»³³.

Dans le premier cas, le chirurgien ne peut garantir que la pose se déroulera de manière optimale mais doit mettre toutes ses compétences et son expérience au service de la tâche à accomplir. Dans le second cas, l'électricien doit réaliser exactement ce qui a été prévu et validé entre le client et lui-même : le résultat doit être celui escompté.

Maintenant que le cadre légal est défini, indiquons de quels ressorts sont les notions de métier et profession : « [...], les métiers ont des obligations de résultats alors que les professions ne sont soumises qu'à des obligations de moyens, [...]»³⁴.

³¹ Code civil 2010 p 706 éditions Litec

³² Ibid.. p 710

³³ Ibid.. p 726

³⁴ Richard Etienne, Autours des mots in Recherche et formation n° 59 p 123

2-2) Comparaison entre la formation classique et jazz ainsi que leurs finalités

« Le Conservatoire de Lyon se donne comme objectif d'aider chaque étudiant, de 15 à 30 ans, à révéler et développer son propre langage musical improvisé en s'inscrivant dans l'histoire et la culture du jazz des débuts à nos jours; à accroître sa capacité à jouer avec d'autres musiciens, à développer son autonomie. Le cursus propose des situations musicales très diverses, aussi bien « intra-muros », au sein du Conservatoire, que sous forme de concerts à l'extérieur, en partenariat avec d'autres structures pédagogiques et de diffusion. Jazz à Vienne, Hot Club de Lyon, A Vaulx Jazz... »

Texte extrait du site internet du Conservatoire à Rayonnement Régional de Lyon³⁵. Je propose de comparer avec la version présentant les cursus musicaux généraux :

« Le Conservatoire se donne comme objectif d'aider chaque élève à construire son propre projet musical, à élaborer une interprétation basée sur l'écoute et l'analyse, à jouer avec d'autres musiciens, à acquérir une maîtrise instrumentale ou vocale solide et à développer son autonomie. Chaque cursus propose un enseignement adapté à ce projet, enrichi de situations et d'expériences musicales très diverses, aussi bien au sein du Conservatoire, qu'à l'extérieur sous forme de concerts en partenariat avec d'autres structures pédagogiques ou institutions culturelles. »

La présentation n'offre pas beaucoup d'écarts entre les deux versions, au détail près qu'il n'existe pas de cursus « classique » comme « jazz », mais un cursus « Instruments ». Cela comporte une énorme différence, différence d'ailleurs similaire dans les cadres emplois et les Diplômes d'Etats : il y a des DE de saxophone, cor, etc, pour les filières classiques, et des DE de Jazz (tous instruments confondus) pour les saxophonistes, cornistes, etc, de jazz.

Analysons les cursus musicaux pour essayer de comprendre d'où peut venir la différence, sachant que la définition des diplômes et des cadres d'emplois se situe également au-delà des formations. Je propose d'étudier uniquement le 3ème cycle professionnel (CEPI) aboutissant au DNOP.

³⁵ <http://www.conservatoire-lyon.fr>

Cursus jazz

Travail instrumental
Travail de groupe en petites formations
Formation musicale et déchiffrage
Harmonie jazz et piano complémentaire
Arrangement
Culture du jazz
Big Band
Enregistrement

Obtention du DNOP

UV dominante instrumentale ou vocale
UV de formation et de culture musicale [toutes les matières faisant partie du cursus]
Et de 1 à 2 unités au choix de l'étudiant parmi :
- Dossier écrit sur un sujet de réflexion
- Dossier écrit sur montage de projet
- Organisation d'un concert ou un festival
- Initiation à la didactique
- Projet personnel

Les différences entre ces deux cursus se situent par rapports aux « disciplines complémentaires » : en jazz on est obligé d'en pratiquer diverses, qui donnent un champ de compétences assez large, alors qu'en classique la formation est véritablement centrée autour de la pratique instrumentale. Par contre il est possible en classique d'avoir un champ de compétence similaire au jazz, mais en s'inscrivant de soi-même, ou avec les conseils de certains professeurs avisés, dans les disciplines correspondantes. Il en ressort que le musicien de jazz est souvent plus complet que le musicien classique. On peut dire que le cursus jazz forme des musiciens de jazz, polyvalents, et que le cursus classique (Instruments) forme des instrumentistes spécialistes.

Je citerai Nikolaus Harnoncourt, qui expose trois catégories de musiciens vivant au Moyen-âge:

- Le praticien, que l'on pourrait assimiler au musicien d'orchestre
- Le théoricien, qui pourrait correspondre aujourd'hui au musicologue
- Le musicien complet

Cursus classique

Une discipline instrumentale dominante
(instrument)

Des disciplines complémentaires : Analyse, écriture, histoire de la musique, composition, formation musicale, lecture a vue, ateliers de musique du monde.

Pratique d'ensemble : musique de chambre, ensembles instrumentaux et vocaux, orchestre (notamment deux orchestres symphoniques), chœurs, ensembles divers

Obtention du DNOP

Rien n'est précisé sur le site mais après renseignements, il faut :

UV dominante instrumentale ou vocale
UV Déchiffrage
UV Pratique d'ensemble
UV formation musicale

Pour lui, les deux premiers profils sont cantonnés dans leurs disciplines propres. Il définit ainsi le musicien complet :

« Il y avait le musicien complet à la fois théoricien et praticien. Il connaissait et comprenait la théorie, mais ne la considérait pas comme une chose isolée et coupée de la pratique qui se suffit à elle-même ; il pouvait composer et faire de la musique, dans la mesure où il connaissait et comprenait toutes les relations. Il était tenu en plus haute estime que les théoriciens et les praticiens, car il maîtrisait toutes les formes de l'exécution et du savoir³⁶».

Comparons le musicien complet d'Harnoncourt au musicien de jazz sortant des écoles de musique.

- *Connaît et comprend la théorie* (cours d'harmonie jazz)
- *Ne la considère pas comme une chose isolée et coupée de la musique* (improvisations, arrangements, ...)
- *Il pouvait composer et faire de la musique* (composition, arrangement, appropriation, ...)

La même comparaison avec le musicien classique serait vaine, car il n'a pas acquis les compétences du « musicien complet » mais celle du « praticien ».

Le musicien de jazz apparaît donc plus en adéquation avec la définition de musicien complet d'Harnoncourt que le musicien classique d'aujourd'hui. Au-delà des cursus, c'est la manière d'enseigner qui est différente et qui rejaillit sur les compétences et comportements :

- en jazz, on travaille notamment en atelier, on demande beaucoup de recherches personnelles (sur le style, le son, etc.) pour construire son identité musicale. On donne les moyens à l'élève de devenir musicien.
- En classique, on travaille principalement sous la forme maître/disciple en cours individuels, avec peu de recherches personnelles (on joue avec un son d'une certaine manière, etc.) car on sait quel résultat doit être atteint. On vise un résultat.

Comparons ces situations aux notions de métiers et professions évoquées plus haut :

- Pour le jazz, en cherchant à donner à l'élève des moyens élargis pour répondre à une diversité de situations, la formation viserait plutôt à en faire des hommes de « profession » ;
- Pour le classique, en visant à former les élèves à un résultat précis – ainsi du musicien d'orchestre, « exécutant » -, la formation viserait plutôt à en faire des hommes de « métier ».

Ce qui est intéressant, au-delà de la classification simplificatrice, c'est l'impact qu'a la pensée de notre action pédagogique sur le devenir de l'élève. Et de s'interroger sur notre propre posture d'enseignant : transmettons-nous un « métier » ou formons-nous à une « profession » ? Les moyens que nous, et l'institution, mettrons en œuvre ne seront donc pas les mêmes selon la réponse apportée.

³⁶ Nikolaus Harnoncourt, le discours musical page 26

Comme dans de nombreuses situations où deux modèles existent, par exemple pour la pensée pragmatique ou conceptuelle, il ne s'agit pas de définir une appartenance à un seul des modèles, mais de gérer la « tension » entre les deux modèles, sans négliger ni l'un ni l'autre. Là peut se définir une mission fondamentale de l'école de musique publique.

Pour conclure cette partie je propose un autre extrait de Nikolaus Harnoncourt :

« Cette révolution dans l'éducation musicale fut menée de façon tellement radicale qu'en l'espace de quelques dizaines d'années, partout en Europe, les musiciens furent formés selon le système du Conservatoire. Mais ce qui me paraît franchement grotesque, c'est que ce système soit aujourd'hui encore la base de notre éducation musicale ! [...].³⁷ »

L'éclairage de cette citation et la comparaison musicien complet/jazzman peuvent-ils nous conduire à repenser les finalités et le parcours de l'élève dans l'école de musique ? D'autre part, la révolution a fait table rase des modes de transmissions antérieurs (du moins de manière institutionnelle) mais ne pouvons-nous pas en retirer des éléments pour l'école de musique actuelle ? Des éléments qui pourraient éviter que les élèves n'arrêtent et donner davantage de sens à l'école de musique.

³⁷ Ibid.. page 30

3) Quels devrait être le(s) rôle(s) de l'école de musique ?

3-1) Réponses au questionnaire

Pour introduire cette dernière partie, je mentionne plusieurs réponses reçues au questionnaire (annexe1) mentionnant différents rôles que l'école de musique devrait avoir, selon les interlocuteurs :

« De par l'enseignement mis en œuvre, elle devrait permettre aux apprentis musiciens d'aller le plus loin possible dans la musique, sans dissocier un parcours professionnel ou amateur. Ce qui suppose de vraies mises en situations musicales. En tant que lieu public financé par la collectivité, elle devrait devenir un véritable lieu de vie culturelle ou chaque catégorie de population se sente propriétaire de l'endroit de manière évidente. Un espace ouvert à toutes les expressions musicales, qui travaille en partenariat avec les autres propositions d'enseignement ou de diffusion de la musique du territoire. ».

« Pour ma part, l'école devrait être plus démocrate et non démocratisante. A mon sens, il s'agit d'aider les gens à pratiquer l'art qu'ils souhaitent et non celui qu'on veut leur donner. Non seulement on est un SERVICE PUBLIC (les deux mots ne sont pas dénués de sens) mais l'art est un mode d'expression et ne doit pas servir à l'endoctrinement. Enfin, en plus de ça, je pense qu'elle doit permettre une ouverture à la musique au sens général, à défaut de pouvoir ouvrir à tous les types de musiques. Je veux dire par là qu'il faut redonner accès aux fondements théoriques de la musique afin que chacun puisse apprécier (pas forcément positivement) des esthétiques qui lui étaient jusque là inconnue en étant outillé pour cela ».

« Proposer un accès à la musique, la culture à tous, à travers différentes pratiques (intervenants en milieu scolaire et pas seulement...). Pour l'instant, l'accès à l'apprentissage de la musique demeure un luxe car ce n'est financièrement pas à la portée de tous de s'inscrire dans une école, et d'investir dans l'achat, la location d'un instrument et frais annexes Proposer des manifestations culturelles auxquelles participent les amateurs pour donner une vie culturelle dans la ville ».

« [...] ouvrir les élèves les uns aux autres et avoir un caractère moins scolaire. Que les élèves comprennent plus vite que, dès qu'ils savent jouer un tant soit peu d'un instrument, ils possèdent une nouvelle façon de s'exprimer ».

« J'imagine le rôle de l'école de musique plutôt comme un lieu avant tout ouvert sur la culture avec un grand « C », donc à la fois comme un lieu de concerts et spectacles et comme un lieu d'apprentissage complet de la musique, toutes esthétiques confondues ».

3-2) Rebonds généraux par rapport à l'école de musique

Après avoir détaillé différents points sur l'école de musique, il me semble que deux points ressortent particulièrement dans le cadre d'arrêts d'élèves :

- Le premier point est la question de métier et de professions. En effet en donnant à notre action pédagogique le sens de former des gens à un métier (de manière non explicite pour eux et parfois pour nous), le risque est de les enfermer dans une pratique très précise (trop ?) et surtout de ne pas leur permettre d'en sortir. En effet, une des causes probable d'arrêt de la pratique de la musique par des élèves, est qu'ils ne savent pas quoi faire avec ce qu'ils ont appris (le métier de musicien d'orchestre à des champs de compétences et d'applications réduits). Mais cela pose une question sur d'autres acteurs de l'école de musique : les professeurs. En effet, nous avons été formés selon ce système que nous reproduisons, consciemment ou non. Le problème c'est que nous n'avons pas forcément les connaissances pour en sortir, ce qui n'est pas toujours le plus important, mais surtout les démarches.

Je m'explique par un exemple. Si un professeur ne connaît pas le langage jazz et qu'un élève lui demande d'en jouer, plusieurs réactions sont possibles :

- 1) Un refus qui peut avoir plusieurs causes. Je propose de mettre en avant celle qui consiste en la réaction suivante : « Je n'enseigne pas ce que je ne connais pas. De plus je vais perdre en crédibilité si je ne maîtrise pas le domaine (aux yeux des élèves/collègues, etc) »
- 2) Un acquiescement en stipulant qu'il ne connaît pas, qu'il va se documenter et lui proposer un travail en conséquence. En précisant toutefois, qu'il n'est pas spécialiste mais qu'il va tout mettre en œuvre pour l'aider.

Pour reprendre la dialectique posée plus haut entre métier et profession (Cf. début du 2 de la seconde partie), dans le premier cas, on reste dans une conception de transmission directe de maître à élève donc on reste dans le système. Dans le second cas, on adopte une attitude de mise en recherche et on sort du système. La différence est, à mon avis, sur la définition que l'on se fait de notre travail : métier (performance et résultat) et profession (moyens que l'on est capable de mettre en œuvre).

D'autre part, si l'élève voit son professeur apprendre en même temps que lui (et naturellement beaucoup plus vite car il a son savoir faire musical qui est déjà en parti construit, contrairement à l'élève), cela n'est pas du tout péjoratif pour l'image du professeur. Au contraire, cela donne l'image d'un professionnel investi dans son travail.

Pour que cela fonctionne, il faut changer les pensées de tout le système par rapport à la définition métier/profession et ce dès le début de l'apprentissage musical, donc au sein de l'école de musique, puis pendant la formation des professionnels.

- Le second point à noter, se situe au niveau de la musique elle-même. La comparaison avec l'Allemagne, comme vue précédemment, est intéressante. La conception française favorise peut être l'arrêt des élèves alors que l'allemande apporte un autre éclairage sur le « début ». En France, on arrive à penser l'apprentissage de la musique par des couches successives.

Par exemple un examen pour un élève de fin de premier cycle. Il avait joué sa pièce mais c'était ennuyeux au possible (le choix de la pièce n'aidait pas). Au moment de la délibération, le jury dit : « c'est bon, il a fait les notes et le rythme, pas trop les nuances, mais il verra cela en second cycle, et puis la musicalité, en effet ce n'était pas ça, mais il a le temps d'ici le troisième cycle ».

Où est l'essence de la musique ? On revient aux Ecole de Techniques Musicales. Il est intéressant de noter que les compositeurs qui ont laissés des opus pour les élèves n'ont pas écrit des cahiers d'études. Pensons aux Mikrokosmos de Bartok, ainsi que son Album pour la jeunesse ou celui de Debussy.

Apprendre la musique du départ, en donnant des contextes musicaux aux élèves, tel devrait être un de nos buts. Mais derechef, les professeurs ne savent pas forcément comment faire. Sortis de leurs cahier d'études ou méthodes accommodantes avec CD (dont certaines sont d'ailleurs d'un intérêt pédagogique et musical indiscutables), il ne vont pas appliquer de nouvelles démarches, de peur de ne pas être optimal. Encore le métier ... et encore la formation des professionnels/professeurs.

Pouvons-nous nous inspirer des maîtrises datant d'avant la révolution, ou des cursus jazz/musiques actuelles/musiques traditionnelles ? Même si ces cursus sont en train d'être institutionnalisés (ou le sont déjà en grande partie pour certain), cela ne change pas la finalité de leur enseignement, enfin pas trop, qui tend vers une pluralité de compétences et donc vers une profession. Il faudrait donc revoir les cursus d'écoles de musique pour les classiques en s'inspirant des autres esthétiques et en cherchant ce que l'on veut défendre dans notre esthétique et la profession qui s'en suivra. Ou bien fusionner les esthétiques et repenser un projet d'établissement autours de la musique en général.

3-3) Faisabilité dans une école de musique ?

Pour terminer, je propose un exemple éventuel de rôle que pourrait avoir l'école de musique, en partant des constatations réalisées après mon projet pédagogique et son concert dans le cadre de l'université Lyon 3 (cf. Première partie 3-2). Pourquoi ne pas s'inspirer d'une telle démarche pour les écoles de musiques ? Les objections pourraient être les suivantes : uniquement tourné vers la musique classique et, dans le contexte observé, il y a principalement des élèves en fin de cursus voire des élèves qui gravitent autours des CRR. Pour répondre à ces deux préoccupations, uniquement de la musique classique et principalement de grands élèves, je dirai qu'un travail d'équipe pédagogique au sein d'une école, avec une mutualisation et transversalité des compétences, peut et doit justement élargir le genre de musique proposé. Et pour l'inquiétude au niveau de l'avancement des élèves participants, je citerai à nouveau l'exemple des jeunes

musiciens travaillant en sonate dès la première année, et qu'un concert mêlant débutants et personnes plus expérimentées est tout à fait envisageable.

Les ouvertures pédagogiques peuvent être variées (travail spécifique sur un thème donné, etc.). Le mode de fonctionnement peut être multiple, j'en cite deux bien que la liste soit non exhaustive :

- comme mon projet pédagogique, avec à la base des contraintes données au groupe qui se gère lui-même par la suite (j'ai démontré que ma présence n'était pas toujours indispensable) avec des écoutes ponctuelles, si besoin, d'un professeur de l'école de musique,
- un travail davantage suivi par un professeur pour diverses raisons, effectif instrumental nécessitant une direction, personne ressource requise pour apporter un savoir particulier, etc. Mais le plus important est de travailler dans un cadre différent de l'habituel.

Dans tous les cas, nous ne sommes pas forcés de mettre un système pérenne en place, il peut y avoir un roulement dans le mode de fonctionnement entre les groupes, voire même dans la répartition des groupes. Dans tous les cas, l'essentiel est, à mon sens, de fournir des dates et lieux de prestations publiques (ce qui donne une échéance indispensable pour que le projet avance) et de développer un dispositif qui les incite et leur permette d'en chercher eux-mêmes. Le tout devra être accompagné d'un support logistique, surtout pour les locaux et du point de vue du matériel (piano, percussions, etc.) Le problème c'est que souvent, avec le mode de fonctionnement actuel, il n'y a pas assez de place (salle et matériel disponible) pour tous dans une partie des écoles de musiques. C'est toute une organisation à penser (davantage de plages d'ouvertures, centraliser les demandes de salles, ...) mais qui, de même, peut se reposer sur l'équipe pédagogique. Dans l'emploi du temps des professeurs, il peut être assez aisé de dégager un créneau réservé pour encadrer ce genre de pratique.

En somme cela peut amener à rajouter un rôle à l'école de musique, en complément de son fonctionnement général : l'école comme une boîte de production, avec des formations d'anciens élèves, des actuels et d'autres qui gravitent autour. Dans tous les cas, le mode de fonctionnement doit être prédéterminé et discuté en amont entre l'équipe pédagogique et les groupes participants.

Conclusion

Ma principale préoccupation, dans ce mémoire, est basée sur l'apprenant. Afin d'explorer mes problématiques, j'ai dû réinterroger l'école de musique. Après une étude générale de l'école de musique, nous avons vu qu'avec le concept de *professions impossibles*, l'arrêt de fréquentation de l'école était naturel à l'issue d'une phase d'enseignement. Nous avons également vu que ce concept n'était pas toujours présent dans la philosophie des enseignants et donc de la pensée des cursus et finalités. Mais au-delà d'une simple philosophie d'enseignant, c'est la prise en compte du système dans lequel nous sommes actuellement, qui permet d'éclairer nos démarches et objectifs implicites : former dans une direction précise.

Pour élargir le champ de compétences de l'élève, la pluralité de modules, de moyens, de démarches mises à sa disposition lui permettraient de se construire lui-même en tant que musicien autonome, complet et polyvalent. Et par ce biais, l'élève disposerait des clés pour avoir une vie musicale après l'école de musique et ainsi ne pas arrêter sa pratique artistique.

Cette modification est un réel changement qui doit s'opérer dans nos mentalités, nos structures, donc dans la formation des professeurs pour que cela puisse s'appliquer au sein des cours. Réaliser ce changement est un enjeu fort mais une forme de défi car l'enseignement musical revêt les mêmes manières de faire depuis de nombreuses générations de musiciens. A ce sujet, je me permets de citer une dernière fois Nikolaus Harnoncourt : « *Il ne devrait pas être difficile de modifier les institutions existantes et d'influencer leurs objectifs, de leur donner un contenu nouveau. Ce que la Révolution française a réussi à faire avec son système du Conservatoire – transformer radicalement la vie musicale, l'époque actuelle devrait également y parvenir; à condition que l'on soit convaincu de la nécessité de ces transformations*³⁸ ». Une des questions principales est là : en sommes-nous réellement convaincus ?

³⁸ Nikolaus Harnoncourt, le discours musical page 33

Bibliographie

- Collectivités locales et enseignement artistique : enjeux pédagogiques, culturels et politiques* Eric Sprogis
Juin 2010
- Enseigner la musique 9 et 10* Collectif/Publications Cefedem RA
- *Notes de lectures* Roland Vuataz
- *De la natation appliquée à l'éducation musicale* Noémi Lefèvre
- Œuvres complètes XVII* Sigmund Freud
- Histoire de la musique occidentale* Jean et Brigitte Massin
- Le conservatoire de Paris ou les voies de la création* Laetitia Chassain-Dolliou
- Le conservatoire de Paris Regards sur une institution et son histoire* Association du bureau des étudiants du CNSMDP
- L'institution de la musique in 1789-1989 musique, histoire, démocratie volume 1* Antoine Hennion
- Le discours musical* Nikolaus Harnoncourt
- Recherche et formation n° 59 Institut National de Recherche Pédagogique
- *Autours des mots* Richard Etienne
- Orchestre à l'école : mode d'emploi*
(Document disponible sur <http://www.csfimusique.com/document.php>)
- Charte départementale pour le développement des pratiques vocales et chorales de Moselle*
(Document disponible sur http://www3.ac-nancy-metz.fr/iamoselle/IMG/pdf_Charte57.pdf)
- Schéma d'orientation pédagogique des écoles de musique et de danse 2006*
(Document disponible sur <http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/formations/schema-musique2006.pdf>)
- Schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique avril 2008*
(Document disponible sur http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/formations/Schema_musique_2008.pdf)

Annexes

Annexe 1

Voici les réponses reçues au questionnaire que j'ai diffusé ; je les transmets toutes car la lecture de l'ensemble est intéressante pour avoir différents éclairages sur la situation actuelle.

Réponse n°1 :

A votre sens quel est le rôle actuel de l'école de musique ?

- Apporter la culture partout y compris dans les zones les plus « pauvres »
- Permettre aux gens de pratiquer un loisir à moindre coût (dans les écoles municipales)
- Faire profiter les élèves d'un enseignement de qualité
- Permettre aux élèves de découvrir un autres style que le leur à travers l'échange dans une même école

A votre avis quel devrait être le rôle de l'école de musique (si votre réponse est la même que la précédente, ne pas répondre) ?

- Développer la culture partout dans la ville par la multiplications des concerts et notamment dans les lieux municipaux (hôpitaux, maisons de retraite, écoles, prisons)
- Permettre aux plus pauvres d'acquérir encore plus facilement un instrument de musique (développement du système de locations), ce système est trop peu répandu en percussion par exemple.

Savez-vous comment se déroule le cursus des études au sein de l'école de musique (sur l'organisation des années) ?

- Ecole de musique de XXXX : 2 cycles de 4 années (éventuellement 2 ans de 3ème cycle sans possibilité de diplôme)
Les élèves disposent d'une demi heure de cours instrumentale jusqu'en 2ème cycle 3ème année ainsi qu'une heure et demi de solfège et d'une pratique collective obligatoire
- Pour les percussions, ils peuvent pratiquer: soit le tambour, la percussion ou la batterie ou même les 3 ce qui fait une heure et demi de cours instrumentale hebdomadaire (je sais; c'est n'importe quoi...)

Pour vous, quels apprentissages sont réalisés à l'école de musique (musicaux ou/et autres)?

Pour ma part, je pense qu'à l'école de musique de XXXX, les percussionnistes sont formés dans le but de la pratique collective (harmonie, ensemble de percussions, groupe diverses).J'ai la chance d'avoir beaucoup d'élèves autonomes.

Ceci est valable pour ma classe et non pour celles des autres (piano, guitare, etc....)

Pour vous qu'appelle t-on musique (au sens art pratiqué par le musicien et non par un technicien) ?

Pour moi il s'agit de la pratique d'un instrument dans le but de l'épanouissement personnel.
Ceci passe par la confrontation de mon savoir avec celui des autres dans une pratique collective

Réponse n°2 :

A votre sens quel est le rôle actuel de l'école de musique ?

- D'après moi, il y a deux rôles (d'où le problème des écoles de musique):
- De procurer un niveau correct aux élèves, pour qu'ils puissent jouer seuls ou en groupe ce qui leur plaît grâce à leurs acquis techniques, de solfège, théorie, d'orchestre.
 - De former des élèves qui souhaitent faire de la musique leur métier.

*A votre avis quel **devrait** être le rôle de l'école de musique (si votre réponse est la même que la précédente, ne pas répondre) ?*

L'école de musique selon moi devrait permettre aux élèves de découvrir les différents styles de musiques en leur permettant d'acquérir des bases solides (solfège, technique instrumentale, théorie, pratique orchestrale), pour qu'ils aiment la musique et que ça leur ouvre l'esprit et les sensibilisent. Mais au-delà de ça, il me paraîtrait essentiel que les élèves aient plaisir à faire de la musique, qu'ils aient envie de travailler ce qui est loin d'être le cas.

L'idéal serait que l'Ecole de musique sans mettre aucune pression donne envie aux élèves de faire de la musique et de travailler pour réussir.

Savez-vous comment se déroule le cursus des études au sein de l'école de musique (sur l'organisation des années) ?

Oui, mais ça dépend des Ecoles de musique...En gros :

- 2 ans d'observation,
- 3-4 ans de premier cycle
- 3-4 ans de second cycle
- 3^{ème} cycle (1 ou 2 ans)
- CFEM (plutôt 2 ans)
- DEM
- Autres diplômes pour devenir professeur ou autre dans des conservatoires régionaux ou supérieurs, mais je ne connais pas.

Pour vous, quels apprentissages sont réalisés à l'école de musique (musicaux ou/et autres)?

L'écoute musicale (travail de l'oreille): reprendre des musiques à l'oreille est possible après un cursus jusqu'au 2^{ème} cycle.

La pratique instrumentale : un enfant entre sans savoir jouer d'un instrument et ressort en sachant exploiter un minimum cet instrument, pouvant jouer pas mal de choses (généralement assez variées, mais cela dépend aussi du professeur).

La lecture de partitions et de différentes clés, d'accords, le chiffrage (ce qui permet par la suite de composer ou improviser).

(Je crois qu'il y a aussi l'apprentissage de l'ouverture aux autres, qui me paraît très important : la principale richesse de l'école de musique, et qui n'est pas assez exploitée à mon sens, est de rassembler beaucoup de gens différents sur une même discipline qui peut être vécue de manière très différente selon chacun. Cette confrontation me paraît essentielle même si elle ne concerne pas la formation en elle-même, je pense qu'elle en fait partie. En effet je crois que de voir comment les autres approchent la musique fait entièrement partie de l'éducation musicale).

Pour vous qu'appelle t-on musique (au sens art pratiqué par le musicien et non par un technicien) ?

À mon sens, on appelle « musique » une discipline très libre constituée de chant, de pratique instrumentale, de composition etc, d'abord pratiquée pour le plaisir, en groupe ou seul, mais qui nécessite envie, travail et parfois formation (que ce soit en école ou par le biais d'un proche capable de nous inculquer certaines bases nécessaires). C'est également ne pas se sentir mal à l'aise devant quelqu'un qui a un très bon « niveau » lorsqu'on chante ou joue d'un instrument, puisque c'est un art qui peut être pratiqué différemment selon chacun, et dans des cadres différents.

Si je peux me permettre une petite remarque/question finale :

C'est sur ce sens même de « musique » que se pose le problème des écoles de musiques qui forment en même temps qu'elles ferment leurs portes aux élèves qui ne poursuivent pas à de hauts niveaux, pour réserver les places à ceux qui désirent en faire leur métier...Au final, qu'est-ce que la musique pour ces écoles? Une discipline riche dans laquelle on se fait plaisir et où l'on s'épanouit ? Ou une filière d'élite où

seuls les plus doués peuvent aspirer à poursuivre des cours jusqu'au plus haut niveau et cela ayant pour seul justificatif la volonté d'en faire un métier? Pourquoi ne pas pouvoir acquérir un excellent niveau sans en faire un métier ?

Réponse n°3 :

A votre sens quel est le rôle actuel de l'école de musique ?

Donner la possibilité de faire découvrir par l'apprentissage d'un instrument de musique, un art, une envie de se dépasser (ne pas oublier que les cours viennent en plus de la scolarité, il faut de la volonté). Apprendre dans un univers uniquement dédié à cela, découvrir un répertoire datant de plusieurs siècles (tout type de musiques voir même les musiques du monde et avoir la possibilité de les découvrir en les jouant sur un instrument, ou bien les chanter, la possibilité de travailler seul ou en orchestre et de faire découvrir cet univers à son entourage).

*A votre avis quel **devrait** être le rôle de l'école de musique (si votre réponse est la même que la précédente, ne pas répondre) ?*

Faire découvrir avec moins de contraintes l'univers musical, (ne pas oublier que la plus part du temps ce sont les parents qui poussent leurs enfants à découvrir l'univers musical) exemple démarrer par l'instrument plutôt que par le solfège. Mais de toute façon, à un moment donné, pour découvrir et se faire plaisir, il faut fournir un travail plus conséquent qui de toute façon peut devenir pour certains une contrainte, d'où l'arrêt de certains élèves et parents. D'une certaine façon, je pense que dans n'importe quelle activité extra scolaire on retrouve ce même phénomène, il suffit de prendre le sport.

Savez-vous comment se déroule le cursus des études au sein de l'école de musique (sur l'organisation des années) ?

Oui.

Pour vous, quels apprentissages sont réalisés à l'école de musique (musicaux ou/et autres)?

Le solfège, l'apprentissage d'un instrument, le chant, le travail en orchestre, la danse dans certaines écoles, l'apprentissage d'autres musiques que celle de la musique classique donc d'autres instruments que ceux que l'on retrouve dans un orchestre symphonique.
La possibilité d'en faire sa profession.

Pour vous qu'appelle t-on musique (au sens art pratiqué par le musicien et non par un technicien) ?

Cela va de soit, un sens artistique pratiqué par un musicien mais pour être partagé avec d'autres musiciens, mais surtout avec des non musiciens, sinon je n'en vois pas le sens.

Réponse n°4 :

A votre sens quel est le rôle actuel de l'école de musique ?

Pour moi une école de musique (et non "conservatoire" si je comprends bien l'énoncé, et là je prends l'exemple de là où j'enseigne) cherche à développer et agrandir sans cesse ses classes et à avoir un panel d'instrument assez large. La priorité n'est pas forcément qualitative, leur but est que les élèves se fassent plaisir en jouant pour des concerts, des auditions, en tout cas en jouant avec les autres. Peu d'élèves proportionnellement au nombre de base en école de musique réussissent dans ce milieu et ce qui veulent continuer en conservatoire se retrouvent un peu "dépassés" en terme de niveau.

*A votre avis quel **devrait** être le rôle de l'école de musique (si votre réponse est la même que la précédente, ne pas répondre) ?*

Je rebondis sur ce que je viens de dire: Une école de musique devrait je pense avoir une certaine exigence sur

le niveau général pour que l'élève désireux de vouloir continuer dans cette branche puisse avoir toutes les cartes en main pour réussir.

Savez-vous comment se déroule le cursus des études au sein de l'école de musique (sur l'organisation des années) ?

1er cycle: 4 ans

2ème cycle: 4 ans

Puis entrée en 3ème cycle puis fin d'étude amateur et pas de cycle supérieur

(Après tout dépend je crois de la structure et politique de l'école de musique)

Pour vous, quels apprentissages sont réalisés à l'école de musique (musicaux ou/et autres)?

On apprend de plus en plus aux élèves à jouer ensemble dès le plus jeune âge et dès le début de l'apprentissage instrumental de tel sorte à alimenter les orchestres locaux ou/et internes à l'école. Les apprentissages sont réalisés en fonction des envies propres de chaque élève et non pas en fonction d'un niveau qu'il "faudrait" soit disant atteindre.

Pour vous qu'appelle t-on musique (au sens art pratiqué par le musicien et non par un technicien) ?

Pour moi la musique c'est des notes et rythmes qui se mélangent et par synergie un résultat d'ensemble se forme. Ainsi de l'émotion, des sentiments, des images se créent. Lorsqu'il s'agit d'une musique d'ensemble, il y a un vrai partage, la parole étant remplacée par des notes et/ou rythmes.

Réponse n°5 :

A votre sens quel est le rôle actuel de l'école de musique ?

Maintenir une activité extra scolaire valorisante socialement car perçue comme l'occupation des classes sociales les plus aisées et cultivées. Dans bien des cas, son rôle ne permet pas de confronter les élèves à des questions artistiques et de faire de ce lieu un véritable espace de vie culturelle.

A votre avis quel devrait être le rôle de l'école de musique (si votre réponse est la même que la précédente, ne pas répondre) ?

De par l'enseignement mis en œuvre, elle devrait permettre aux apprentis musiciens d'aller le plus loin possible dans la musique, sans dissocier un parcours professionnel ou amateur. Ce qui suppose de vraies mises en situations musicales. En tant que lieu public financé par la collectivité, elle devrait devenir un véritable lieu de vie culturelle où chaque catégorie de population se sente propriétaire de l'endroit de manière évidente. Un espace ouvert à toutes les expressions musicales, qui travaille en partenariat avec les autres propositions d'enseignement ou de diffusion de la musique du territoire.

Savez-vous comment se déroule le cursus des études au sein de l'école de musique (sur l'organisation des années) ?

A part la division en 3 cycles correspondant à l'acquisition d'un ensemble de compétence, et l'autonomie des établissements pour les organiser, non.

Pour vous, quels apprentissages sont réalisés à l'école de musique (musicaux ou/et autres)?

Des apprentissages trop souvent instrumentaux au détriment de la musique dans son ensemble. Ces apprentissages ne sèment pas aujourd'hui favoriser l'autonomie, qui dépasse de loin le seul champ musical dans la construction d'une personnalité.

Pour vous qu'appelle t-on musique (au sens art pratiqué par le musicien et non par un technicien) ?

Un langage autre que la parole pour appréhender le monde et communiquer avec les autres. Un moyen d'expression source d'épanouissement et de connaissance de soi.

Réponse n°6 :

A votre sens quel est le rôle actuel de l'école de musique ?

Alors, le rôle de l'école de musique consiste à permettre à l'élève de construire sa personnalité musicale. C'est à dire l'école doit accompagner l'élève dans son cursus de construction identitaire.

A votre avis quel devrait être le rôle de l'école de musique (si votre réponse est la même que la précédente, ne pas répondre) ?

L'école doit être aussi ouverte au plus grand nombre et ne doit pas être un moyen de sélection, la musique est universelle.

Savez-vous comment se déroule le cursus des études au sein de l'école de musique (sur l'organisation des années) ?

Non, je trouve d'ailleurs que c'est assez chaotique, chaque enseignant fait à son bon vouloir, il faut juste faire chaque cycle en 2 ou 3 ans, avec des examens. Bon je suis resté que 2 ans en école mais c'est ce que j'ai ressenti.

Pour vous, quels apprentissages sont réalisés à l'école de musique (musicaux ou/et autres)?

Pour moi d'après mon expérience, l'école m'a servi à créer un réseau de musicien, sachant que je venais d'arriver à Lyon, cela m'a bien aidé professionnellement. Autrement je pense que l'école est là pour apporter un lieu où l'élève peut se construire, avec des médiateurs qui possèdent un certain savoir et surtout une méthode pédagogique adaptable.

Pour vous qu'appelle t-on musique (au sens art pratiqué par le musicien et non par un technicien) ?

La musique, pour moi, c'est un moyen de communication universel, de partage et qui permet d'exprimer et extérioriser des sentiments dans la rencontre et la multiculturalité

Réponse n°7 :

A votre sens quel est le rôle actuel de l'école de musique ?

- permettre à des enfants et/ou des adultes de pratiquer une activité artistique extrascolaire et/ou extra professionnelle
- apprentissage de la musique – jouer d'un instrument
- appartenir à un réseau social jouer ensemble, amitié, travail en commun)

Parfois :

- nouveaux repères source d'équilibre
- éducation des enfants

Savez-vous comment se déroule le cursus des études au sein de l'école de musique (sur l'organisation des années) ?

Cela marche par cycle : 3.

Puis DEM et puis pleins de diplômes....blablabla je ne gère pas.

Ensuite il existe différentes écoles de musique : EMM, CRM, CNM....où chacun ne remet pas les mêmes diplômes. Par ex je ne peux pas passer mon DEM dans une école municipale, c'est bien ça ?

Et puis il y a des disciplines : formation musicale, pratique instrumentale. Après suivant les écoles tu a les orchestres, quatuor, chorale....Mais attention tu peux passer certains diplômes que si tu as un certain niveau en formation musicale. N'est ce pas ?

D'ailleurs ce qui parfois est bête car la musique même à pt niveau est conditionné par les codes de la compétition, ce qui n'est pas une porte d'ouverture pour permettre l'accès de ce loisir à une plus grande tranche de population et classe sociale (à ne pas se voiler la face)

Et ce qui tue la pratique des écoles de musique car les enfants préfèrent souvent rester dans un univers qui leur demande moins d'engagement en dehors de l'école...mais c'est aussi une force car gage de qualité et forme d'élitisme...enfin bref ce n'est pas la question initiale mais je tenais à t'en faire part à froid.

Pour vous, quels apprentissages sont réalisés à l'école de musique (musicaux ou/et autres)?

Musical :

- pratique du solfège, de l'instrument, jouer en groupe.
- Différents styles : classique, jazz, impro
- Différentes formations : seul, quatuor, orchestre, accompagnement piano.....

Autres :

Respect de l'autre, vie en groupe....tolérance, rigueur et discipline

Relations humaines et découverte d'un univers avec ses codes. (Sensibilisation et accès à des salles, des milieux que l'on ferai pas au départ : opéra...)

Pour vous qu'appelle t-on musique (au sens art pratiqué par le musicien et non par un technicien) ?

- un bruit travaillé
- la musique est un loisir, discipline qui permet à la personne qui l'a fait de s'épanouir et de transmettre un bout de personnalité et suscite des sentiments sur les personnes qui écoutent. Donc au sens art c'est un peu la manière de procurer du plaisir

Réponse n°8 :

A votre sens quel est le rôle actuel de l'école de musique ?

Permettre à ses usagers d'apprendre un/plusieurs instruments, acquérir la maîtrise d'un langage dit universel, avoir un avant-goût de la pratique artistique, se produire sur scène(s)

A votre avis quel devrait être le rôle de l'école de musique (si votre réponse est la même que la précédente, ne pas répondre) ?

Permettre à TOUS d'apprendre un nouveau langage et de jouer un/plusieurs instruments, avoir une implication artistique dans la vie de la communauté, être reconnu pour ce que l'on fait

Savez-vous comment se déroule le cursus des études au sein de l'école de musique (sur l'organisation des années) ?

Oui 3 cycles

Pour vous, quels apprentissages sont réalisés à l'école de musique (musicaux ou/et autres)?

Un nouveau langage (dit universel mais qui ne l'est qu'une fois la maîtrise technique de l'instrument/du langage en lui-même dépassé), une façon de jouer « en société » (jouer comme on parle, en se respectant, en se répondant, un peu comme en buvant une bière entre amis) et donc, dans l'idéal, une façon de vivre. Aussi, mais à une autre échelle, une façon différente de faire marcher son cerveau (plus globale, plus instinctive, moins sur le détail, mais plus sur l'ensemble de l'apprentissage effectué, personnellement je n'ai compris ce fonctionnement différent qu'au moment où j'ai commencé l'analyse de la musique, les attractions des sons).

Pour vous qu'appelle t-on musique (au sens art pratiqué par le musicien et non par un technicien) ?

Une harmonie de sons et de musiciens. Des sons qui vont bien ensemble, produits par des musiciens qui se respectent, et comme le tout est beau, ça devient un art. Si les sons sont beaux mais que les musiciens ne

jouent pas ensemble ou ne se respectent pas, ce n'est pas de la musique, et vice versa. La musique est un art VIVANT.

Réponse n° 9 :

A votre sens quel est le rôle actuel de l'école de musique ?

Former des amateurs de bon niveau sachant que ceux qui se destinaient vers cette profession iront forcément en Conservatoire après

Savez-vous comment se déroule le cursus des études au sein de l'école de musique (sur l'organisation des années) ?

Organisation par cycles en instrument et en cycles en formation musicale sachant qu'une barrière existe avec la non pas du contrôle continu mais de vrais examens tous les ans

Pour vous, quels apprentissages sont réalisés à l'école de musique (musicaux ou/et autres) ?

Pratique instrumentale individuelle et collective, théorie musicale, culture musicale, vie en groupe ce qui de nos jours s'avère plus indispensable que jamais !!!!! Mais aussi partage par le biais des concerts ou auditions, apprentissage d'une discipline au sens propre du terme, curiosité (normalement !!) et engagement. Enfin savoir se surpasser par exemple dans la réalisation d'un morceau au niveau des nuances du style ce qui n'est pas toujours facile notamment lorsqu'on est timide ou adolescent.

Pour vous qu'appelle t-on musique (au sens art pratiqué par le musicien et non par un technicien) ?

Un art qui demande beaucoup de rigueur dans la compréhension et la réalisation. Un plaisir, une passion que l'on aime égoïstement mais que l'on aime surtout partager !!! Une drogue sans dose limite d'utilisation !!!!!

Réponse n° 10 :

A votre sens quel est le rôle actuel de l'école de musique ?

Ca commence bien, il y a de quoi écrire une thèse rien que sur cette question!

Il y a plusieurs rôles qui diffèrent selon l'école mais, à mon sens, la grande différence est entre les objectifs et les résultats. Par exemple, un des buts est que tout le monde puisse faire de la musique, le résultat est qu'une partie seulement de la population a accès à un certain type de pratique (même s'il y a une tendance à traiter d'autres musiques, c'est pas demain la veille que papa maman accepteront de voir leur Loana chérie faire du scratch avec des fils d'immigrés ou pire encore, des pauvres!!!).

Plus sérieusement, des écoles ont avant tout un rôle de cohésion sociale dans la cité (sous-entendu « au moins ils traînent pas dans nos cages d'escaliers »), d'autres sont plutôt dans un principe de rayonnement culturel, ce qui est bien plus différent qu'il n'y paraît. D'un côté on fait venir les gens dans l'école pour toucher l'art (divin?) de l'autre l'école sert à amener la culture chez les gens, que ce soit pour « imposer » un style ou favoriser l'expression de ces derniers. Je pense qu'il n'y a pas de gens mal intentionnés mais parfois (souvent) des manières de faire discutables. Pour parler de ta question principale, on ne forme pas l'élève pour qu'il arrête mais pour qu'il sache se débrouiller tout seul ce qui, je te l'accorde, aboutit souvent par un arrêt mais ce n'est pas le but. (Maintenant, quand on voit que *plus belle la vie* est l'émission la plus regardée en France, je me dis qu'on n'est pas prêt de ne plus avoir de boulot!)

A votre avis quel devrait être le rôle de l'école de musique (si votre réponse est la même que la précédente, ne pas répondre) ?

Comment éviter la démagogie et les lieux communs... Pour ma part, l'école devrait être plus démocrate et non démocratisante (démocratie culturelle quand tu nous tiens!). A mon sens, il s'agit d'aider les gens à pratiquer l'art qu'ils souhaitent et non celui qu'on veut leur donner. Non seulement on est un SERVICE PUBLIC (les deux mots ne sont pas dénués de sens) mais l'art est un mode d'expression et ne doit pas servir à l'endoctrinement. Enfin, en plus de ça, je pense qu'elle doit permettre une ouverture à la musique au sens

général, à défaut de pouvoir ouvrir à tous les types de musiques (moi je les connais pas tous en tout cas!). Je veux dire par là qu'il faut redonner accès aux fondements théoriques de la musique (en l'occurrence) afin que chacun puisse apprécier (pas forcément positivement) des esthétiques qui lui étaient jusque là inconnue en étant outillé (pas de mauvais jeu de mots) pour cela.

Savez-vous comment se déroule le cursus des études au sein de l'école de musique (sur l'organisation des années) ?

Oui, si c'est de ça dont tu parles: Toi faire 4 ans, ensuite copains à moi dirent si toi jouer bien, si non toi réessayer année suivante, si oui toi passer 2ème cycle où toi faire 4 ans, ensuite copains à moi... Il y a aussi certaines écoles où les élèves ont des examens à chaque fin d'année (dans le conservatoire où j'ai commencé on en avait même deux, en début et fin d'année puis ils ont changé pour milieu et fin d'année... J'ai découvert que tout était organisé sous forme de cycles qu'à 10 ans en changeant d'établissement, soit 5 ans après mes débuts en...solfège!) Je ne sais pas s'il faut parler de l'orchestre souvent obligatoire mais, je connais aussi!

Pour vous, quels apprentissages sont réalisés à l'école de musique (musicaux ou/et autres)?

Le gros problème sur l'ensemble du sujet et de ces questions, c'est qu'il est difficile de les traiter de manière générale! Les écoles sont, à l'instar des facs voire plus, extrêmement libres. Bref, pour ma part je n'ai pas à me plaindre. Bien sûr, tout système a ses défauts mais au regard de ce que j'aurai vécu si j'étais resté dans ma première structure, je suis même ravi. Pourtant ma prof était vraiment très bien mais le reste... Je parlerai surtout de ma deuxième école où j'ai passé le plus d'années et le plus clair de mon temps.

On pratiquait énormément, rien d'obligatoire mais on faisait des ensembles, de la musique de chambre, de l'orchestre. Les périodes très techniques façon méthode instrumentale était rare et uniquement quand il fallait vraiment qu'on s'attarde sur un point en particulier. En fait, bien que j'ai appris beaucoup de choses purement techniques, j'ai d'avantage appris à m'adapter en fonction des conditions de jeu (seul, à quatre, à vingt, en classique, en rock, etc.), chose que j'ai un peu perdu au CNR et encore plus pendant ces deux dernières années où la pratique instrumentale est encore loin derrière le second plan. Mais ça reviendra! Sur la question « et la musicalité? » j'aurai tendance à répondre « je sais pas ce que c'est! » même si je comprends le sens. En fait, on idéalise souvent ses souvenirs donc j'é mets une prudence, y compris sur ce que je viens de dire. Le ressenti que j'ai gardé est qu'on nous laissait construire nous même notre façon d'interpréter. Bien sûr, on nous donnait des conseils etc, mais je n'ai pas le souvenir de m'être fait reprocher des choix peu académiques comme ceux que j'aimais faire. Peut être est-ce dû à mon instrument ? J'en sais rien. Enfin, comme beaucoup, c'est surtout sur le plan humain que j'ai appris énormément. Comme c'était une école moyenne, presque petite, on se côtoyait tout le temps et franchement on faisait 80% de musique d'ensemble. A force de voir plein de gens différents et de partager ça avec chacun d'eux, on ne sait plus trop ce que veut dire différent... J'ai mentionné la taille de l'école parce que je m'étais fait la remarque au CNR que ceux qui y avaient commencé ne connaissait que peu leur classe et encore moins le reste de l'établissement, tandis que ceux qui venait de structure plus petites transposaient ce fonctionnement de relation avec tout le monde au conservatoire.

Pour vous qu'appelle t-on musique (au sens art pratiqué par le musicien et non par un technicien) ?

Qu'est-ce que la musique? Qu'est-ce que l'art? Qu'est-ce que la vie? Qu'est-ce que la mort? Qu'est-ce que le vert? Pour moi le vert, c'est vert. A la rigueur du jaune et du bleu, bien que l'œil ne fonctionne pas comme ça! Mais pour mon pote daltonien, mon vert est rouge. Bref, il manque un tiret entre « appelle » et le « t »! Allez, je vais essayer de répondre, mais ce n'est pas gagné!

Ecoute, j'ai gardé en mémoire une réflexion d'un de mes profs qui m'avait dit à l'époque: « Tu subis trop la partition, ça se sent, ça se voit, ça s'entend. » (J'évite le passage où il m'a dit d'emmerder le compositeur etc.) Et bien, ça n'engage que moi, mais ce que j'appelle « musique », c'est ce moment là, celui où l'interprète ne subit plus la partition, qui n'est pas forcément écrite d'ailleurs, où il n'est plus question de dire « oui monsieur », de se pencher en demandant pardon et de se relever en disant « merci! ». Sérieusement, on peut appeler ça le moment où on comprend le morceau et où on **décide** (pas très gras ce gras) de ce qu'on veut en faire. C'est pas mystique, c'est juste (re)prendre du pouvoir sur notre musique. Je ne sais pas si je suis clair... J'ai une autre anecdote, humiliante pour moi. J'avais dit à un élève qu'il ne pouvait pas jouer un passage d'une pièce comme il le faisait, ce qui a naturellement aboutit à la question: « Pourquoi? ».

Une question tout ce qu'il y a de plus simple et je n'avais d'autres arguments, dans la situation en question, que : « c'est comme ça qu'on fait! ». Je ne pouvais pas dire ça donc, après quelques interminables secondes de silence, je lui ai dit: « Vas-y, t'as raison, garde comme ça c'est très bien. » Humilié je te dis!

Ce petit c** avait raison d'être interloqué et moi j'étais interloqué d'être si c**. La partition n'indiquait rien, il avait choisi d'y rajouter de l'intention, j'ai fermé ma g*****.

Pour moi, ce qu'a fait ce même, c'est de la musique. Pas parce qu'il a rajouté de l'intention mais parce qu'il a fait un choix en fonction de sa propre personne, même s'il était inconscient. Contrairement à moi, il ne subissait pas la partition.

Réponse n° 11 :

A votre sens quel est le rôle actuel de l'école de musique ?

Former des musiciens, pour qu'ils puissent devenir autonomes face à une pratique personnelle, de groupe, d'ensemble, capables de s'investir dans un projet personnel.

A votre avis quel devrait être le rôle de l'école de musique (si votre réponse est la même que la précédente, ne pas répondre) ?

Ce qui est énoncé dans la question précédente mais pas que :

Proposer un accès à la musique, la culture à tous, à travers différentes pratiques (intervenant en milieu scolaire et pas seulement...). Pour l'instant, l'accès à l'apprentissage de la musique demeure un luxe car ce n'est financièrement pas à la portée de tous de s'inscrire dans une école, et d'investir dans l'achat, la location d'un instrument et frais annexes

Proposer des manifestations culturelles auxquelles participent les amateurs pour donner une vie culturelle dans la ville.

Savez-vous comment se déroule le cursus des études au sein de l'école de musique (sur l'organisation des années) ?

Oui

Pour vous qu'appelle t-on musique (au sens art pratiqué par le musicien et non par un technicien) ?

Art sonore procurant des émotions, quelques qu'elles soient....

Réponse n°12 :

A votre sens quel est le rôle actuel de l'école de musique ?

- trier les « bons éléments » pour en faire des professionnels
- proposer des musiques qui conviennent aux dirigeants et non élèves

A votre avis quel devrait être le rôle de l'école de musique (si votre réponse est la même que la précédente, ne pas répondre) :

- faire découvrir la musique
- susciter des vocations pourquoi pas
- ouvrir un maximum d'esthétique vers un maximum d'élèves, quelques leurs origines ou leur niveau donc ouvert à tous.

Savez-vous comment se déroule le cursus des études au sein de l'école de musique (sur l'organisation des années) ?

Non, pas trop. Mais pour moi, d'après ce que j'ai pu voir, ça m'a encore l'air d'être une manière de trier sur le volet.

Pour vous, quels apprentissages sont réalisés à l'école de musique (musicaux ou/et autres)?

Un peu de tout, ça dépend de l'école, je n'ai pas fréquenté beaucoup d'école

Pour vous qu'appelle t-on musique (au sens art pratiqué par le musicien et non par un technicien) ?

Si tu veux dire faire de la musique, c'est pour une manière de faire partager ma culture musicale et proposer une nouvelle facette. Faire de la musique c'est aussi la faire vivre parce qu'elle a besoin d'être jouée et entendu pour être appréciée.

Réponse n°13 :

A votre sens quel est le rôle actuel de l'école de musique ?

Former des musiciens amateurs, des futurs publics et accompagner les élèves vers la professionnalisation en leur préparant le mieux possible à intégrer les établissements spécialisés que sont les CRD, CRR.

Savez-vous comment se déroule le cursus des études au sein de l'école de musique (sur l'organisation des années) ?

Oui

Pour vous, quels apprentissages sont réalisés à l'école de musique (musicaux ou/et autres)?

Musicaux en relation avec les autres disciplines artistiques (danse, théâtre, ...), mais aussi apprentissage de la vie en collectivité et d'autres

Réponse n°14 :

A votre sens quel est le rôle actuel de l'école de musique ?

Faire découvrir la musique et l'enseigner aux élèves, et également les lancer dans le métier.

A votre avis quel devrait être le rôle de l'école de musique (si votre réponse est la même que la précédente, ne pas répondre) ?

La même chose oui mais également de, idéologiquement, ouvrir les élèves les uns aux autres et avoir un caractère moins scolaire. Que les élèves comprennent plus vite que, dès qu'ils savent jouer un tant soit peu d'un instrument, ils possèdent une nouvelle façon de s'exprimer.

Savez-vous comment se déroule le cursus des études au sein de l'école de musique (sur l'organisation des années)

Oui, merci beaucoup.

Pour vous, quels apprentissages sont réalisés à l'école de musique (musicaux ou/et autres)?

Solfège, analyse à partir d'un certain niveau, discipline d'orchestre, musique de chambre et cours avec l'instrument.

Pour vous qu'appelle t-on musique (au sens art pratiqué par le musicien et non par un technicien) ?

La musique désigne, selon ma propre opinion, un art oui, l'art de la musique. L'ensemble de toutes les musiques, toutes les formations et tous les genres. Du moment où l'on entend quelque chose qui cherche à être beau, qui est agréable à l'oreille, ou encore quelque chose qui tend à s'exprimer avec n'importe quel instrument. Donc, pour un musicien, une manière de s'exprimer à fond et sans limites et de se faire plaisir en jouant, seul ou accompagné, ou même en écoutant les autres. La réponse est assez tordue, mais il faut dire

que la question n'est pas non plus des plus évidentes. J'espère que je n'ai pas répondu à côté de la plaque car pour ce qui est de l'art pratiqué par un technicien, je ne vois absolument pas de quoi il s'agit.

Réponse n°15 :

A votre sens quel est le rôle actuel de l'école de musique ?

Apprendre aux jeunes et moins jeunes : le solfège, l'histoire de la musique et la vie de certains musiciens, jouer d'un instrument ou de plusieurs, jouer en groupe. Par le biais de la musique (solfège, instrument etc.) les jeunes vont apprendre à travailler différemment qu'en milieu scolaire, une certaine rigueur, le sens de l'organisation et le plaisir de se retrouver à plusieurs pour partager leur passion. Ils vont vivre une autre approche de la vie en société.

Savez-vous comment se déroule le cursus des études au sein de l'école de musique (sur l'organisation des années) ?

Oui

Pour vous, quels apprentissages sont réalisés à l'école de musique (musicaux ou/et autres)?

Première réponse

Pour vous qu'appelle t-on musique (au sens art pratiqué par le musicien et non par un technicien) ?

Pour moi la musique c'est l'harmonie la plus juste et la plus belle de sons provenant de divers instruments ou de voix. C'est la transcription musicale d'un esprit ou d'un génie créatif. C'est un art qui rassemble des personnes qui peuvent être différentes et qui procure énormément de plaisir à ceux qui interprètent les œuvres et à ceux qui les écoutent. La musique c'est le partage d'un moment inoubliable.

Réponse n°16 :

A votre sens quel est le rôle actuel de l'école de musique ?

Apprentissage de la musique (plus particulièrement d'un instrument souvent)

A votre avis quel devrait être le rôle de l'école de musique (si votre réponse est la même que la précédente, ne pas répondre) ?

Rôle éducatif, apprentissage de la musique mais aussi apprentissage de la vie en société contribuant à la construction de l'élève.

Savez-vous comment se déroule le cursus des études au sein de l'école de musique (sur l'organisation des années) ?

Oui

Pour vous, quels apprentissages sont réalisés à l'école de musique (musicaux ou/et autres)?

Musical, social, éducatif

Pour vous qu'appelle t-on musique (au sens art pratiqué par le musicien et non par un technicien) ?

Un moyen de communiquer une pensée. Dans ce sens, la musique devient le support avec lequel l'artiste se sent le plus apte à révéler sa pensée.

Réponse n°17 :

*A votre sens quel **est** le rôle actuel de l'école de musique ?*

Le rôle actuel des écoles est principalement centré autour de l'apprentissage instrumental puis de la pratique collective et de la diffusion.

*A votre avis quel **devrait** être le rôle de l'école de musique (si votre réponse est la même que la précédente, ne pas répondre) ?*

Je pense qu'il devrait en priorité être centré sur une forme de culture musicale accessible au plus grand nombre (enfants et adultes) sans travail personnel régulier, sans évaluation formalisée.

Savez-vous comment se déroule le cursus des études au sein de l'école de musique (sur l'organisation des années) ?

Oui

Pour vous, quels apprentissages sont réalisés à l'école de musique (musicaux ou/et autres) ?

Instrumental, pratique et théorique, social (à partir des différentes pratiques collectives).

Selon les différentes pédagogies on peut aussi apprendre à construire une capacité d'analyse, un jugement plus ou moins valorisant sur soi même, l'acquisition d'une grande confiance en soit ou du contraire, de préjugés etc.

Pour vous qu'appelle t-on musique (au sens art pratiqué par le musicien et non par un technicien) ?

Je pense que le mot musique ne désigne rien de précis, qu'il ne veut sans doute rien dire si ce n'est quelque chose de très vague dont chacun pense avoir une définition mais qu'il ne pourra jamais expliciter clairement sans être automatiquement contredit. Je crois que ça ne veut rien dire de précis. On ne peut parler que des effets que provoque sur nous la "musique" mais pas de la musique elle même.

Réponse n°18 :

*A votre sens quel **est** le rôle actuel de l'école de musique ?*

Même si on voit de plus en plus des écoles s'ouvrir sur les pratiques amateurs, on voit encore beaucoup d'établissement qui ne veulent former que des « grands élèves ». Mais je pense que ce phénomène tient plus de la responsabilité des enseignants en poste depuis de nombreuses années qui ne veulent pas changer leurs habitudes de fonctionnaire, plutôt que celle des directeurs qui veulent faire bouger les choses voyant leurs établissement peu à peu déserté par les élèves.

*A votre avis quel **devrait** être le rôle de l'école de musique (si votre réponse est la même que la précédente, ne pas répondre) ?*

Former des musiciens autonomes capables de participer à la vie culturelle de la ville où ils vivent.

Savez-vous comment se déroule le cursus des études au sein de l'école de musique (sur l'organisation des années) ?

OUI

Pour vous, quels apprentissages sont réalisés à l'école de musique (musicaux ou/et autres) ?

(En vrac) Apprentissage de l'écoute, de la concentration, de la lecture de la musique, de la technique d'un

instrument, de la responsabilité de travailler pour ne pas freiner un groupe de travail, donner de sa personne pour tous ce qui n'est pas musicale (gestion du matériel, organisation des répétitions...), respect de l'autre musicien (attitude pendant les répétitions, respect du chef, respect du niveau de chacun...) Etc.

Pour vous qu'appelle t-on musique (au sens art pratiqué par le musicien et non par un technicien) ?

Pour moi, la musique est la représentation audible de ce qu'une personne entend dans sa tête. Quand le musicien fait entendre au public ce qu'il se chante dans sa tête par le biais de son instrument, on est dans la musique. S'il ne fait qu'exécuter une partition sans l'avoir dans la tête, on est dans la technique.

Réponse n°19 :

A votre sens quel est le rôle actuel de l'école de musique ?

Son rôle actuel est de proposer des cours de musique comme on irait dans un club sportif prendre des cours de gym par exemple. Certains prendront des cours intensifs selon leurs capacités et motivations, d'autres simplement pour un loisir de consommation.

A votre avis quel devrait être le rôle de l'école de musique (si votre réponse est la même que la précédente, ne pas répondre) ?

J'imagine le rôle de l'école de musique plutôt comme un lieu avant tout ouvert sur la culture avec un grand « C », donc à la fois comme un lieu de concerts et spectacles et comme un lieu d'apprentissage complet de la musique, toutes esthétiques confondues.

Savez-vous comment se déroule le cursus des études au sein de l'école de musique (sur l'organisation des années) ?

Il me semble qu'il y a 4 cycles pouvant varier de 3 à 5 ans selon les capacités des élèves : 1^{er} cycle débutant, 2^{ème} cycle avancé, 3^{ème} cycle confirmé, 3^{ème} cycle renforcé destiné à une pré-professionnalisation.

Pour vous, quels apprentissages sont réalisés à l'école de musique (musicaux ou/et autres) ?

Un apprentissage avant tout technique de la musique : instrumental et solfégique.

Pour vous qu'appelle t-on musique (au sens art pratiqué par le musicien et non par un technicien) ?

La musique est une notion complexe à comprendre, analyser et palper, mais accessible à ressentir à la fois « corporellement » et émotionnellement.

Annexe 2

Voici le dispositif que j'ai mis en place pour mon projet pédagogique de départ. Au cours du déroulement des séances, il fut quelque peu modifié, en fonction de l'action du groupe.

Le groupe :

Le groupe est formé pour l'occasion. Les participants sont tous des anciens élèves d'écoles de musique et/ou de conservatoires qui aujourd'hui ne prennent plus de cours. Ils sont soit étudiants soit en activité (non centrée sur la musique) et pour certains, ils ont des groupes ou formations. Je précise qu'ils ne se connaissent pas tous et qu'ils ont des passés musicaux différents. Le groupe sera constitué de Guillaume Gouilloux au **trombone basse**, Cécile Desrichard au **cor**, Luce Hebbinckuys à la **flûte**, Anne Isabelle Gonzales au **piano** et Arielle Couraud au **saxophone**.

Les séances se dérouleront au Cefedem Rhône-Alpes le mercredi de 20h30 à 22h00. Il est prévu 6 séances les mercredi 10 février, 3 mars, 10 mars, 17 mars, 24 mars (?) et le 7 avril. Une générale sera à prévoir en fonction du concert.

Une réunion avec tous les membres du groupe a été réalisée en amont, le 20 Janvier, pour leur présenter la pré-version du projet, valider les dates ensemble et pour qu'ils fassent connaissance.

La tâche principale :

Arranger deux pièces d'Astor Piazzolla (Oblivion et Michelangelo'70) pour le groupe.

Consignes / Contraintes :

- Tester différentes instrumentations : ne pas se contenter de mettre la basse au trombone basse, la partie de piano au piano, etc.
- Noter par écrit les différents tests d'instrumentations réalisés (positifs et négatifs) en précisant le rendu sonore et/ou les effets qu'ils fournissent. Proposez un document publiable en incluant tous les éléments qui vous paraissent nécessaire à sa compréhension (tessitures, etc.)
- Utiliser cet écrit pour construire et justifier vos choix d'instrumentations finaux
- Tester différentes structures (avec éventuellement introduction, coda, improvisation, reprises de thèmes, ...)
- Chacun doit contribuer à l'élaboration de chaque pièce (propositions, avis, ...)
- Les thèmes principaux doivent apparaître
- Chacun doit jouer dans chaque pièce
- Le temps de prestation global doit être de 15 minutes au maximum
- Anticiper et préparer la présentation publique des pièces (tenue, présentation du groupe, présentation des pièces (origine, contexte, ...), disposition sur scène, ...).

Les objectifs d'apprentissages :

- Pouvoir définir les notions essentielles sur les deux pièces (thèmes, structures, origine, ..)
- Apprendre des éléments (tessitures, possibilités techniques, ...) sur les instruments présents dans le groupe
- Obtenir des références sur le mélange de timbres des différents instruments
- Pouvoir appréhender la notation internationale (grille d'accord)
- Pouvoir gérer un groupe « en autonomie », en se reposant sur les membres du groupe et non sur une structure ou un professeur, et s'affirmer en tant que tel en concert (un vrai groupe).

Ressources :

- Les partitions de Oblivion et de Michelangelo'70 chiffrées et transposées dans les tons nécessaires
- Plusieurs enregistrements de chaque pièce
- Des extraits vidéo de concerts de Piazzolla en personne
- Des extraits de lettres ou témoignages de ou sur Piazzolla
- Des extraits de traités d'instrumentation (Charles Koechlin, Jean-Philippe Vanbeselaere)
- Du matériel d'enregistrement
- Un poste avec finale

Les critères d'évaluations :

- Le document « publiable » regroupant les différents tests d'instrumentations
- L'attitude en concert (présentation, ...)
- Un bilan collectif oral entre le groupe et moi-même
 - Critères du bilan :
 - Avez-vous appris des éléments ? Si oui lesquels ? Si non, pourquoi ?
 - La place de chacun au sein du groupe : avis particuliers à soumettre ?
 - Le concert : votre place au sein des autres formations d'étudiants, votre rapport au public, votre bilan sur votre prestation.
 - Avez-vous assez d'éléments pour continuer sans moi, dans un même répertoire ou un autre (c'est la démarche générale qui m'intéresse) ?
 - Pensez-vous assez armé pour mener une telle démarche avec un autre groupe en tant que personne à l'origine d'un projet ?
 - Quels sont les points qui n'ont pas fonctionnés dans ce projet ? Et pourquoi ?
 - Quels sont les points qui ont fonctionnés ? Et pourquoi ?

La présentation finale :

La présentation aura lieu lors d'un concert de l'orchestre de la faculté de Lyon 3, soit le mardi 27 avril soit le mardi 4 mai à 19h00 dans les deux cas (fin à 21h50).

La date définitive du concert sera fixée fin mars à cause de la programmation non définie sur ces deux dates. J'ai affirmé une nette préférence pour le 4 mai.

Le concert se déroule devant principalement des étudiants ainsi que leurs amis ou famille ; les étudiants du Cefedem sont les bienvenus. La présentation sera assurée par les étudiants qui seront introduits par le chef d'orchestre Thierry Vaysse.

Le public sera évidemment le public venant de l'extérieur mais également les autres formations d'étudiants (faisant partie de l'orchestre de la faculté de Lyon 3).

Je n'apparaîtrai aucunement, sauf en tant que régisseur, et tiens à ce que le groupe ne soit pas présenté comme « projet pédagogique » mais comme un groupe constitué pour jouer ce répertoire. Je ne tiens pas à être présenté.

Abstract :

Former les élèves pour qu'ils arrêtent ? Propos provocants, certes, mais plutôt point de départ d'une réflexion sur l'école de musique par le biais de l'élève. Mais qu'apprend ce dernier au sein de l'école de musique ? De la musique justement ! Mais qu'est ce que « musique » au sein des cursus des écoles françaises ? Une éducation générale, mais n'est-ce pas le propre de l'école républicaine ? Un savoir centré sur une finalité, ou une pluralité de compétences ? A quoi sert l'école de musique si on arrête d'y aller, ou que l'on arrête de pratiquer ? Quel métier pour l'enseignant ? Quelle mission pour l'école de musique ?

Mots clés :

Arrêt – Ecole de musique – Musique – Métier/Profession – Apprentissages – Professions impossibles