

Marine JOLY

La Formation Musicale aujourd'hui : état des lieux, enjeux pour trouver une place au sein de l'apprentissage musical, quelle que soit l'esthétique musicale des élèves et le territoire des structures d'enseignement artistique.

ESM Bourgogne Franche-Comté 2018

Marine JOLY

La Formation Musicale aujourd'hui : état des lieux, enjeux pour trouver une place au sein de l'apprentissage musical, quelle que soit l'esthétique musicale des élèves et le territoire des structures d'enseignement artistique.

Directeur de mémoire : Jean TABOURET

ESM Bourgogne Franche-Comté 2018

J'adresse mes remerciements aux personnes qui m'ont aidée dans la réalisation de ce mémoire.

En premier lieu, je remercie M. Jean Tabouret, professeur à l'ESM de Bourgogne Franche-Comté. En tant que directeur de mémoire, il m'a guidé dans mon travail tout au long de la rédaction.

Je remercie également Mme Frédérique Morvan, professeure de Formation Musicale au Conservatoire à Rayonnement Régional de Dijon, M. Johann Fievet, professeur de percussions et batterie au Conservatoire de Limonest (69) et au sein des écoles de musique de St Cyr et de la Tour de Salvagny, M. Philippe Merlin, professeur de trompette au Conservatoire à Rayonnement Régional du Grand Chalon, M. Arnaud Caumeil, directeur du Conservatoire de Limonest, M. Sylvain Fargeix, professeur de Formation Musicale et coordinateur du département FM au sein du Conservatoire à Rayonnement Régional du Grand Chalon pour m'avoir accordé de leur temps afin de mener à bien les entretiens sur lesquels j'ai pu par la suite m'appuyer pour rédiger ce mémoire.

Je remercie aussi Mme Catherine Guinamard, professeure de flûte à bec à l'ENM de Villeurbanne pour ses renseignements précis concernant "La Petite Bande" et les documents qu'elle a pu me fournir et M. Jean Baptiste Lacou, professeur de trombone pour les informations qu'il a pu m'apporter à propos du projet Démon qui a débuté à Lyon en 2017.

SOMMAIRE

Introduction

I/ La place de la Formation Musicale ?

- a) La FM au sein des établissements d'enseignement musical
- b) Le schéma national d'orientation pédagogique de 2008
- c) Utilité de la Formation Musicale aujourd'hui - points de vue

II/ Repenser, supprimer la Formation Musicale ?

- a) Travailler en commun
- b) Les différents dispositifs
 - maître unique
 - intégration de la Formation Musicale en pratiques collectives tels l'orchestre :
 - École par l'orchestre
 - exemples de l'EpO et de la Petite Bande au sein de l'ENM de Villeurbanne
 - Démon
 - FM à l'instrument / FM orchestre
 - FM par famille d'instrument : FM cuivres, FM cordes etc...
 - exemple du cours de FM cuivres au sein du CRR du Grand Chalon
 - FM par esthétique : FM musiques actuelles

III/ La musique au centre de l'apprentissage musical

- Récit d'expériences
- Expérimentation

Conclusion

Bibliographie

Annexes

Introduction

Aujourd'hui, et depuis toujours, la Formation Musicale est mise à mal. Pourtant, il y a 40 ans, la Direction de la Musique a réuni des musiciens et des pédagogues afin de repenser et de réformer le solfège, qui devient alors "Formation Musicale". Il y avait alors les professeurs partisans du "solfège" et ceux orientés "méthodes actives". Pour palier à cela, la réforme de 1977 indique notamment que "les concours en vue de l'obtention du CA aux fonctions de professeurs de méthodes actives, et du CA aux fonctions de professeur de solfège spécialisé sont désormais réunis en un seul : le concours en vue de l'obtention du CA aux fonctions de professeur de Formation Musicale". Des stages sont alors mis en place pour que les professeurs déjà en postes puissent appliquer ces nouvelles directives. Ce document indique qu'il faut penser la discipline autrement : il faut globaliser l'enseignement musical, penser l'enseignement de la Formation Musicale aux départs d'oeuvres, ne plus transmettre un enseignement "abstrait", "*technique, qui paraissait s'être progressivement détourné de toute substance musicale*"¹, faire un lien plus concret entre la théorie et la pratique.

Mais l'appellation "solfège" a la vie dure, les parents se souviennent des cours qu'ils avaient détestés étant plus jeunes, transmettant cette idée à leurs enfants. Aujourd'hui encore, il est parfois difficile pour les enfants de comprendre et d'expliquer pourquoi ils viennent en cours de Formation Musicale. De plus, aujourd'hui, avec le développement des musiques actuelles, du jazz dans les établissements d'enseignement musical, nous nous trouvons confrontés à de nouvelles questions : comment repenser la Formation Musicale ? Les contenus des cours ? les méthodes d'apprentissage des notions essentielles ? Faut-il que les cursus soient adaptés à chaque établissement ? Chaque élève musicien a-t-il besoin des mêmes acquis selon son esthétique musicale ?

¹ SCHNEIDER Corinne, *L'enseignement de la culture musicale dans les conservatoires*, Cité de la musique, collection Points de Vue, 2000, Paris p.13

I/ La place de la Formation Musicale ?

a) La FM au sein des établissements d'enseignement musical

La Formation Musicale a, en France, une place centrale au sein des établissements d'enseignement musical mais elle est encore trop souvent mise à part, cloisonnée. Les professeurs d'instruments ne se sentent pas tous concernés par les projets de l'établissement, les classes de Formation Musicale n'ont pas toutes de "projet de classe"...Et pourtant, *"l'intégration de l'élève à la fois dans la classe et dans l'établissement est réalisée naturellement au cours de formation musicale. Ce moment trop souvent décrié est en fait la véritable colonne vertébrale de l'école de musique"*². Ainsi la Formation Musicale a trop souvent uniquement pour visée de préparer les élèves à ce qu'ils pourront voir en cours d'instruments.

Le principal problème est cependant que, trop souvent, nous cherchons à remanier le cursus de Formation Musicale sans penser à modifier les contenus des cours d'instruments, de pratiques collectives... Pourtant, si l'on veut trouver une cohérence entre les apprentissages, il faut éviter leur segmentation.

Nous pouvons aussi observer d'autres "problèmes" : le manque de cohérence entre les professeurs lorsque l'équipe pédagogique de Formation Musicale est nombreuse et par conséquent la difficulté de suivre un programme commun. Le problème n'est donc pas "comment enseigner ?" puisqu'il n'existe pas de méthode miracle mais plutôt "quels contenus me paraissent important à aborder ?", chaque professeur ayant une démarche pédagogique différente. Il est alors judicieux de poser le fil conducteur du programme à aborder année par année, en prenant en compte les avis et attentes de chaque professeur puis d'en faire un bilan. Il peut aussi être compliqué de suivre un programme comme celui de la CMF en écoles de musique associatives par exemple : avec une heure de cours hebdomadaire, y compris pour le cycle 2, cela semble compliqué de tout mener de front.

Ce qui amène la question de la différenciation des contenus pédagogiques selon les établissements d'enseignement musical. Doit-on envisager différemment ou non l'enseignement de la Formation Musicale selon les structures d'enseignements musical : Conservatoires à Rayonnement Communal ou Intercommunal, Conservatoires à Rayonnement Départemental, Conservatoires à Rayonnement Régional, écoles de musique associatives, MJC's ?

² GEOFFROY Jean, *la classe de percussion : un carrefour*, Paris, collection points de vue, ed Cité de la musique, 2000, p.26

Pour cette question, je m'appuierai sur certains entretiens que j'ai pu effectuer auprès de Frédérique MORVAN, professeure de Formation Musicale au Conservatoire à Rayonnement Régional de Dijon, Philippe MERLIN, professeur de trompette au Conservatoire à Rayonnement Régional du Grand Chalon, Sylvain FARGEIX, professeur de Formation Musicale et coordinateur du département FM au Conservatoire à Rayonnement Régional du Grand Chalon, Arnaud CAUMEIL, directeur du Conservatoire de Limonest (69) - école de musique associative - de Johann FIEVET, professeur de percussions et batterie à l'école de musique de St Cyr, de la Tour de Salvagny et du Conservatoire de Limonest.

Selon Arnaud CAUMEIL, il ne faut pas enseigner différemment selon les structures d'enseignement musical car *“les problématiques sont les mêmes : nous formons des amateurs “accomplis”, c'est à dire autonomes, capables de comprendre la musique qu'ils jouent. En réalité, nous devons nous poser la question des objectifs pédagogiques : quels sont-ils ? Ce sont ces objectifs, ainsi que le répertoire choisi, qui déterminent les apprentissages des cours de Formation Musicale et d'instruments. Il faut être au clair sur le projet d'établissement/ projet associatif car tout dépend du projet d'établissement (et du professeur selon sa formation, son exigence, ses objectifs) pour le parcours de l'élève. C'est une question de finalité.”*

A l'inverse, Philippe MERLIN, Frédérique MORVAN se rejoignent et pensent le contraire : *“Il faudrait poser la question dans l'autre sens. C'est plutôt la structure et son projet pédagogique et le public qu'elle a qui va déterminer le type d'enseignement : dans une MJC les attentes ne sont pas les mêmes que celles d'un conservatoire. Les enseignements ne seront pas de non plus de même qualité car en fonction des structures, ça va impliquer un niveau de recrutement différents, compétences différentes”*

En effet, dans un CRC, le directeur est généralement titulaire d'un CA et les professeurs titulaires d'un DEM et/ou d'un DE. Dans un CRD, il faut obligatoirement un professeur titulaire du CA par département, tandis que dans un CRR, il faut un professeur titulaire du CA par discipline. Les assistants spécialisés pouvant avoir l'entière responsabilité de leur classe jusqu'au CEM et/ou travailler en binôme avec un professeur, conduisant ainsi les élèves jusqu'au DEM/DEC/ DET.

Avec des publics et des envies différentes (et donc des structures avec fonctionnements différents), il n'est par exemple pas possible de dispenser un enseignement type CRR en école de musique associative ou MJC sans prendre le risque de vider la classe.”

Frédérique MORVAN ajoute : *“Les exigences sont différentes. Dans une école associative, il y a moins d'exigence : la musique est très souvent considérée comme une activité extra scolaire, un loisir. Un Conservatoire à Rayonnement Régional est un lieu d'enseignement, ce qui implique un cursus et une certaine exigence”*.

Johann FIEVET est également de cet avis : *“les élèves ne viennent pas chercher les mêmes choses dans un conservatoire type régional et dans une école de musique associative. L'attente de ces deux types de structures envers la progression et le niveau des élèves - bien que cela dépende aussi du professeur - est également très différente. Les compétences des professeurs (autant théorique qu' instrumental) enseignant dans ces structures également.*

Dans les structures types écoles de musique associatives ou MJC's, le but est clairement de pouvoir rapidement intégrer les élèves dans un collectif type orchestre harmonique, vitrine de l'école. Les professeurs de Formation Musicale, colonne vertébrale de l'apprentissage musical, doivent s'adapter dans ces structures et se focaliser sur le rythme et la lecture de notes (ce que l'on demande principalement dans un premier temps à l'instrument), en délaissant la culture musicale, le chant et le travail de l'oreille.

Il faut également prendre en compte, que dans ces structures les niveaux instrumentaux s'arrêtent généralement en milieu de 2e cycle au mieux. La FM doit donc être un soutien de l'avancée instrumentale en s'adaptant (dans un monde parfait) à la compréhension, la pratique individuelle instrumentale et donc l'avancée globale sur l'instrument de chaque élève (à partir d'un certain niveau, des cours donc très "à la carte"). Souvent une bonne compréhension de la FM est en lien avec un bon niveau instrumental. Mais cette discipline collective ne peut pas être adaptée dans les structures associatives à tous les profils. C'est selon moi impossible car par obligation les niveaux collectifs d'une même classe, se nivellent souvent par le bas afin de ne pas délaissier certains élèves, ne pas les dégoûter, et donc éviter d'en arriver à l'arrêt total de la pratique musicale au sein de la structure les concernant, qui a parfois du mal à recruter de nouveaux élèves. C'est au détriment de ceux qui ont le niveau correspondant au cours dans lequel ils sont.

En revanche, dans une structure type Conservatoire à Rayonnement Régional, les niveaux instrumentaux vont parfois jusqu'au perfectionnement (4e cycle), et certains élèves se projettent assez rapidement sur un projet de vie professionnelle qui peut les pousser jusqu'au DEM d'instrument comme de FM. Cette discipline doit donc être enseignée pleinement, suivant un programme strict, afin de proposer à ces élèves un cursus/niveau répondant à leurs attentes, plus "sérieuses" et liées encore une fois à un possible projet de vie, parfois même ailleurs, dans une autre structure de ce type ou dans des structures type CNSM, avec

des cours théoriques plus formatés : harmonie/ harmonie pratique/ contrepoint, qui nécessitent des connaissances basiques solides abordées en cours de FM dans les 3 cycles.”

Au regard de ces réponses nous pouvons nous poser deux questions : pourquoi la Formation Musicale, le “solfège” comme il est encore souvent appelé par les parents - avec tout le côté péjoratif que cela engendre - est-il encore aujourd'hui un frein à l'apprentissage musical ? Et est-il possible - et non plus nécessaire - d'enseigner le même contenu d'apprentissage au sein des différentes structures d'enseignement musical ?

Pour essayer de répondre à la première question, nous pouvons prendre en compte que la FM est une discipline obligatoire dans beaucoup d'établissements, que les élèves n'ont pas choisie de pratiquer, contrairement à l'instrument : ils veulent “jouer de la batterie/ de la flûte/ du piano etc...” et, devoir suivre un cours en plus dont ils ne voient souvent pas l'utilité est considéré comme une corvée par beaucoup dès le début. De plus, l'image du “solfège” dont les parents gardent un mauvais souvenir est quelque chose dont ils sont souvent imprégnés. Enfin, la pratique de la FM à la maison, entre les cours, est souvent assimilée aux devoirs d'école et, de fait, devient quelque chose que beaucoup n'ont pas envie de faire, alors que jouer de son instrument entre les cours est pour beaucoup un plaisir car ils ont envie d'apprendre. Mais *“comment se fait-il que l'effort, c'est à dire la mise en jeu de ses forces, de ses énergies, soit si souvent devenu pour le sujet en apprentissage synonyme de corvée ?”*³

Nous savons que pour pouvoir progresser et continuer à se faire plaisir sans se lasser et avoir l'impression de ne pas avancer, il faut pratiquer à la maison, comme l'on pratiquerait un entraînement sportif régulier. Mais les élèves en ont-ils conscience ? Si ce n'est pas le cas, comment réussir à les amener à comprendre ?

Il est important de prendre en considération tous les paramètres : aujourd'hui, un élève vient s'inscrire en école de musique comme il pourrait s'inscrire à un club de sport. Chaque élève pratique plusieurs activités, sportives, musicales, culturelles *“avec une volonté de “rendement”, ce qui modifie les conditions de l'enseignement : les buts à atteindre sont à plus court terme”*.⁴

Encore une fois, la segmentation des apprentissages fait ici que l'élève ne comprend souvent pas l'utilité de ce qu'il apprend en FM et comment il pourra s'en resservir une fois à

³ FRANCOIS Jean-Charles, sous la direction de, *L'avenir de l'enseignement spécialisé de la musique, Actes des Journées d'études de Lyon 17, 18 et 19 avril 2000*, Tome 1, Lyon, Cefedem Rhône Alpes Editeur, juin 2002, p.107

⁴ GEOFFROY Jean, *la classe de percussion : un carrefour*, Paris, collection points de vue, ed Cité de la musique, 2000, p.42

l'instrument. C'est pour ça qu'employer un vocabulaire commun est important. *“C'est par ce biais que tout se passe. Il ne s'agit pas des mots employés mais de leur signification.”*⁵

Pour répondre à la deuxième question posée plus haut - *Et est-il possible - et non plus nécessaire - d'enseigner le même contenu d'apprentissage au sein des différentes structures d'enseignement musical ?* - il faut prendre en compte dans un premier temps la question du temps de durée des cours : en écoles de musique associatives, les cours de Formation Musicale durent une heure, y compris pour le 2e cycle alors que dans les conservatoires, la durée du cours augmente avec le niveau (par exemple au Conservatoire à Rayonnement Régional du Grand Chalon, les cours de FM durent 1H30 dès la 3ème année de 1er cycle). Peut-on enseigner les mêmes notions pédagogiques dans un temps moins long ? Sur quels apprentissages doit-on mettre l'accent ? Quels sont ceux que nous devons délaisser ? Chaque professeur aura son avis sur ces questions mais nous devons impérativement nous demander quels sont nos objectifs pédagogiques et musicaux pour pouvoir construire un parcours d'apprentissage cohérent.

b) Le schéma national d'orientation pédagogique de 2008

Depuis 1984, le ministère de la culture et de la communication diffuse des textes permettant la mise en place de repères pédagogiques communs destinés aux établissements publics d'enseignement initial de la musique, de la danse et de l'art dramatique. Leur finalité principale est de faciliter l'harmonisation de démarches pédagogiques s'inscrivant d'abord dans le cadre du système public d'enseignement artistique spécialisé, mais aussi associatif.

Le schéma national d'orientation de 2008 indique notamment les enjeux suivants⁶ :

- Mettre l'accent sur les pratiques collectives et l'accompagnement
- Former à la direction d'ensembles
- Globaliser la formation
- 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 amateur

⁵ GEOFFROY Jean, *la classe de percussion : un carrefour*, Paris, collection points de vue, ed Cité de la musique, 2000, p.42

⁶ <https://metiers.philharmoniedeparis.fr/> puis <https://fr.calameo.com/read/00254595299090358c256>

Nous pouvons noter que ces points ne différencient pas les cours d'instruments, de culture musicale et de formation musicale, préconisant une globalisation de la formation.

Cette globalisation de la formation indique qu'il faut penser les apprentissages de façon cohérente entre les différentes disciplines, que les professeurs doivent travailler en collaboration à l'élaboration des contenus des cours pour qu'ils soient le plus en lien possible dans une finalité musicale et artistique. Il faut décloisonner les apprentissages, bien qu'il soit parfois difficile de créer une réflexion commune autour des différentes disciplines, sinon, chaque professeur tombe dans l'individualisme "*chacun devant sa classe, avec ses bonnes intentions, ses coups de génie musicaux ou pédagogiques, mais aussi le sentiment d'une impuissance à déplacer les limites, à redessiner les frontières disciplinaires, par exemple entre solfège et cours d'instruments*"⁷. La formation musicale (au sens large) de l'élève ainsi pensée fait d'elle un socle de connaissances, qui sera agrémenté par des expériences musicales et interdisciplinaires.

La place réservée aux pratiques collectives doit être centrale, structurante et non seulement complémentaire comme cela peut être le cas. En effet, pour la majorité des élèves, la musique d'ensemble sera le cadre privilégié de leur pratique musicale future, bien que l'exigence d'une formation individualisée demeure quand même. Beaucoup d'écoles de musique associatives ont été créées dans le but de "renouveler" les musiciens de l'harmonie : quand l'élève a fini sa formation (en fonction du projet pédagogique de l'établissement), il intègre alors l'harmonie. Parfois, il aura pu intégrer un orchestre junior si l'école propose cette pratique collective.

La Formation Musicale quant à elle, est, comme l'orchestre ou le chœur, par essence même globale, pluridisciplinaire : en plus du solfège à proprement parlé (apprentissage des notes et des rythmes/ lectures mélodiques/ rythmiques), le chant, la culture musicale, le travail instrumental sont abordés. Le but étant de comprendre la musique en la pratiquant, la musique (écoute, partition ...) est alors le socle principal du cours.

Dans un monde où les enjeux éducatifs du "vivre ensemble" sont peut-être plus nécessaires que jamais, l'investissement de l'élève dans la pratique de la musique en groupe représente une véritable chance pour son développement personnel. Il met ainsi en œuvre ses

⁷ SCHEPENS Eddy, "Une didactique de l'art est-elle possible ? Le musicien au risque de la pédagogie et du choix des valeurs", L'Avenir de l'enseignement spécialisé de la musique, Enseigner la Musique n°4, Cefedem-cnsm, 2000, p.66

compétences musicales et apporte sa contribution aux besoins et à l'objectif du groupe. Il expérimente ainsi son ouverture et sa conscience sociale.

Les cours collectifs développent ainsi la confiance en soi, ils permettent aux enfants de développer le fait de vivre ensemble, de vaincre leur timidité, de créer du lien social et de trouver leur place au sein d'un groupe.

Il est nécessaire de repenser le contenu des cours de Formation Musicale, qui est le cours où l'on se forge une culture musicale, nécessaire à chacun pour se forger son propre avis musical par la suite, pour développer son sens critique. Ce cours est alors central dans la formation, en sachant que les programmes (exemple celui proposé par la CMF) ne sont pas applicables tels quels, tout dépend de l'établissement d'enseignement musical, de son projet d'établissement, de son orientation musicale.

Nous verrons par la suite quelques exemples des différents dispositifs mis en place dans certains établissements : cours de Formation Musicale à l'instrument, FM-orchestre, inclure la Formation Musicale au sein du cours d'instruments, le dispositif de maître unique, l'École par l'Orchestre...

c) Utilité de la Formation Musicale aujourd'hui - points de vue

La question de l'utilité de la Formation Musicale se pose aujourd'hui : l'apprentissage de la FM est-elle nécessaire à l'apprentissage musical d'un élève quelque soit son esthétisme musicale ? Quels sont les avantages de suivre des cours de FM en parallèle des cours d'instruments et parfois de pratique collective ?

A ces questions, les réponses sont unanimes : Frédérique MORVAN, professeure de Formation Musicale au Conservatoire à Rayonnement Régional de Dijon, rappelle que *“le cours de Formation Musicale est le cours où l'on fait plein de choses : du chant, de l'improvisation, de la lecture, où l'on aborde la théorie, où l'on se forge une culture musicale, où l'on travaille l'oreille...”*

Philippe MERLIN, professeur de trompette au Conservatoire à Rayonnement Régional du Grand Chalon, est également de cet avis : *“Oui. Sinon c'est le prof d'instruments qui le fait. Mais en a t il les compétences ? L'envie ? Va t il le faire de la même façon pour tous ? Le*

cours de Formation Musicale et donc de culture musicale est important. Même si parfois l'arrangement de 3/4h de cours est trouvé en combinant la FM et l'instrument, ça ne fonctionne pas complètement : la lecture de rythmes, de notes, le décryptage tous les signes musicaux et autres...prendra beaucoup de temps et en laissera finalement peu pour jouer. Pratiquer la FM en parallèle du cours d'instrument et d'une pratique collective a tous les avantages : c'est un des piliers de la formation complète.

A l'inverse, suivre uniquement des cours de FM et d'instruments sans pratique collective crée également un manque. Les professeurs ne peuvent pas se substituer les uns les autres. Suivre un cours de Formation Musicale même en étant de l'esthétique musique actuelle ? Oui, si le cours est construit avec contenu adapté à l'esthétique : improvisation, repiquage, travail de l'oreille etc...moins de lecture mélodiques et rythmiques etc. Ces deux points ont moins d'intérêt pour ces élèves et ça ne leur servira peu ou pas."

Arnaud CAUMEIL, directeur du Conservatoire de Limonest, répond sans hésitation "oui, en particulier chez les adultes pour ce qui est de la compréhension musicale puis de la technicité. Ils ont pour beaucoup une pratique collective : ce n'est pas possible de se situer dans un orchestre, ne serait-ce qu'au niveau de l'intonation si tu n'as pas compris le principe de verticalité, le principe d'harmonie. Cela apporte un gain de temps de compréhension de la musique qu'ils jouent au lieu de l'écouter en boucle pour essayer de reproduire (chose que l'on remarque très souvent dans les musiques actuelles). Tu travailles sur l'autonomie des élèves (même si pas toujours en pratique collective car il faut préparer un concert donc tu montes du répertoire et ce qui t'importe c'est la restitution publique au concert, qui est ici l'objectif principal). Il faudrait réintroduire la Formation Musicale - en plus des cours de FM - dans les pratiques collectives, ça la renforcerait. Le but du jeu : quand ils quittent l'école de musique, ils savent se débrouiller. ce qui ne serait pas le cas dans un dispositif de maître unique : les élèves peuvent devenir autonomes mais autonomes comment ? Ils seront moins autonomes pour une question de difficulté de pièces choisies au vu des problèmes de l'apprentissage instrumental, très lié au sensoriel : comment tu souffles ? Comment tu te tiens ? Comment tu t'écoutes ? Comment tu produis le son ? etc..."

Johann FIEVET, professeur de percussions et batterie à l'école de musique de St Cyr, de la Tour de Salvagny et du Conservatoire de Limonest, acquiesce également à cette question : "La Formation Musicale est nécessaire pour toutes les esthétiques et tous les instruments. La complication vient du fait que la plupart des élèves se rendent compte de cette importance plusieurs années après avoir fait le choix de l'arrêter, souvent à l'issue du 2e cycle où elle

n'est plus obligatoire. La maturité donne parfois envie de se lancer dans d'autres disciplines qui englobent de manière plus franche, la totalité de ce qui est abordé en cours de FM (composition/ arrangement/ lecture de conducteur en direction d'orchestre). La FM est une discipline souvent méprisée par les élèves les plus jeunes qui ne voit d'intérêt qu'à jouer de l'instrument qu'ils ont choisi (de la même manière que de taper dans un ballon de foot). Ils ne comprennent pas toujours l'intérêt plus général et plus culturel de cette discipline. Les plus cérébraux arrivent néanmoins à s'y retrouver parfois. Bien souvent, la progression en lecture de note d'un élève est souvent mise au crédit du professeur d'instrument, et l'élève le pense aussi ainsi que ses parents, alors que le déclic vient bien souvent de la pratique en Formation Musicale, peut-être même dans une autre clef, ou en lecture relative. Ceci n'étant pas "mesurable", l'intérêt de cette discipline et sa mauvaise réputation masque auprès des élèves les plus jeunes et de leurs parents, l'importance et la complémentarité de ce cours dans leur progression instrumentale. La majorité des professeurs d'instrument ont également du mal à le reconnaître, car c'est toujours important pour l'égo, de mettre une progression quelconque d'un de ses élèves à son crédit. Le cours individuel "en opposition" au cours collectif de FM a tendance à renforcer ce point."

II/ Repenser, supprimer la Formation Musicale ?

“L’ouverture des formations à des domaines artistiques beaucoup plus nombreux ainsi qu’à des publics très diversifiés, notamment sur le plan de l’âge, conduit à rechercher de nouveaux modes d’organisation pédagogique.”⁸

a) Travailler en commun

Comme énoncé dans les premières pages, il faut penser le cursus musical des élèves dans la globalité et donc essayer de créer des liens et des passerelles d'apprentissages au sein de l'équipe pédagogique. Il faut travailler en commun et aller dans le même sens.

Au Conservatoire de Limonest (école de musique associative, département 69) où j'enseigne la Formation Musicale et où je coordonne le département FM, nous avons transmis un questionnaire aux professeurs d'instruments afin de refaire un programme de FM en

⁸ Introduction commune au schéma de l'enseignement initial de la musique, de la danse et de l'art dramatique, <https://metiers.philharmoniedeparis.fr/>

cohérence avec les attentes de ces derniers. Après lecture des réponses, le programme de FM a été quelque peu adapté pour ajouter/ ôter des notions selon les années afin qu'il soit le plus possible calqué sur les besoins en instruments. Ce document, sous forme de tableau, a ensuite été remis à tous les professeurs d'instruments, afin qu'ils puissent s'y référer en cas de besoin. Nous avons également deux classeurs de "correspondance" qui nous permettent d'échanger sur certains de nos élèves et qui permettent à tous les professeurs, y compris les professeurs d'instrument, d'inscrire un élève en "soutien FM" sur un créneau de 15 minutes s'ils l'estiment nécessaire, en se référant au planning des disponibilités.

Le lien est également resserré lors des examens : j'ai été plusieurs fois invitée au jury d'examens d'instruments (percussions pendant deux années consécutives, harpe, violon) en temps que professeur de FM et à l'inverse, certains professeurs d'instruments ont participé à des jury de FM il y a deux ans et nous réitérons le concept cette année (professeurs de flûte traversière, saxophone, percussions, violon). Cela a l'avantage : pour le professeur d'instrument, de voir et de vivre ce qui est abordé en cours de Formation Musicale dans un niveau donné pour certains de ces élèves. Pour les élèves, de voir que leurs professeurs travaillent ensemble dans un but commun et qu'il n'y a pas le cours d'instrument d'un côté et le cours de FM de l'autre. Pour les professeurs de FM et d'instruments : pouvoir échanger suite à l'examen et de pouvoir avancer dans une direction commune concernant les apprentissages et les notions abordées selon les niveaux.

Une passerelle est également faite entre la pratique chorale (obligatoire) et la Formation Musicale : le répertoire choisi est parfois travaillé dans les deux cours. La partition peut par exemple être déchiffrée en cours de FM puis travaillée de manière plus poussée - notamment sur la technique vocale - en chœur. A l'inverse, il arrive qu'une partition abordée en chœur soit vu en cours de FM pour l'approfondir, en appuyant le travail sur le rythme, parfois même sur la superposition rythme corporel et rythme chanté dans la mélodie, le travail sur partition (trouver la tonalité, les cadences, l'harmonie) ou encore le "solfège chanté" avec le nom des notes au lieu des paroles. Cela amène de la cohérence au sein du parcours pédagogique de l'élève, cela lui permet de faire le lien entre les différents cours, les différents professeurs qui encadrent son suivi pédagogique. De même, il m'est déjà arrivé de faire une demande à mes collègues chefs de chœur, en leur expliquant les notions que l'on travaillait en FM à un moment précis et en leur demandant s'ils pouvaient choisir un chant qui permettrait d'aborder cette même notion en chorale.

Pour créer ce lien et penser la globalité de l'apprentissage musical, il existe des dispositifs dans certains établissements d'enseignement musical que je vais évoquer, en parcimonie, ci-après.

b) Les différents dispositifs

“La pédagogie idéale n'existe pas et c'est tant mieux : elle est à repenser en fonction de l'élève, de ses autres occupations (sportives, culturelles...) et de ses motivations personnelles.”⁹

- maître unique

Le dispositif de maître unique est mis en place dans certains établissements d'enseignement musical, au choix et à la volonté des professeurs et de la direction, il n'existe pas de cursus pré-défini à appliquer, chaque établissement est libre de l'adapter selon ses envies, ses moyens, ses choix pédagogiques etc... Il existe quand même quelques points communs : les méthodes d'apprentissage sont majoritairement orales et le cours d'instrument et le cours de FM ont lieu en simultané.

L'appellation “maître-unique” est un peu ambiguë, celle-ci rappelant les anciennes méthodes d'apprentissage où le “maître” dispensait son savoir à ses apprentis, ses disciples, savoir qu'ils appliquaient tel quel. A l'inverse de l'exemple du travail en commun au sein de du Conservatoire de Limonest, ici, il n'est plus question d'équipe pédagogique : le professeur enseigne seul à la fois la pratique instrumentale et les notions de FM. La question se pose : l'absence d'équipe pédagogique entourant l'élève ne crée-t-elle pas le cloisonnement que l'on cherche pourtant à éviter ?

Cependant, ce dispositif a l'avantage d'essayer de faire un maximum de lien entre la théorie et la pratique, de se caler au maximum sur les besoins des élèves et les difficultés qu'ils rencontrent à l'instrument.

⁹ GEOFFROY Jean, *la classe de percussion : un carrefour*, Paris, collection points de vue, ed Cité de la musique, 2000, p.25

- intégration de la Formation Musicale en pratiques collectives tel l'orchestre :
 - École par l'orchestre
 - exemples de l'EpO et de la Petite Bande au sein de l'ENM de Villeurbanne

L'organisation pédagogique fondée par le Conservatoire - à savoir le cours individuel d'instrument combiné au cours collectif de Formation Musicale - est aujourd'hui encore très courante dans les établissements d'enseignement musical. Les pratiques collectives se sont développées sous diverses formes mais existent encore souvent en tant que complément facultatif, du cours d'instrument. Et pourtant, la pratique de l'orchestre se "démocratise" : auparavant la classe d'orchestre réunissait "*les meilleurs élèves des classes instrumentales (...) sous la direction d'un maître éminent (...)*"¹⁰. Aujourd'hui, à l'inverse, certains établissements prennent l'initiative de mettre l'orchestre au centre du processus d'apprentissage instrumental. C'est le cas par exemple à l'ENM de Villeurbanne où les initiatives de ce genre sont nombreuses : l'EpO (Ecole par l'Orchestre) côtoie La Petite Bande (musique ancienne), l'EMI, le dispositif de maître unique et le cursus "traditionnel". Je détaillerai ci-dessous les dispositifs EpO et Petite Bande que j'ai eu la chance d'observer.

Les élèves concernés par l'EpO sont des enfants apprenant entre autre à jouer du saxophone, de la clarinette, de la flûte traversière, de la batterie, de la trompette, du trombone, du tuba, du cor...Les professeurs de ces différents instruments travaillent ensemble à l'élaboration du programme musical, à la création et à la direction de différents "ateliers" tels l'improvisation, la composition, la relation musique et danse, l'instrumentarium quintette de cuivres, l'atelier blues...Les élèves intégrant ce cursus ne suivent pas de cours de Formation Musicale en parallèle, celle-ci étant intégrée à la formation globale. Ils suivent en parallèle de ces ateliers un cours instrumental collectif avec le professeur de la discipline. Le travail se fait collectivement, ce qui permet aux élèves de jouer entre eux dès leur plus jeune âge. L'oralité est un élément clé du dispositif EpO tel qu'il est pensé et mis en place à l'ENM de Villeurbanne.

Les élèves faisant partie de "La Petite Bande" sont des élèves apprenant à jouer de la viole de gambe, de la harpe, du clavecin et de la flûte à bec. "La Petite Bande" est un cursus global qui intègre la Formation Musicale aux cours collectif et aux cours d'instruments pendant le 1er cycle. A partir du 2e cycle, le cursus n'est plus global et revient au schéma

¹⁰ DEMANGE Eric, HAHN Karine et LARTIGOT Jean-Claude, *Apprendre la musique ensemble, les pratiques collectives de la musique, base des apprentissages instrumentaux*, Lyon, ed Symétrie, 2007, p. 13

plus “traditionnel” des trois disciplines : pratiques collectives, pratique instrumentale et Formation Musicale.¹¹

Le dispositif permet à chaque enfant d’essayer, en binôme, les quatre instruments pendant leur première année puis d’en choisir deux qu’ils garderont tout au long du 1er cycle. En première année, les élèves ont une heure et demi par semaine : le cours collectif en binôme avec le professeur de l’instrument qu’ils essaient et le “grand” cours collectif avec tous les instruments et les quatre professeurs. En deuxième, troisième et quatrième année de 1er cycle, les élèves ont une heure de cours collectif hebdomadaire et une heure de cours de chaque instrument tous les quinze jours. L’oralité, le chant, l’écoute, le travail corporel et le travail instrumental sont les cinq grands pôles de ces cours. Les élèves apprennent à bouger sur une pulsation, à la ressentir, à la taper dans leurs mains ou encore à la créer en se faisant passer des balles de tennis tout en chantant une chanson. Ils font des exercices de sirènes ascendantes et descendantes selon les indications notées sur des pancartes, récitent des “pyramides de notes”, ce qui correspondrait aux gammes sans altération, ou jouent au “chef d’orchestre” en dirigeant eux-mêmes leurs camarades en bougeant les mains sur différentes parties de leurs corps, chaque position correspondant à une note. Le travail d’apprentissage commence par le chant, sous forme de questions/ réponses : le professeur chante, les élèves répètent. Ils cherchent par la suite chez eux les notes de la mélodie sur leurs instruments. Par la suite, des improvisations, des canons ou d’autres formes musicales sont mises en place, ce qui oblige les élèves à s’écouter entre eux tout en restant concentrés sur ce qu’ils jouent. Ils apprennent donc dès le début de leur apprentissage à jouer avec d’autres instrumentistes et à improviser sur une basse donnée. Lorsque ce dispositif a été mis en place, les élèves étaient encadrés par les quatre professeurs d’instrument. Par la suite, une professeure de Formation Musicale a intégré le dispositif et co-gérait le “grand” cours collectif.

Un des avantages que met en valeur cette approche par le collectif est l’entraide, la cohésion de groupe, la solidarité : par exemple, des élèves peuvent s’entraider pour des doigtés, un élève qui peut être réticent à jouer seul par timidité va se laisser guider par le groupe, ils peuvent échanger des remarques constructives suite à quelque chose qui vient d’être joué ou à une consigne donnée...

Nous pouvons aussi noter le développement de l’oreille et de l’écoute : la richesse des timbres entendus, la justesse au sein d’un même pupitre formant cet aspect là de l’élève musicien. Ils apprennent très vite à jouer ensemble, à se rattraper sur leurs camarades s’ils

¹¹ Cursus du dispositif de “La Petite Bande” détaillé en annexes

sont perdus dans la musique, en s'appuyant sur l'écoute. Ils se rendent compte des fluctuations de tempo s'il y en a et il leur arrive même de ralentir pour attendre l'un ou l'autre et ainsi se retrouver de nouveau ensemble. Apprendre à jouer au tempo est bien entendu possible avec un métronome qui "bat la pulsation" mais la notion perd de son sens concret s'il faut jouer au tempo juste parce que c'est écrit quelque part. C'est dans ce cadre d'apprentissage et de jeu à plusieurs qu'ils pourront le mieux se confronter à ces difficultés musicales. *"L'orchestre est donc une structure démonstrative des bienfaits de la coopération en dehors de tout discours moralisateur puisque toutes les interventions visant à renforcer positivement cette solidarité s'appuient sur les gains de performance obtenus par la collectivité et non sur une vertu morale préexistante"*¹².

Ce dispositif présente aussi quelques inconvénients : les élèves ont parfois du mal à se servir de notions apprises corporellement, oralement. J'ai par exemple eu pendant un cours, une petite élève obligée de poser la harpe afin d'essayer de reproduire corporellement ce qu'elle avait appris, elle était incapable de le parler et de l'appliquer simplement de mémoire, en l'ayant quelque peu théorisé. Ils sont également moins à l'aise avec l'écrit, leur apprentissage étant majoritairement oral. D'autre part, ce dispositif demande beaucoup de temps de concertation pour les professeurs, pour élaborer le cursus, les objectifs pédagogiques, le découpage de séquences sur les différentes années, la recherche d'un répertoire commun, les arrangements à réaliser si besoin...

- Démos

"Qu'est-ce que Démos ?

Démos (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale) est un projet de démocratisation culturelle s'adressant à des enfants issus de quartiers relevant de la politique de la ville ou de zones rurales insuffisamment dotées en institutions culturelles."¹³

Ce projet, coordonné par la Cité de la musique - Philharmonie de Paris a débuté en 2010 et a pour but de compléter et *"d'enrichir le parcours éducatif des enfants, de favoriser la transmission du patrimoine classique et de contribuer à leur bonne insertion sociale. Il est bâti sur une coopération professionnelle forte entre acteurs de la culture et du champ social."*

¹² DEMANGE Eric, HAHN Karine et LARTIGOT Jean-Claude, *Apprendre la musique ensemble, les pratiques collectives de la musique, base des apprentissages instrumentaux*, Lyon, ed Symétrie, 2007, p. 21

¹³ Extrait du site de la Philharmonie de Paris, onglet "Le Projet Démos" : <http://demos.philharmoniedeparis.fr/>

Le projet Démos qui a débuté en octobre 2017 en Rhône Alpes dans le Grand Lyon est soutenu par l'ONL et mis en place en partenariat avec un centre social. Les séances se déroulent au centre social, en présence d'un éducateur, des professeurs d'instruments concernés et d'un danseur, qui commence par de l'éveil corporel sur le thème des danses baroques (répertoire choisi par la cité de la musique pour le concert 50 % musique classique et 50 % musique traditionnelle – ici extra européen - (+ autre si temps)). Ce sont des séances d'1H30, deux fois par semaine (petits jeux collectifs /chauffe instrumentale / temps de travail musical). En fin d'année scolaire, un concert aura lieu avec l'orchestre en grand tutti avec tous les groupes DEMOS. L'objectif : leur faire jouer un morceau d'orchestre autour duquel il y aura autre chose (chant, percussions corporelles et chorégraphie pendant les mesures à compter par exemple). Les enfants joueront des partitions simplifiées et seront entourés par des professionnels qui joueront les parties complètes en même temps.

Les enfants concernés par le projet sont tous débutants et seront suivis pendant 3 ans, sauf démission de leur part. L'apprentissage est totalement collectif, le temps au sein des séances peut être aménagé en partiels si besoin.

Nouveauté cette année : c'est la 1ère fois où la transmission est uniquement orale, sans partition

En 2ème année : le « codage » musical est abordé et chaque groupe fait « comme il veut », chaque groupe et binôme de professeurs a sa liberté.

Faire éprouver un maximum de plaisir aux enfants, créer des ponts pour essayer de faire en sorte qu'ils s'inscrivent dans les écoles de musique du territoire après sont deux objectifs du projet DEMOS.

Comme chaque dispositif, celui-ci possède ses points positifs et ses points « négatifs », dont nous allons voir quelques exemples ci-dessous :

Les points positifs :

- Les enfants sont suivis par un éducateur qui fait le lien avec les familles, le centre social fait de la médiation auprès des parents.
- Les apprentis musiciens apprennent la musique par famille d'instrument mais jouent en formation d'orchestre symphonique six fois dans l'année pour répéter et pour les concerts : un concert au centre social, un concert sur le territoire de la structure qui porte le projet et au au niveau national à la Philharmonie de Paris.
- L'apprentissage collectif facilite la cohésion de groupe, et renforce l'apprentissage de la vie en groupe avec règles de vie, la socialisation.

Les points à améliorer :

- Il y a beaucoup de récupération politique derrière le projet DEMOS. C'est un projet coûteux dont l'investissement par élève est très élevé.
- En concert : les enfants jouent des partitions simplifiées et il est nécessaire que des professionnels "soutiens" jouent les « vraies » parties en même temps.

- FM à l'instrument / FM orchestre
 - FM par famille d'instrument : FM cuivres, FM cordes etc...
 - exemple du CRR de Chalon sur Saône

Au conservatoire du Grand Chalon, il existe plusieurs dispositifs : FM cordes, FM claviers, FM cuivres etc...C'est sur ce dernier que je m'appuierai car j'ai pu l'observer lors de mes séances de tutorat.

Le cours de FM cuivre est un cours hebdomadaire d'1h30 : une heure de cours de FM avec le professeur de FM (Sylvain FARGEIX) et la 1/2h suivante est axée sur la pratique collective : les professeurs de trombone et trompette rejoignent la séance. Ce cours existe pour le moment pour les 1ères et 2èmes années de cycle 1. Au delà, les élèves rejoignent le cursus "traditionnel".

Ce dispositif permet aux élèves une autonomie et une conscience très rapide de la musique de chambre puisqu'ils jouent systématiquement ensemble depuis qu'ils ont débuté. Ils ont été habitués dès le 1er cours à jouer en collectif. Cela permet également de pouvoir réunir sur un même créneau plusieurs d'élèves car la ½ heure commune fait office de cours d'instrument pour les élèves. Elle sera complétée régulièrement par ½ individuelle, avec un roulement une semaine par élève.

Sylvain FARGEIX ajoute : *“Le cours de Formation Musicale à l'instrument permet à l'élève de faire un lien direct avec sa pratique instrumentale. Cela permet également le travail de l'oreille à l'aide de son instrument, met en évidence l'importance du rapport lecture, chant, doigté, jeu à l'instrument et facilite une valorisation des apprenants par leur instrument en cours collectif. Cela favorise également un travail plus poussé sur la mise en place, la respiration commune, une pulsation collective à l'instrument, une écoute à l'instrument pour la recherche d'un son de classe etc...”*

De plus, cela donne l'opportunité de ne pas faire faire à des élèves des choses dont ils n'ont pas besoin d'un point de vue rendement même si ce sont des notions importantes d'un point de vue culturel (exemple : sur un même exercice, les trombonistes liront en clé de fa et les trompettistes en clé de sol).

Ce dispositif comporte aussi quelques inconvénients. Le temps d'un cours n'étant pas extensible, chaque professeur fait des choix pédagogiques qui lui semble pertinents et met l'accent sur ce qu'il considère être des priorités : certains aspects musicaux et/ ou théoriques seront plus approfondis que d'autres. Dans le cas d'un cours de FM à l'instrument, le temps passé à s'accorder, à apprendre à démarrer ensemble, à ajuster la justesse, à placer les bons doigtés, les bons coups d'archets dans le cas des cordes etc...est du temps en moins pour d'autres notions : j'ai ainsi pu remarquer que les élèves qui suivent ce cours, bien qu'avancés dans tout ce qui a été cité plus haut ont quelques lacunes en réflexes de lecture et n'avancent pas très vite dans le programme rythmique. Les acquis de FM "purs" sont moins avancés que dans un cours de FM "traditionnel".

De plus, nous pouvons parfois être confrontés à des problèmes techniques : peut-être que l'élève ne connaît pas encore le doigté pour faire telle note, ou la position si c'est un instrument à cordes. Il faut aussi être très prudent : les élèves, dans leurs premières années d'apprentissage, apprennent avec leur professeur d'instrument une technique de jeux et une position adéquate. Il est très fréquent que le professeur d'instrument rappelle l'élève à l'ordre pour qu'il fasse attention à sa position, tant que celle-ci n'est pas acquise et installée. Dans le cadre du cours de FM, le professeur n'est pas toujours capable de faire attention à ces détails et peut laisser l'élève prendre une mauvaise position, de mauvaises habitudes. Le professeur de FM n'étant en effet pas un professeur d'instrument dans le cadre du cours du FM, il faut aussi faire attention à ne pas tomber dans le piège et prendre la place du professeur de musique de chambre ou du chef d'orchestre. Ces pratiques, bien qu'indispensables au cursus des élèves, sont complémentaires et enseignées par des professeurs et chefs compétents.

Dans le cas d'un cours par famille d'instrument, cela peut aussi sembler réducteur, et il faut être prudent pour ne pas manquer d'ouverture car les élèves vont apprendre des notions dont ils auront besoin mais manqueront peut-être d'autres aspects : les cordes n'approfondiront peut-être pas le souffle, la respiration, les pianistes ne verront peut-être jamais la transposition...

Enfin, cela pose un problème dans le temps de cours : ce dispositif permet de réunir sur un même créneau plusieurs élèves instrumentistes pendant les deux premières années. Cependant, lorsqu'ils intègrent le cursus "traditionnel" dès la troisième année, cela implique que le professeur d'instrument puisse avoir ½ heure de libre pour chaque élève. Ce n'est pas évident lorsqu'il est déjà à temps plein....

- FM par esthétique : exemple de la FM musique actuelle

Nous pouvons également nous poser la question de l'utilité de la FM pour les élèves en musique actuelle. Le cours de FM tel qu'il est pensé n'est pas forcément adapté à leurs besoins : beaucoup d'oralité, d'improvisation... "opposé" à la lecture mélodique, rythmique, le chant "solfié" qui ne leur servira pas ou peu etc... La partie culture musicale, bien qu'intéressante dans l'absolu pose aussi question : faut-il adapter le contenu en abordant la naissance des différents courants musicaux jazz, rock etc...? En s'appuyant sur l'histoire des musiques amplifiées, actuelles ?

*"On pourrait (...) penser qu'ouvrir les portes des conservatoires aux musiques actuelles reviendrait à ouvrir la boîte de Pandore et à s'exposer à une totale remise en question de l'approche jusqu'à présent défendue par les conservatoires."*¹⁴

Bien que clairement différents, nous pouvons trouver quelques points communs : le travail de l'oreille au travers de repiquages, l'analyse et la compréhension harmonique, le travail sur les modes...

Selon Arnaud CAUMEIL, *"le cours par esthétique musicale est un outil, mais c'est aussi une segmentation, il n'y a pas de passerelle."* Il n'y a en effet pas de transversalité puisque tous les élèves viennent de la même esthétique, cela peut-être un peu enfermante.

Les professeurs interrogés à ce propos sont unanimes : oui, il est nécessaire que ces élèves aient un cours de FM, et il est primordial que celui-ci ait un contenu adapté.

Au regard des quelques exemples abordés ci-dessus, nous pouvons nous demander quels seraient les avantages à suivre un cours de FM dans un cursus "traditionnel", à savoir, le cours d'instrument dispensé par le professeur d'instrument, le cours de FM et une pratique collective.

Avoir un cours Formation Musicale "neutre" (non basé sur une famille d'instrument et/ ou une esthétique musicale) permet une ouverture. *"Car apprendre la musique ne s'arrête pas au seul fait de savoir jouer de son instrument, même si c'est là le but premier de tous les élèves. Il s'agit d'utiliser ce désir et l'énergie qu'il induit, pour élargir au maximum le champ de vision de chacun tant en ce qui concerne son instrument que sur la musique en*

¹⁴ RICHERT Francis, *Musiques actuelles amplifiées, vers une légitimité culturelle*, collection Entre-deux, Môméludies éditions, 2010, p.10

*général*¹⁵. C'est peut-être le seul cours - pour les élèves n'ayant pas de pratique d'orchestre, ou de chœur - où les instrumentistes de classes différentes se rencontrent et travaillent ensemble.

Johann FIEVET appuie ce propos : *“Le cours de FM “neutre” permet, en plus de se rencontrer, de mieux comprendre la manière dont se pratiquent les différents instruments, les élèves se complètent : ils n’ont pas les mêmes facilités selon leur pratique instrumentale. Par exemple, un violoniste sera à priori plus à l’aise qu’un tromboniste pour lire en clé de sol et vice-versa. Pourtant, lire dans une autre clé peut lui apporter énormément, de manière instantanée ou dans quelques années, s’il doit faire des arrangements par exemple, ou s’il a envie d’approfondir la composition. Cela permet de tirer les élèves vers le haut. Apprendre la musique, c’est avant tout se pencher sur celle-ci de manière générale. Il faut décroisonner les différentes esthétiques enseignées dans une même structure, et la FM est peut-être la première discipline à le faire, et par ce biais donner envie de créer des liens entre les élèves, et donner naissances à des projets inter-classes, voire inter-esthétiques.”*

D'autre part, Philippe MERLIN soulève une question : *“S’il n’y a pas ce cours de FM en plus du cours d’instrument et que tout est regroupé, parfois c’est le professeur d’instrument qui, en ¾ d’heure de cours, doit à la fois faire le cours d’instrument et le cours de FM. Mais en a-t-il les compétences ? L’envie ? Va t-il le faire de la même façon pour tous les élèves ? Le cours de FM, qui est également un cours de culture musicale est important. En ¾ d’heure de cours, il n’y a pas le temps de tout voir : aborder à la fois la lecture de rythmes, de notes, le décryptage de tous les signes musicaux et autres prendra beaucoup de temps...qui sera du temps en moins à jouer. Maintenir un cours de FM a tous les avantages, c’est un des piliers de la formation complète. Il faut les trois apports : le cours d’instrument, le cours de FM et le cours de pratique collective. S’il n’y en a que deux sur trois, il manque quelque chose dans le cursus musical. Les professeurs ne peuvent pas se substituer les uns aux autres”*.

Le cours de FM “neutre” présente également l’avantage d’aborder les différentes esthétiques, époques au sein d’une même année et pour un même groupe d’élève : il est par exemple possible d’organiser l’année autour de différentes séquences/ différents thèmes/ différentes esthétiques, tout en suivant le programme établi.

¹⁵ GEOFFROY Jean, *la classe de percussion : un carrefour*, Paris, collection points de vue, ed Cité de la musique, 2000, p.27

Ainsi, j'ai pu organiser les cours de mes élèves de 2C3A autour de deux thèmes depuis le début de l'année : Répétition et Musique et Musique et Danses. Le premier thème m'a permis d'aborder des répertoires, des compositeurs et des époques variés tel *le Boléro* de Ravel, le *Prélude en ut mineur* de J.S. Bach, *Bidule en ut* de Pierre Schaeffer, le *Requiem* de Mozart, le titre "*Funky Town*" de Lipps Inc. et d'aborder ou d'approfondir des notions harmoniques, d'analyses musicales, rythmiques etc au travers de ces œuvres. Le deuxième thème, construit autour d'un partenariat et d'un concert autour des danses baroques anglaises nous a permis d'aborder les spécificités de ce répertoire et d'approfondir cette époque de la musique, en passant à la fois par la composition de contre chants, des écoutes, l'apprentissage de quelques pas de danses, la polyphonie, la découverte de nouveaux rythmes etc...

Un cours de FM spécialisé sur une esthétique ou une époque, serait plus restrictif et permettrait, à mon sens, moins de possibilités et d'ouverture.

III/ La musique au centre de l'apprentissage musical

- Récit d'expériences

Dans le cadre de mes cours de Formation Musicale de 2e cycle, j'ai eu l'opportunité de monter deux pièces avec une de mes classes afin de les présenter en concert au sein du conservatoire et à l'extérieur, dans le cadre d'une invitation d'une autre école de musique : *Story*, extrait de *Living Room Music* de J. Cage et *Pièce pour claps et sons de voix* de J. Fievet. J'ai choisi ces deux pièces car je souhaitais mettre un accent sur le travail rythmique tout en abordant la musique d'ensemble au travers de la percussion corporelle et parlée. Nous avons travaillé les partitions en cours pendant plusieurs semaines - les élèves devant revoir et avancer dans la partition à chaque fois entre les cours - les différentes voix ayant été réparties de manière assez équilibrée parmi les élèves, avec des élèves moteurs dans chaque petit groupe.

Concernant *Story*, une fois la pièce apprise et maîtrisée musicalement, nous avons travaillé autour de la mise en scène : ce n'était pas envisageable de la réciter, partition à la main, tous en ligne côte à côte sur scène. De même, même si je dirigeais pendant les répétitions, le jour du concert, les élèves ont été en autonomie totale, sans direction musicale de ma part (je restais cependant à proximité de la scène en cas de besoin pour rattraper une voix).

Chaque petit groupe a donc choisi un support plus visuel sur lequel les élèves ont collé/scanné la partition (journaux, magazines, tablettes et ordinateurs portables) et nous avons créé une petite mise en scène adaptée. De plus, nous avons modifié la pièce de Cage en y ajoutant une introduction : tous les élèves étaient assis parmi le public, par voix. Ils avaient choisi au préalable un court passage de la pièce qu'ils allaient répéter en boucle par cœur, d'abord en le murmurant, puis en le chuchotant, puis en le parlant, de plus en plus fort tout en ayant une mise en scène corporelle aussi : d'assis/ avachis sur leurs chaises, ils devaient se lever au fur et à mesure et rejoindre la scène et se positionner pour le début de la pièce. L'arrivée du dernier musicien amenant l'immobilité totale puis le départ de *Story*.

Même si la pièce a été assez rapidement montée musicalement, nous avons eu besoin de répétitions supplémentaires en dehors des cours (que je ne pouvais pas consacrer totalement à ce projet en délaissant tous les autres apports pendant plusieurs semaines) afin de faire des filages, de travailler sur la mise en scène - les élèves ayant été acteurs des choix et des partis pris - et une générale avant le premier concert.

La *Pièce pour claps et sons de voix* était plus "technique" rythmiquement et il nous a fallu un peu plus de temps afin qu'elle soit montée en entier. Très intéressante rythmiquement (travail sur le débit de doubles croches en binaire) et pour les différents sons et techniques de frappe corporelle et de voix que les élèves développaient, elle était également un peu plus difficile que *Story*. Nous avons limité les déplacements concernant la mise en scène pour cette pièce, chaque petit groupe étant regroupé autour de deux pupitres afin de ne pas créer une "barrière" par rapport au public. Avec du recul, le choix de cette pièce était peut-être un peu ambitieux de ma part, mais cela a été un défi pour les élèves et, même si elle n'a pas été facile à monter, ils se sont prêtés au jeu ! Dans le cadre de ce projet, les élèves ont été investis : ils étaient actifs pendant les cours et les répétitions, se remémoraient les partitions à la maison, proposaient des idées, étaient présents aux répétitions supplémentaires. Ce qui m'avait également interpellés c'est que ces jeunes adolescents, pourtant assez pudiques et n'aimant pas tous forcément chanter - même en groupe - ou se mettre en scène, n'avaient pas été réticents pour ce projet !

- Expérimentation

Dans le cadre de la rédaction de ce mémoire, j'ai pu mener une expérimentation avec une de mes classes de fin de 1er cycle. Nous avons préparé et fait une classe ouverte en décembre autour des danses et du répertoire musical folk.

La sélection du répertoire a été assez longue : je cherchais des pièces qui avaient de l'intérêt musical, qui était adapté au niveau de fin de premier cycle en ce qui concerne les rythmes, que je pouvais arranger sans trop de difficultés et dont nous pouvions éventuellement apprendre les pas de danses ! Une fois le répertoire sélectionné, le travail s'est porté autour de trois grands axes : les pièces qui seront jouées, celles qui seront chantées et celles qui seront dansées (en sachant que je n'excluais aucune combinaison au début du projet).

Pour les pièces jouées et chantées, nous nous les sommes en premier lieu approprié oralement et en les écoutant puis en lecture parlée et chantée et parfois en percussions corporelles lorsque l'occasion se présentait (abord d'un rythme nouveau par exemple). Les professeurs d'instruments ont été mis au courant de ce projet et avaient reçu les partitions qui concernaient leurs élèves afin de pouvoir les voir en cours de temps à autre. Ils ont également eu la possibilité de modifier les parties arrangées s'ils estimaient que quelque chose n'était pas adapté au niveau technique ou musical de l'élève. Les pièces dansées ont essentiellement été des rondes et des danses en lignes, sur lesquelles les enfants pouvaient chanter lorsqu'il y avait des paroles. Le jour de la classe ouverte, les parents ont ainsi pu apprendre les pas de danses et danser avec leurs enfants, comme si l'on avait tous participé à un petit bal folk ! Je n'ai pas encore réussi à déterminer si c'était le thème du projet, le fait que les parents puissent participer, le fait que qu'ils soient impliqués autant dans le jeu instrumental, dans le chant ou dans la danse mais les élèves ont été investis dans l'apprentissage et dans la restitution avec le sourire. Cette expérimentation, qui mettait la musique au premier rang, nous a tout à fait permis d'approfondir les acquis et d'aborder de nouvelles notions.

Conclusion

Au regard de tout ce qui a été soulevé précédemment, je pense que la Formation Musicale est une discipline en perpétuels changements, qui doit être repensée afin de pouvoir être comprise par les élèves. Si nous arrivons à leur faire comprendre pourquoi il est important pour eux de suivre ce cours, nous pouvons imaginer qu'ils avanceront plus vite dans leurs cursus musicaux. Le contenu des cours doit sans cesse être questionné et adapté aux différents groupes d'élèves et aux établissements afin d'essayer d'être le plus juste possible dans les acquis que nous souhaitons transmettre. Je ne crois pas en l'existence de la méthode "miracle" unique et parfaite d'apprentissage de la FM, mais je pense en revanche qu'il ne faut pas avoir recours aux "extrêmes" : il me paraît par exemple à la fois judicieux de m'inspirer de la pédagogie Dalcroze pour les notions de pulsations, de rythmes, de ressenti corporel, d'utiliser l'instrument en cours de Formation Musicale pour aborder ou approfondir les notions harmoniques (les cadences, les gammes, les modes, les grilles...), d'utiliser la voix, l'écoute...selon les notions que je souhaite aborder. Se restreindre à une seule méthode d'enseignement est à mon sens enfermante, tout comme se limiter à une esthétique musicale ou une famille d'instrument au sein des cours. Avoir un cours de FM finalement assez "neutre" permet une ouverture culturelle, la multiplicité des apports musicaux et la liberté de naviguer dans toutes les époques, les esthétiques musicales.

Bibliographie

Livres

- DEMANGE Eric, HAHN Karine et LARTIGOT Jean-Claude, *Apprendre la musique ensemble - Les pratiques collectives de la musique, base des apprentissages instrumentaux*, Lyon, ed Symétrie, 2007
- FRANCOIS Jean-Charles, sous la direction de, *L'avenir de l'enseignement spécialisé de la musique, Actes des Journées d'études de Lyon 17, 18 et 19 avril 2000*, Tome 1, Lyon, Cefedem Rhône Alpes Editeur, juin 2002
- GEOFFROY Jean, *La classe de percussion : un carrefour*, Paris, ed Cité de la Musique, collection points de vue, 2000
- PRUNEL Patrick, *Enseigner la musique - Elèves et professeurs épanouis : un défi ?*, ed La lettre du Musicien, 2013
- RICHERT Francis, *Musiques actuelles amplifiées, vers une légitimité culturelle*, Lyon, Môméludies éditions, collection Entre-deux, 2010
- SCHEPENS Eddy, “Une didactique de l’art est-elle possible ? Le musicien au risque de la pédagogie et du choix des valeurs”, *L’Avenir de l’enseignement spécialisé de la musique, Enseigner la Musique n°4*, Cefedem-cnsm,
- SCHNEIDER Corinne, *L’enseignement de la culture musicale dans les conservatoires*, Paris, Cité de la Musique, collection Points de Vue, 2000

- “Etudes de Formation Musicale”, Ministère de la Culture, 1977
- Schéma National d’Orientation Pédagogique, avril 2008

Mémoire

- DE JESUS PIRES Samuelle, *Maître unique : placebo ou remède miracle ?*, Cefedem Rhône Alpes, 2001-2003

Sites internet

- http://conservatoires-de-france.com/media/filer_public/2013/09/16/blog_notes_39.pdf
- <https://metiers.philharmoniedeparis.fr> : <https://metiers.philharmoniedeparis.fr/schema-orientation-enseignement-initial-musique.aspx>
- www.culture.gouv.fr : <http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/formations/Introduction3SOP.pdf>
- <http://demos.philharmoniedeparis.fr/media/documents/Presentation-Demos.pdf>

Annexes

- Coursus détaillé de “La Petite Bande”

La Petite Bande est un cursus de 1er cycle d’une durée de 3 à 5 ans.

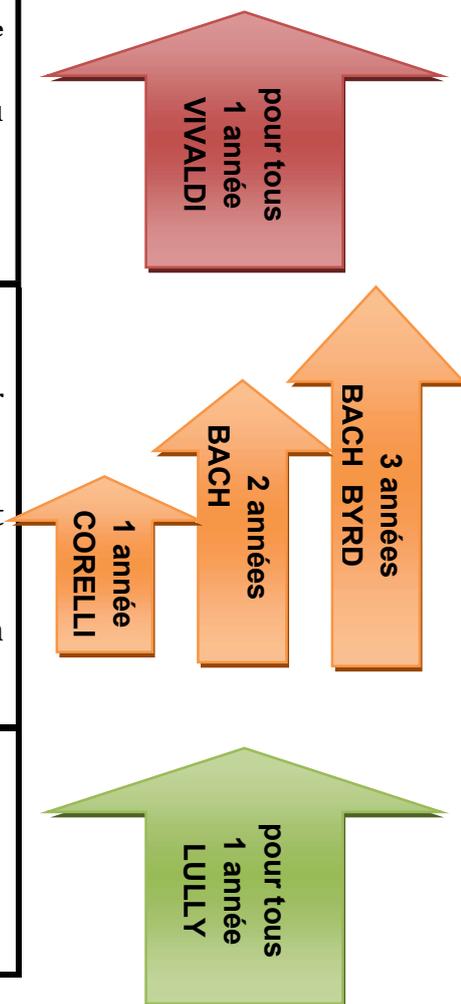
Chaque enfant a son propre rythme d’apprentissage qui varie suivant sa motivation, sa capacité de travail, son âge et les événements de la vie (maladie, déménagement, naissance, divorce etc).

Apprendre vite ou apprendre lentement n’est pas un indicateur de compétences, chaque rythme d’apprentissage a ses avantages et ses inconvénients.

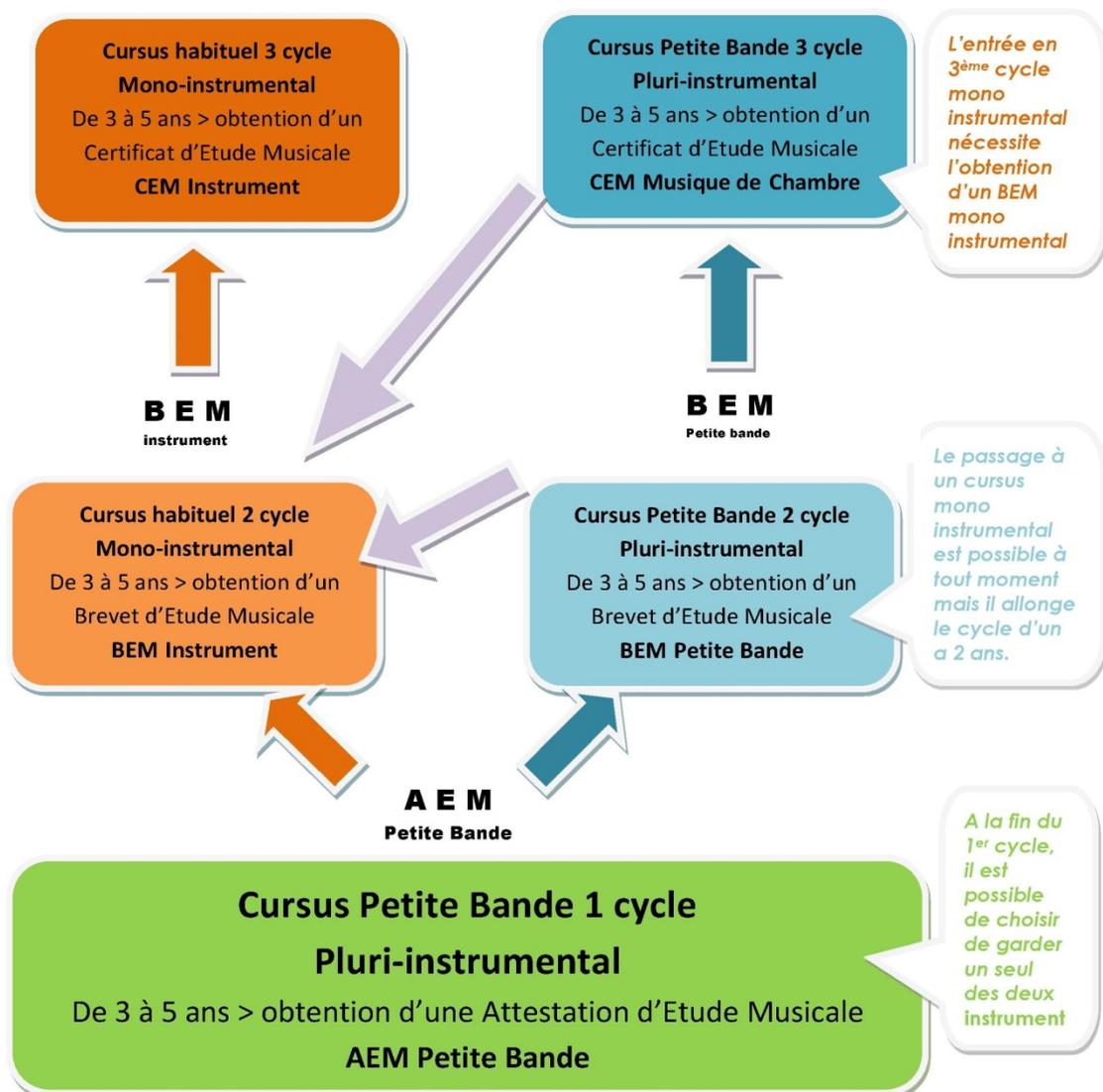
Le cursus de la Petite Bande est étudié pour pouvoir suivre au plus prêt le rythme d’apprentissage de votre enfant de façon à ce qu’il se sente à l’aise dans sa pratique musicale, qu’il y prenne plaisir, ce qui favorise sa motivation.

Le cursus s’organise en 3 temps distincts :

Etape 3 Finalisation validation 1 année	Année VIVALDI 3 modules sont à valider pour passer en 2^{ème} cycle : <ul style="list-style-type: none"> • Module de maîtrise instrumentale au deux instruments • Module de pratique collective • Module d’invention
Etape 2 Construction et développement des acquisitions 1 à 3 année(s)	Années BACH - BYRD - CORELLI - COUPERIN <ul style="list-style-type: none"> • Avoir un jeu instrumental confortable sur ces deux instruments • Avoir une pulsation stable • Savoir lire/écrire sans hésiter clé de sol et clé de fa • Savoir lire/écrire les rythmes de bases • Etre autonome dans son travail à la maison • Etre autonome quand on joue en public
Etape 1 Exploration et choix 1 année	Année LULLY <ul style="list-style-type: none"> • Avoir pratiqué 4 instruments • S’être initié à la pulsation • S’être initié à la musique intérieure • S’être initié au jeu en groupe • Connaitre le nom des notes



Cursus petite bande et cursus mono-instrumental



Organisation des cycles 2 et 3

	Cursus	Objectifs	Instrument(s)	Pratique collectives	Formation musicale
Cycle 2	Petite Bande	<i>La priorité est donnée aux acquisitions instrumentales, Développement de la technique et autonomie de travail</i>	15' à 20' de temps cours individuel par instrument dont l'organisation peut varier : <i>Cours en binôme, Cours par session de 6 à 8 semaines</i>	2 projets par an Par sessions de 6 à 8 semaines	Cursus FM de l'ENM
	Mono-instrumental		40' de cours individuel		
Cycle 3	Petite Bande	<i>La priorité est donnée à la pratique d'ensemble</i>	40' de cours individuel par instrument par quinzaine	1 heure de musique de chambre par semaine	Cursus FM optionnel si BEM FM obtenu
	Mono-Instrumental	<i>La priorité est donnée au répertoire et à la virtuosité instrumentale</i>	1 h de cours individuel	1 à 2 projets de musique de chambre dans l'année Sur le temps du cours d'instrument	

