

**Valentin MORETTO**

**LE RÔLE DU PIANISTE  
ACCOMPAGNATEUR  
DANS UN ÉTABLISSEMENT SPÉCIALISÉ**

**ESM Bourgogne Franche-Comté**

**2020-2021**



**Valentin MORETTO**

**LE RÔLE DU PIANISTE  
ACCOMPAGNATEUR  
DANS UN ETABLISSEMENT SPECIALISE**

**Directeurs de mémoire : Jean TABOURET – Guillaume ROY**

**ESM Bourgogne Franche-Comté**

**2020**

# TABLE DE MATIERES

INTRODUCTION.....	5
ENTRETIENS.....	7
Josépha MARTIN, pianiste accompagnatrice au CRR de Créteil	
Éric PLANTÉ, professeur de trompette au CRR du Grand Chalon	
Martine CHARLOT, professeur de flûte au CRR de Dijon	
Robert LLORCA, directeur du CRR du Grand Chalon	
I. L'accompagnateur, un lien entre l'enseignant et l'élève.....	13
1. Une initiation à la musique d'ensemble pour l'instrumentiste.....	13
2. Un outil indispensable au chant lyrique.....	15
3. Un fondement du travail avec chœur.....	17
4. Un pilier de l'enseignement de la danse.....	18
II. L'accompagnateur, ce musicien qui participe activement à la vie de l'établissement.....	20
1. D'élève à artiste : la préparation à la scène par l'accompagnateur.....	20
2. Une participation active à l'élaboration d'un projet d'établissement.....	22
III. La place de l'accompagnateur dans l'école de musique.....	24
1. Est-elle la même pour tous les établissements ?.....	24
2. Quels risques pour l'accompagnateur ?.....	27
i. Plusieurs facteurs de stress ?.....	27
ii. Une incidence sur la santé ?.....	28
3. Quelles démarches pédagogiques ? .....	29
i. Une relation tri-partite entre enseignant, élève et accompagnateur : Comment aborder le travail de l'élève avec l'enseignant ? .....	29
CONCLUSION.....	30
BIBLIOGRAPHIE.....	31

# INTRODUCTION

« *Food and wine. Decide which is the soloist, which the accompanist.* »<sup>1</sup> – Michael Broadbent

Pour établir les origines de l'accompagnement au piano, il nous faut remonter jusqu'à la création même de la musique. Depuis la nuit des temps, l'homme a appris à utiliser sa voix pour créer de la musique. Cependant, immédiatement après vint le besoin d'un support qui fournirait un supplément de sons en harmonie avec sa voix. Un instrument polyphonique apportera à leur voix tout le soutien rythmique nécessaire pour exprimer leurs sentiments librement. La musique classique occidentale sera introduite à ce concept pendant la Renaissance avec la monodie sur accompagnement de théorbe, qui évoluera en une basse continue, qui gagnera l'opéra comme la musique orchestrale symphonique du XVIIIe siècle. Au XIXe siècle, le pianoforte supplantera le clavecin en tant qu'instrument d'accompagnement. C'est ici que l'accompagnement au piano trouvera ces sources.

Qu'en est-il du métier d'accompagnateur ? Si le Conservatoire de Paris a eu ses classes d'accompagnement dès sa création en 1798 sous l'impulsion de son directeur, Luigi Cherubini, il aura fallu attendre la création de l'ANMAM en 1999 pour que le métier d'accompagnateur se décentralise et que la plupart des établissements de musique de province ouvrent des départements dédiés à l'accompagnement, donnant au pianiste accompagnateur un statut qui lui est propre et permettant de répondre à une demande toujours plus importante d'élèves toujours plus nombreux. Pour répondre à des besoins plus spécifiques selon les disciplines, le métier d'accompagnateur se voit scindé en trois spécialités distinctes : l'accompagnement des classes instrumentales,

J'ai commencé l'apprentissage de l'accompagnement au piano dans une perspective purement technique : cette discipline mobilise toutes les capacités de déchiffrage, d'anticipation, de lecture et de connaissances des formations et répertoire requises pour pouvoir interpréter une partie de piano, ou une réduction d'orchestre ou de chœur, prêter une écoute constante au partenaire, parfois même sans travail préalable. À titre personnel, c'est cette transposition du travail de réflexion rapide à la pratique du piano qui m'avait attiré vers la discipline de l'accompagnement, mais c'est au cours de ma formation que j'ai pris conscience des enjeux pédagogiques du métier

---

<sup>1</sup> « La nourriture et le vin. Décidez qui sera le soliste, qui sera l'accompagnateur »

d'accompagnateur. L'accompagnateur n'est pas seulement un musicien accompli qui sait lire toutes les parties d'instrument à vue, mais aussi un pédagogue qui assiste l'élève dans sa formation artistique, de son éveil à la sensibilité musicale de son répertoire à sa représentation publique. Il y a eu des discussions entre représentants du corps enseignant et de la direction sur la place qui doit être réservée à l'accompagnateur et sur les fonctions qui peuvent lui être attribuées, quels facteurs pouvaient influencer sa place au sein de l'établissement. J'ai moi-même été confronté à des expériences où ma place entre enseignant et élève différait selon la discipline, le contexte, et aussi la présence de l'enseignant. Dans chacune les rôles qui m'ont été assignés étaient différents et cela a joué sur mon degré de participation dans la session, et si le contexte du cours me permettait d'approfondir mes échanges avec les élèves. Il me fallait donc avoir le cœur net sur la nature précise des rôles, où je suis libre d'intervenir entre l'enseignant et son élève et quels domaines sont exclusivement à la charge de l'enseignant, quelles réponses apporter à la réalité du métier et aux défis qu'il rencontre de manière à mieux me préparer à ses exigences qui sont indubitablement nombreuses.

Je souhaite adresser tous mes remerciements à mes tuteurs Jean TABOURET et Guillaume ROY, Josepha MARTIN, Éric PLANTÉ, Martine CHARLOT et Robert LLORCA pour leurs témoignages précieux, à Nathalie DANG, Aeyoung BYUN et Caroline ESPOSITO pour m'avoir accompagné et soutenu pendant toute la durée de ma formation à l'ESM de Bourgogne Franche-Comté, ainsi qu'à Pauline SCHNEIDER, Sandrine JOANNE et Lucille STEUNOU et tous ceux qui m'ont « accompagné » dans ma formation à l'accompagnement.

# ENTRETIENS

## Josépha MARTIN

Pianiste accompagnatrice au CRR Marcel Dadi de Créteil (94)

- **En quoi consiste le métier d'accompagnateur dans ton établissement ? Il y va-t-il des disciplines qui te sont plus spécifiquement affectées ?**

Dans mon établissement (CRR de Créteil) il y a plusieurs types d'accompagnateurs : musique (instruments et chant) et danse. Les deux spécialités sont majoritairement distinctes. En fonction des disciplines, nous pouvons accompagner les cours, les auditions, les examens, les concours d'entrée... Le volume horaire global dévolu à l'accompagnement instrumental était vraiment insuffisant (de l'ordre de 8h pour toutes les disciplines...). Le recrutement d'un accompagnateur supplémentaire pour cette rentrée va permettre de consacrer plus de temps à l'accompagnement instrumental et de mettre en place une permanence.

J'ai en charge l'accompagnement de la classe de chant ainsi que l'accompagnement instrumental mais uniquement par le biais des Avant-Scènes, auditions hebdomadaires tous instruments dont j'assure la présentation et l'accompagnement le cas échéant. En chant, je suis présente systématiquement au cours des élèves.

- **Quel a été ton parcours depuis ton obtention du Diplôme d'État d'accompagnement ?**

J'ai obtenu mon Diplôme d'État en juin 2013 et j'ai été tout de suite recrutée au CRR de Créteil pour la rentrée 2013-2014 sur un poste à temps complet. Le poste comprenait de l'accompagnement vocal, la gestion des Avant-Scènes (comme indiqué plus haut) et l'enseignement du piano.

J'ai ensuite réussi le concours d'ATEAP de 2e classe en 2018 (nomination stagiaire en mars 2019) puis celui de PEA de classe normale en 2019 après avoir obtenu une équivalence du CNFPT (REP) me permettant de présenter le concours externe. J'ai été nommée PEA stagiaire en mars 2020.

Du fait de mon changement de statut et donc de volume horaire, mes missions ont été resserrées autour de l'accompagnement vocal et de l'enseignement du piano.

- **Ta formation a-t-elle globalement répondu aux attentes du métier d'accompagnateur ? Ou, pourrait-on dire, à t'adapter aux attentes que peuvent avoir différents établissements ?**

J'ai reçu une bonne formation de base pour intégrer le métier mais j'ai le sentiment que beaucoup de compétences ont été acquises grâce à la pratique en situation réelle. Tant qu'on ne l'a pas vécu, on n'est pas préparé au coup de feu des périodes d'examens ou de concours d'entrée. Les tutorats ne nous donnent qu'un petit aperçu de la réalité, et les premières années nécessitent d'apprendre beaucoup de répertoire. Il faudrait mettre le plus possible en situation les futurs accompagnateurs au cours de leurs études.

Il m'a également manqué une formation en basse continue au cours de mes également, alors que nous sommes fréquemment confrontés à la réalisation d'une basse continue. J'ai donc fait le choix de me former dans mon établissement à cette discipline dans le cadre de la formation continue.

- **En général, quelle est ta marge de proposition sur les modalités d'organisation de ton emploi du temps ?**

Pour ce qui est de l'organisation des cours de chant, je m'organise conjointement avec le professeur de chant pour définir l'organisation des cours. En revanche, concernant les examens/concours d'entrée, nous ne sommes quasiment pas consultés et devons nous plier au calendrier défini par l'administration.

## Éric PLANTÉ

Professeur de trompette au CRR du Grand Chalon, Chalon-sur-Saône (71)

- **A partir de quels niveaux d'études vos élèves travaillent-ils avec un accompagnateur ?**

Dès la première année, suivant la progression de l'élève.

- **Comment vous et l'accompagnateur vous répartissez-vous le travail avec l'élève selon les niveaux et l'âge des élèves ?**

En concertation sans distinction de niveaux ou d'âge. L'idée est d'alterner répétition avec seulement l'élève et l'accompagnateur et également en ma présence.

- **Remarquez-vous une nouvelle progression, tant musicale que sociale, chez vos élèves après un travail régulier avec l'accompagnateur ?**

Les progrès sont bien sûr sensibles renforçant en particulier l'autonomie de l'élève. La vision musicale et les propositions de l'accompagnateur hors de toute considération technique de l'instrument est tout à fait utile.

- **Vous semble-t-il que le travail avec accompagnateur devrait être systématique dans la formation d'un élève instrumentiste ? Selon quelles modalités pour les plus jeunes niveaux et pour les niveaux avancés ?**

Il doit être systématique. Hebdomadaire pour les troisièmes cycles. Régulier en fonction des auditions proposées pour tous les autres. Mais sûrement pas uniquement une fois par an lors d'un passage intra ou inter cycle !

## **Martine CHARLOT**

Professeur de flûte au CRR de Dijon (21)

- **A partir de quels niveaux d'études vos élèves travaillent-ils avec un accompagnateur ?**

Mes élèves commencent à travailler avec un accompagnateur dès la fin du premier cycle, et dès la première année en ma présence. La flûte étant un instrument monodique, il est très important de travailler avec un piano le plus tôt possible.

- **Comment vous et l'accompagnateur vous répartissez-vous le travail avec l'élève selon les niveaux et l'âge des élèves ?**

Il n'y a pas de véritable répartition, ce travail se fera surtout en prolongement de celui que je fais. Tout ce qui est d'ordre technique revient à moi, en ce qui concerne l'expression musicale et de la mise en place c'est l'accompagnateur qui fera ce travail en continuité avec celui que je fais déjà. Il s'agit plus d'un aller-retour que d'une répartition du travail.

- **Remarquez-vous une nouvelle progression, tant musicale que sociale, chez vos élèves après un travail régulier avec l'accompagnateur ?**

Bien sûr ! Un instrumentiste qui travaille avec un accompagnateur devient plus autonome, gère mieux ses intentions musicales, et apporte plus d'expression. Il développe son écoute, et rend son jeu beaucoup plus riche. Sa perception musicale devient plus fine avec le travail qu'il accomplit avec un pianiste accompagnateur.

- **Vous semble-t-il que le travail avec accompagnateur devrait être systématique dans la formation d'un élève instrumentiste ? Selon quelles modalités pour les plus jeunes niveaux et pour les niveaux avancés ?**

Oui, le travail avec accompagnateur devrait être systématique. Pour les élèves de premier cycle, il serait bénéfique de travailler une fois toutes les trois semaines avec un accompagnateur pour leur donner le temps de monter leur partition et d'assimiler l'enseignement technique de base. Un élève de deuxième cycle peut effectuer ce travail toutes les deux semaines, car il est plus autonome, et maîtrise mieux son texte, donc plus à même de répéter avec un accompagnateur. Pour les élèves de troisième cycle, ce sera une fois par semaine étant donné que ce travail devient fondamental.

## **Robert LLORCA**

Directeur du CRR du Grand Chalon, Chalon-sur-Saône (71)

- **A votre arrivée à la direction, quel était le statut du pianiste accompagnateur dans le conservatoire ?**

À mon arrivée, le statut des pianistes accompagnateurs était un statut assez classique mais avec une bonne prise en compte de leur parole.

- **Sur quels axes avez-vous orienté le travail avec pianiste accompagnateur ?**

Le travail avec les accompagnateurs et les autres enseignants a été basé sur l'élaboration d'une méthodologie sur les plannings, répartition de la charge de travail sur l'année, établissement de plages de travail individuel avec les élèves sans leurs enseignants et des plannings ad hoc, prise en compte du rôle pédagogique de l'accompagnateur, établissement de règles sur les délais pour fournir les dates d'échéance, les partitions, la répartition des heures par spécialité.

- **Qu'est-ce qu'un pianiste accompagnateur selon vous ?**

Un pianiste accompagnateur est à la fois un excellent pianiste et musicien, un très bon déchiffreur, un chambriste, une personne ressources qui fait le lien entre de nombreux collègues et les élèves, un pédagogue qui rassure les élèves et qui sait les "rattraper", un spécialiste de la prestation scénique.

- **Avez-vous constaté une évolution du statut de l'accompagnateur au cours de votre carrière ?**

Au début des années 1980, beaucoup d'accompagnateurs, comme moi, n'avaient même pas le droit d'entrer dans la salle des professeurs et étaient considérées comme des "machines" à peine améliorées à produire de la musique. Depuis, la place très importante des accompagnateurs dans les cursus a été confortée, leur rôle redéfini avec une plus grande place faite aux interventions réellement pédagogiques, ils se sont fédérés (l'ANMAM) et sont désormais sur un pied d'égalité avec les autres enseignants des conservatoires.

- **Quels changements jugeriez-vous nécessaires au poste de pianiste accompagnateur ?**

Il faut conforter les acquis, établir des règles concernant leur travail en affinant une certaine annualisation existante, les inclure dès le début dans tous les projets pédagogiques (master classes, travail historique, etc.) et dans les projets scéniques. Enfin, la suppression de leur spécialité (seule spécialité musicale restante) du concours d'assistant tout court permettrait de rétablir une meilleure estime en commençant directement au grade d'assistant principal.

# I. L'accompagnateur, un lien entre l'enseignant et l'élève

## 1. Une initiation à la musique d'ensemble pour l'instrumentiste

Pour la rédaction de ce mémoire, j'ai cherché à obtenir des témoignages des partenaires étant en contact avec des accompagnateurs, particulièrement des enseignants de disciplines abordant un répertoire d'ensemble, et assurant l'éveil de leurs élèves à la musique de chambre. La formation de l'instrumentiste est indissociable de la musique d'ensemble; mais pour un élève en phase d'éveil, la perspective de jouer en collaboration avec d'autres parties et de les écouter peut être intimidante: Martine Charlot, par exemple, souligne que le travail avec accompagnement est aussi une initiation à la musique d'ensemble<sup>2</sup>; La musique de chambre remplit aussi un rôle sociabilisant entre élèves instrumentistes, La mission d'ouverture voulue par les établissements passe par une ouverture aux autres instrumentistes. L'avantage du pianiste accompagnateur est qu'il peut produire de la musique d'ensemble avec l'élève instrumentiste à l'intérieur même du cours d'instrument ; cet élève bénéficie du soutien simultané de son enseignant qui lui transmet les outils techniques nécessaires à l'interprétation en ensemble tels que départs et contrôle des pulsations ; et de l'accompagnateur qui fournit le support harmonique à un instrument ne pouvant produire autant de sons que les instruments à clavier. Cela est encore plus vrai pour des instruments monodiques tels que les instruments à vent dont le travail est dépendant d'un support polyphonique. Avec un travail régulier avec le pianiste accompagnateur seul, l'élève se place déjà en position d'échange avec un partenaire, loin d'une situation de travail technique avec son enseignant où l'élève l'observe dans le but d'apprendre par imitation une méthode lui permettant de surmonter ses difficultés. Il détecte des obstacles qui lui étaient inconnus, et sans la supervision de son enseignant l'élève cherche une solution à ses problèmes en autodétermination, aidé il est vrai par l'aiguillage de l'accompagnateur.

Je souhaite en venir à l'expérience que j'ai faite en accompagnant au piano une flûtiste d'une école de musique située à Tavaux (Jura) jusqu'à son examen de fin de 1<sup>er</sup> cycle à Dole. Son enseignante, elle-même scolarisée à l'ESM BFC, m'a invité à accompagner une de ses élèves qu'elle prépare à cet examen. Il restait 3 cours avant le jour fatidique et, bien que l'élève en question fût sérieux dans son travail, et malgré les efforts de son enseignante, E.\* ne parvenait pas à enchaîner ses morceaux de façon stable

---

<sup>2</sup> Cf. entretien, p.9

ou propre. À l'approche de l'examen, l'enseignante m'a proposé d'accompagner son élève seul en dehors de ses cours pour qu'elle puisse travailler davantage et préparer son examen plus sereinement. Élise ayant déjà bénéficié des suggestions techniques de son enseignante, j'ai préféré me concentrer sur l'interprétation musicale de ses pièces. Pour cela, une contextualisation du discours musical a été nécessaire pour qu'E. comprenne mieux comment aborder la pièce, mais aussi pour stimuler une sensibilité musicale qui jusque-là n'était que trop peu abordé, et aborder l'enjeu de façon plus décontractée. Certaines respirations ont dû être déplacées pour soigner l'expression d'une phrase, ce qui a demandé un temps d'adaptation. À la fin de la répétition, j'ai senti cette élève plus détendue ; elle a révélé des qualités d'expression musicale qui étaient jusque-là peu apparents tant l'élève était concentrée sur sa technique et paralysée par l'enjeu.

Puis vint le jour de l'examen à Dole. Même si la perspective d'être évaluée sur son travail l'intimidait encore, j'ai vu E. plus détendue. À son passage, j'ai relevé quelques fautes mineures de mise en place, mais elle ne s'est pas arrêtée ni repris et j'ai pu l'accompagner sans problème. Le jury lui a cependant reproché un jeu encore trop scolaire, et à cause de ce jugement E. n'a pas été admise en 2<sup>ème</sup> cycle comme elle l'espérait. L'issue de cet examen aurait tout autre si j'étais présent plus tôt pour l'accompagner, et si Élise avait bénéficié d'un travail régulier et plus long avec un accompagnateur. Éric Planté et Martine Charlot ont tous deux insisté sur les bénéfices qu'apportent un travail régulier avec un accompagnateur à l'autonomie d'un élève. Caroline Rosoor souligne aussi qu'un instrumentiste découvre son rôle d'accompagnement dans un orchestre, d'où l'importance capitale de l'intégration de l'accompagnement dans la méthodologie pédagogique des enseignants instrumentistes<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Compte-rendu du débat « Le rôle pédagogique de l'accompagnateur : comment intégrer l'accompagnement dans un projet d'établissement ? », 23 janvier 2009 CRR de Paris, ANMAM

## 2. Un outil indispensable à la formation du chanteur lyrique

Un chanteur lyrique ne peut reproduire les notes qu'avec sa voix. En conséquence, son travail est entièrement tributaire d'un instrument polyphonique qui lui donnera non seulement la justesse du son qui lui permettra de mesurer sa hauteur et de la calibrer si besoin est, mais aussi les harmonies qui le guideront dans son discours musical. L'accompagnateur vocal doit fournir un travail plus complet encore : il endosse aussi le rôle de chef de chant. Non seulement il connaît les intentions du discours musical de la partition, il doit savoir aussi maîtriser plusieurs langues pour aiguiller le chanteur sur sa diction du texte. Cela signifie que l'écoute du chant par l'accompagnateur se fait sur des critères multiples :

- La hauteur du son
- La portée de la voix
- La compréhension de la prononciation
- Le phrasé
- L'articulation sonore

Cette attention portée sur le langage est prise en compte dans les départements d'accompagnement, et la raison principale pour laquelle l'étude des langues (les plus communes dans le répertoire lyrique incluant l'italien et l'allemand, mais aussi l'anglais) doit faire partie intégrante de la formation du pianiste accompagnateur. J'ai eu la chance d'obtenir un tel apprentissage grâce à un partenariat conclu entre le CRR de Créteil où j'ai suivi une formation de COP d'accompagnement, et la section langues de l'UPEC de Créteil. De ce fait, l'accompagnateur est capable de préparer le chanteur à la lecture et à l'énonciation des langues grâce aux connaissances qu'il a accumulées sur les langues : pour l'accompagnateur Leonid Karev, l'enseignement des langues et de leur prononciation montre que la participation de l'accompagnateur dans le travail du chanteur est immense et qu'il mérite son inscription dans un projet pédagogique de l'enseignant de chant lyrique<sup>4</sup>. L'enseignement de l'accompagnement dans les *Hochschulen* allemandes est axé sur l'étude du répertoire des *Lieder*, dans le but de maîtriser un répertoire lyrique aussi vaste que possible.

---

<sup>4</sup> Compte-rendu du débat « Le rôle pédagogique de l'accompagnateur : comment intégrer l'accompagnement dans un projet d'établissement ? », 23 janvier 2009, CRR de Paris, ANMAM

Les cours de chant lyrique font l'objet d'une organisation conjointe entre accompagnateur et enseignant. Or un accompagnateur vocal remplit dans son travail le même rôle pédagogique de chef de chant que l'enseignant dans le travail de l'élève. Le cours de chant est d'abord un cours qu'un enseignant dispense à son élève : dans le contexte d'un cours, le travail technique reste l'apanage de l'enseignant comme pour les classes d'instrument ; la méthodologie de l'enseignant est favorisée et il est important qu'un accompagnateur situe sa pédagogie dans le prolongement de celui de l'enseignant afin que l'élève puisse dégager une ligne directrice claire sur son travail.

Cependant, il n'est pas rare que les enseignants monopolisent les interventions dans leur cours, et une amie chanteuse lyrique m'a décrit une expérience similaire vécue par un pianiste qui accompagnait ses cours de chant. Pendant les cours, voyant l'enseignant intervenir fréquemment pour corriger les défauts du chanteur, elle voyait le pianiste plus réservé, voire effacé malgré les efforts de l'enseignant pour solliciter son avis sur la prestation de son élève. Les répétitions sans l'enseignant révèlent un autre visage de l'accompagnateur, qui devient libre d'échanger avec le chanteur, de l'écouter pour mieux connaître son type de voix et adapter sa pédagogie en conséquence. Plutôt que le travail technique, les répétitions sont axées sur l'approfondissement du rapport entre voix et accompagnement, les façons dont l'accompagnement soutient la voix et dont les partenaires unifient leur discours. C'est dans le cadre de répétition qu'une alchimie se crée entre les partenaires. Pour l'accompagnateur Gerald Moore, l'équilibre sonore entre le piano et la voix relève de la responsabilité de l'accompagnateur<sup>5</sup>. Cela passe aussi par une solide connaissance du texte tout comme la musique, qui aide grandement le chanteur dans l'établissement d'une direction musicale dans le respect des intentions du compositeur. Philippe Biros suggère aux accompagnateurs de prendre garde à ne pas être trop directif envers le chanteur<sup>6</sup>, et comme aux élèves instrumentistes, de lui laisser l'espace nécessaire pour qu'il parvienne à réfléchir en autonomie sur l'expression musicale qu'il peut apporter à son répertoire.

---

<sup>5</sup> MOORE Gerald, *Faut-il jouer moins fort ?* (Titre d'origine: *Am I too loud ?*), Paris, ed. Buchet/Castel, 1962-2012, p. 232-234

<sup>6</sup> Compte-rendu du débat *Le rôle pédagogique de l'accompagnateur : comment intégrer l'accompagnement dans un projet d'établissement ?* 23 janvier 2009, CRR de Paris, ANMAM, p.31

### 3. Un fondement du travail avec chœur

Le travail d'un accompagnateur avec un chœur et son chef présente quelques différences avec le travail avec soliste. Là où le soliste mesure sa hauteur grâce à l'instrument polyphonique et ses harmonies, les choristes ne peuvent se référer au piano pour trouver la même hauteur. Séraphine Porte raconte qu'un de ses choristes ne pouvait reproduire le même son que celui produit par le piano, et que cela lui posait des problèmes<sup>7</sup> ; d'après elle la voix n'a plus le même timbre que la voix, et l'essentiel des travaux de justesse du chœur se fera *a cappella*. Les échanges de propositions entre accompagnateur, le chœur et son chef restent de nature musicale ; sur cet aspect ils restent similaires à ceux qui se produisent entre accompagnateur, élève chanteur soliste et enseignant. Néanmoins, l'accompagnateur est libre d'instaurer des échanges de propositions avec le chœur, et peut créer un cadre propice au transfert d'idées entre toutes les parties. Il se crée alors une dynamique tripartite entre un accompagnateur, le chef et son chœur. J'ai pu effectuer des répétitions avec Séraphine Porte et son chœur, et pendant ces répétitions elle n'hésitait pas à solliciter mon avis sur les façons d'améliorer le rendu musical d'un passage selon l'effectif, reprenant parfois la main dans le cas où je m'aventurais sur les techniques du chœur. Les positions du chef de chœur et de l'accompagnateur, qui peut endosser le rôle de chef de chant à cette occasion, deviennent absolument complémentaires. L'un sait échauffer les corps et voix des choristes, tandis que l'autre sait pourvoir l'accompagnement à l'instrument. L'un sait diriger un groupe de choristes comme un chef dirigerait son orchestre, l'autre sait diriger ses intentions musicales dans l'accompagnement. Une même personne peut avoir les deux compétences : il n'est pas rare de voir des pianistes accompagnateurs capables de diriger un chœur depuis leur instrument.

---

<sup>7</sup> PORTE Séraphine, *La justesse vocale dans le cadre de chœurs amateurs*, mémoire de DE, ESM Bourgogne Franche-Comté, 2018

#### 4. Un pilier de l'enseignement de la danse

La danse est un domaine particulier chez l'accompagnateur : les partenaires ne s'expriment pas (ou peu) par le son, mais par les mouvements de leur corps sur un rythme chorégraphié. Là où le travail de l'accompagnateur vocal et celui des classes d'instrument est fondé sur l'écoute mutuelle, celui de l'accompagnateur des classes de danse est basé sur l'observation et le ressenti du mouvement. Là où les accompagnateurs d'instrument et de chant restent dans le cadre de l'exécution d'une partition avec les partenaires, on demandera à l'accompagnateur des classes de danse beaucoup de souplesse dans le suivi des danseurs : les qualités d'adaptation requises chez l'accompagnateur trouvent tout leur sens dans cette discipline. Si les techniques de travail sont différentes, le rôle pédagogique de l'accompagnateur reste le même : pour Dominique Alibert, accompagnatrice de la danse, il partage ses connaissances de la musique de ballet aux élèves danseurs, les aide à analyser l'accompagnement musical et les oriente vers une interprétation artistique en adéquation avec cet accompagnement, via une incitation à la réflexion collective entre élèves, sous la supervision de l'accompagnateur et de l'enseignant. L'accompagnement de la danse, comme les autres spécialités, requiert de l'attention, de l'écoute, et l'accompagnateur doit faire force de proposition.

Un accompagnement par un musicien présent sur place plutôt qu'un enregistrement procure aux élèves une interaction vitale à leur compréhension des rapports entre musique, mouvements et chorégraphie. Les répétitions de mouvements étant légion dans le travail des danseurs, un accompagnateur « live » est beaucoup plus flexible dans l'apport musical et aide les élèves à garder le fil du discours musical, en accord avec la chorégraphie. L'accompagnement de la danse est aussi ouvert à d'autres formations, telles que les percussions, incarnation même du rythme qui est fondamental à l'établissement de la chorégraphie et de son travail. Pour laisser à l'accompagnateur toute la latitude dans ses propositions artistiques en rapport avec le rythme, l'enseignant prépare une chorégraphie, fait part à l'accompagnateur de ses propositions et lui laisse le soin de choisir, et même d'inventer une musique qui se fera synthèse des propositions artistiques de chacun<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Compte-rendu d'un cours public de danse contemporaine, 22 janvier 2009, CRR de Paris. Intervention de VESQUE Catherine, professeur de danse contemporaine. ANMAM, 2009.

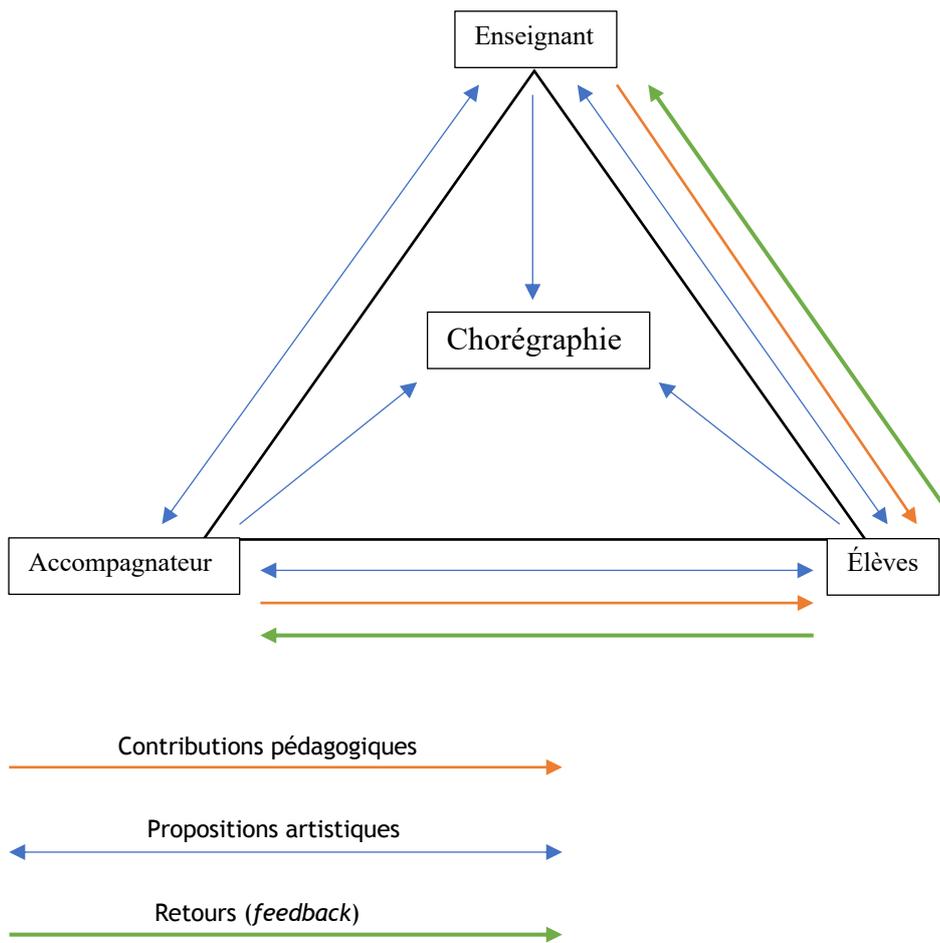


Figure 1: structure d'un cours de danse avec accompagnement

## **i. L'accompagnateur, ce musicien qui participe activement à la vie de l'établissement**

### **1. D'élève à artiste : la préparation à la scène par l'accompagnateur**

Les élèves se produisent en public avec un accompagnement, que ce soit pour une audition, une évaluation, un gala de danse ou un spectacle organisé par l'établissement. C'est donc à l'accompagnateur que revient la lourde tâche de préparer les élèves à jouer devant un public, sur scène. En effet, la scène marque une étape importante chez l'élève qui le consacre en tant qu'interprète, et un travail régulier avec un accompagnateur lui permet de se sentir plus à l'aise dans son travail, et de ce fait d'aborder l'enjeu d'une façon plus sereine puisqu'il a que l'accompagnateur lui apporte un soutien sans faille à travers son accompagnement.

Pour les établissements de musique, les prestations publiques de ses élèves sont fondamentales à leur rayonnement, et elles contribuent par ricochet à celles de la collectivité, et du territoire en montrant leur savoir-faire en matière de pédagogie et d'ouverture artistique et culturelle. Il s'agit même d'une condition pour le classement d'un conservatoire, consacrant l'importance de cette mission pour ces établissements.

Au sujet de la préparation, Lauralie B. Pow<sup>9</sup> affirme que l'accompagnateur, en plus du soutien qu'il fournit à ses partenaires, est vecteur principal de la dynamique du de l'ensemble musical. L'accompagnateur est le plus souvent le seul musicien de l'ensemble qui possède la partition complète, et grâce à ses connaissances musicales sait transmettre une analyse détaillée de la musique, qu'il partage et fait approfondir en initiant des échanges de propositions entre partenaires. À partir de cet instant, la parole des élèves composant l'ensemble se libère, ils entretiennent un rapport actif avec leur musique, prennent davantage confiance et deviennent moins stressés en vue de l'événement. La pratique collective procure un plaisir chez l'élève qui le pousse à concevoir son travail sous un angle nouveau, hors du contexte d'un cours où la technique reste primordiale. Ils savent qu'ils ont en face d'eux un musicien capable de créer un moteur d'idées dans l'ensemble. Dans mon expérience personnelle d'accompagnateur que j'ai décrite plus haut, l'instrumentiste apparaissait moins réservée à la fin d'une première répétition faite sans la supervision de son enseignant, où nous avons abordé la pièce qu'elle préparait pour son évaluation. Si elle était effectivement plus détendue pendant les répétitions, il

---

<sup>9</sup> POW Lauralie B., *"More Than The Mere Notes": Incorporating Analytical Skills into the Collaborative Pianist's Process in Learning, Rehearsing, and Performing Repertoire*, thèse doctorale, University of Miami, 2016

nous manquait trop de temps et de sessions pour observer une évolution sur la longueur de l'évaluation et on n'a pu créer de véritable contact. Gerald Moore conseille aux accompagnateurs confrontés à des cas similaires de rester diplomate avec le partenaire en toutes circonstances, de ne pas donner trop de directives pour ne pas ôter le peu de confiance en lui-même ou le déstabiliser, et de travailler très régulièrement ensemble.

L'initiation de l'élève débutant à la scène se fera aussi en présence de l'accompagnateur, qui jouera avec celui-ci sur scène. Étant impliqué dans les prestations scéniques, l'accompagnateur le guidera pour lui donner une posture de musicien communiquant au public son plaisir d'interpréter sa musique.

J'ai pu observer ce travail lors d'une répétition en vue d'une audition des classes de flûte au Conservatoire du Grand Chalon : l'accompagnatrice cherchait à obtenir de l'élève qu'il s'imagine dans une situation où il y aurait un public. Dans quelle direction se trouve le public ? Quelle position peut-on tenir pour communiquer un esprit d'ouverture vis-à-vis du public ? Quels gestes pour s'introduire et remercier le public ? Comment présenter ce que l'on va interpréter ? C'est pour cet effort de familiariser les élèves à la prestation publique que le conservatoire de Créteil organise des auditions hebdomadaires pour ses élèves instrumentistes, conjointement avec l'accompagnatrice Josépha Martin qui en assure les présentations. Un élève qui se produit régulièrement en public prend confiance en lui-même et se sent davantage investi dans sa formation d'artiste, et dans la vie de son établissement.

## 1. Une participation active à l'élaboration d'un projet d'établissement

Nous avons vu précédemment que le travail avec accompagnateur est fondamental dans l'établissement d'un projet pédagogique. Ce projet pédagogique fournit une piste pour la composition d'un projet d'établissement qui visera à structurer le temps de travail de l'accompagnateur en l'annualisant :

- Celui du CRD de Chevreuse<sup>10</sup> est orienté sur la structuration de liens entre parties enseignantes, et entre l'ensemble du corps pédagogique et la diffusion des.
- Pour celui du CRC de Chenôve (21), les pratiques collectives, qui incluent les cours et répétitions avec accompagnateur, « sont au cœur de la formation proposée et ce, dès la première année. Elles permettent de faire le lien entre tous les apprentissages reçus par l'élève. »<sup>11</sup>
- Le projet d'établissement du CRR du Grand Chalon (71) sur la période 2015-2020 a défini la bienveillance du corps pédagogique comme une notion directrice des actions du conservatoire. Il a en outre consolidé les relations pédagogie/diffusion dans un même projet artistique. Dans les deux cas, les rôles de l'accompagnateur sont mis à contribution.

Les politiques publiques territoriales incluent des missions d'ouverture et y consacrent une partie de leur budget annuel. La direction a la charge de leur soumettre un projet d'établissement en adéquation avec ces missions pour obtenir le budget nécessaire pour mettre en œuvre les propositions artistiques et pédagogiques qui y sont évoquées. L'établissement de musique, par la nature de ses activités, assure une ouverture triple :

- Sociale : l'élève se sociabilise avec ses partenaires via la pratique collective. L'accompagnateur est une pierre angulaire de ces pratiques.
- Artistique : Enseignant et accompagnateur transmettent tous leurs connaissances aux élèves, et instituent un climat d'échanges de propositions artistiques entre parties pour finalement exposer le fruit de leur travail collectif face à un public.

---

<sup>10</sup> Compte-rendu du débat *Le rôle pédagogique de l'accompagnateur : comment intégrer l'accompagnement dans un projet d'établissement ?* CRR Paris, ANMAM, 23 janvier 2009. Caroline Rosoor était la directrice de cet établissement à l'époque du débat.

<sup>11</sup> Plaquette du CRC de Chenôve, 2021-2022

- Culturelle : les spectacles et représentations publiques qui trouvent leur origine dans les projets pédagogiques, ouvrent les élèves à un public aussi large que possible en dehors des lieux de l'établissement, en partenariat avec des structures éducatives ou culturelles.

Le contrôle continu permet à l'établissement de dresser un suivi complet de l'élève sur la durée de l'année scolaire. Il s'agit d'un outil complémentaire à l'accompagnateur et permet à l'établissement de mieux comprendre les arguments de l'enseignant et de l'accompagnateur en faveur de cet élève, et évaluer celui-ci de manière plus juste.

## ii. La place de l'accompagnateur dans l'école de musique

### 1. Est-elle la même pour tous les établissements ?

Au cours des 30 dernières années, il y a eu une prise de conscience des rôles multiples de l'accompagnateur qui ont débouché sur une inclusion des travaux qu'il mène dans les projets de pédagogie des enseignants, ainsi que dans les projets d'établissement. Aujourd'hui l'accompagnateur, pour beaucoup, remplit les mêmes fonctions pédagogiques que l'enseignant envers les élèves bien qu'il ne puisse avoir de classe qui lui soit propre : ce privilège est réservé aux professeurs d'enseignement artistique, bien que des personnalités comme Robert Llorca militent pour la suppression d'un concours de la fonction publique territoriale spécifique aux accompagnateurs<sup>12</sup>, qui leur permet d'accéder à un statut d'assistant inférieur à celui d'assistant principal, dont bénéficient toutes les autres disciplines artistiques.

Lorsqu'un élève veut être certain qu'il ou elle ait tout le suivi dont il aura besoin au cours de sa formation, il ou elle devra étudier les listes de l'équipe pédagogique. Car le diable se trouve dans le détail... Un conservatoire emploie plusieurs accompagnateurs dans son équipe pédagogique. Les départements de danse et de voix ont très souvent un accompagnateur travaillant à temps plein avec la totalité de leur temps de travail dévolu exclusivement à l'accompagnement de ces disciplines. Dans des structures dépourvues de ces départements telles que la plupart des CRC ou CRI, l'accompagnateur voit son temps de travail partagé entre l'accompagnement des élèves instrumentistes et l'enseignement du piano pour lui donner suffisamment d'heures de travail pour une éventuelle titularisation de poste.

En complément des accompagnateurs à poste permanent, les établissements recrutent aussi des accompagnateurs à temps partiel pour subvenir aux besoins de départements qui n'ont pas d'accompagnateur dédié. Un accompagnateur engagé à temps partiel se voit généralement confier la tâche de préparer et accompagner les élèves pour leurs évaluations ou auditions, et se voit octroyer un nombre non défini d'heures supplémentaires pour pouvoir répéter régulièrement avec ces élèves. Le nombre d'heures supplémentaires dépendra du nombre de réservations de plages horaires pour les répétitions avec accompagnateur par l'élève. L'accompagnateur peut se retrouver avec

---

<sup>12</sup> Cf. Entretiens, p.11

une gestion du temps de travail en « juste-à-temps » avec un emploi du temps irrégulier, qui suppose d’être disponible dans les week-ends pour les générales et la représentation.

## Pôle Musique de chambre et accompagnement

- ▶ **Musique de chambre** : Marylise FOURMEAU, Line MARAND, Haïk DAVTIAN
- ▶ **Apprentissage de l’accompagnement au piano des instrumentistes et chanteurs, réduction d’orchestre et transposition** : Christophe HENRY
- ▶ **Accompagnateurs** : Valeria MONFORT SUCHKOVA, Julie PERRUICHE, Nicolas CHEVEREAU, Jina MINERBE, Tomohiro HATTA, Jihye KANG

## Pôle Vocal et choral

- ▶ **Coordination et Direction de chœurs** : Philippe LE FÈVRE
- ▶ **Chant** : Aurélie LOBBÉ, Gisèle FIXE, Branilav RAKIC, Sébastien OBRECHT
- ▶ **Chant choral** : Aurélie LOBBÉ, Clara BRENIER, Myriam VOVE, Sami ZAOUAOU
- ▶ **Accompagnateurs** : Julie Perruche, Nicolas CHEVEREAU, Valéria MONFORT SUCHKOVA, Jena MINERBE, Jihye KANG

## Pôle Instruments polyphoniques

- ▶ **Piano** : Pascal ESCANDE, Honoré BEJIN, Dominique KIM, Caroline MARTY, Florence SPIRE, William FRUCHAUD, Rosalie LACAMP, Tomohiro HATTA, Timothée URBAIN, Matvey ZHELEZNYAKOV
- ▶ **Accompagnement au piano** : Christophe HENRY
- ▶ **Orgue** : Philippe BRANDEIS
- ▶ **Accordéon** : Guillaume HODEAU
- ▶ **Clavecin** : Marie VAN RHIJN
- ▶ **Harpe** : Isabelle LAGORS, Céline GOUDOUR
- ▶ **Guitare** : Richard NICOLAS, Mauricio ARENAS FUENTES, Yann DUFRESNE,

Figure 2 : Équipe pédagogique d’un CRR

L’accompagnement dispose de son propre pôle d’enseignement, ici réuni avec la musique de chambre pour un travail axé sur les pratiques collectives. Un pôle dédié met les accompagnateurs au même plan que les enseignants d’autres disciplines, et permet de cadrer leur temps de travail pour garantir une disponibilité pour toutes les disciplines concernées, tout en gardant la flexibilité requise pour la préparation d’évaluations ou de prestations publiques.

## Département Voix

---

<b>Chant</b>	Camille GIMENEZ-LAVAUD
<b>Choeur enfant</b>	Olivia LEMBLE
<b>Choeur adulte</b>	Gabriel ORTEGA
<b>Accompagnement piano</b>	Jeehya JUN

## Département Danse

---

	Isabelle BAUM
<b>Eveil et Initiation</b>	Corinne MARLIER
	Baya NOUN
<b>Danse classique</b>	Elyse PASQUIER
<b>Danse contemporaine</b>	Baya NOUN
	Isabelle BAUM
<b>Danse jazz et modern'jazz</b>	Corinne MARLIER
<b>Stretching et Gym abdos barre au sol</b>	Marie-Anne LEGRAIN
	Rémi GRANDJEAN
<b>Accompagnement piano</b>	Nicolas PAYAN
	Marianne SALMONA
<b>Accompagnement percussions</b>	Clément BRUNI

Figure 3 : équipe pédagogique d'un CRC

Il n'existe pas de département dédié à l'accompagnement ou à la pratique collective de la musique dans cet établissement ; la raison invoquée pour cette situation est souvent un manque de budget. Cependant, les départements Voix et Danse bénéficient tous deux d'un accompagnateur qui leur est propre. À noter qu'il existe un poste AEA à temps partiel non listé dans l'équipe pédagogique.

## 2. Quels risques pour l'accompagnateur ?

### *i. Plusieurs facteurs de stress*

Si les mérites de l'accompagnateur sont reconnus, le métier n'en reste pas moins soumis à une organisation parfois erratique de son emploi du temps, qui reste dépendant de celui des disciplines dont il a la charge d'accompagner les élèves. Pour la rédaction d'un mémoire portant sur le métier de l'accompagnateur, Bruno Puren a relevé plusieurs témoignages d'accompagnateurs confrontés à des difficultés dans leur travail<sup>13</sup> : l'un se retrouve à enchaîner les accompagnements des cours de chants plusieurs heures de suite pour un travail « à la chaîne », d'autres témoignages plus nombreux font état d'une surcharge de travail pendant la période d'examens, surtout dans les établissements en manque d'accompagnateurs. Josépha Martin, accompagnatrice, a vu son emploi du temps partagé entre l'accompagnement des classes de chant et les disciplines d'instruments, et la répartition laisse peu de temps pour l'accompagnement d'instrumentistes toutes disciplines confondues.

Un manque de communication avec les parties enseignantes peut aussi provoquer un amas de travail dans les derniers jours. Pierre Mendel décrit<sup>14</sup> des situations où l'enseignant envoie l'élève dans les derniers jours qui précède une prestation – dans la plupart l'élève oublie de réserver des créneaux avec l'accompagnateur ou n'est alors pas disponible, où l'accompagnateur ne reçoit la partition que quelques jours avant. Il arrive même que l'élève n'ait pas répété du tout avec l'accompagnateur et que l'accompagnateur ne puisse voir la partition qu'au moment fatidique ! Impossible pour l'accompagnateur de suivre les progrès de l'élève, ou même d'établir un contact pour situer ses qualités et défauts.

« L'accompagnateur doit savoir quand il sied de conseiller, d'accepter un conseil, d'attaquer et de battre en retraite. Si votre partenaire, peut-être le fier possesseur d'une voix magnifique, est grossier sur le plan musical et commet de graves fautes de goût, il convient de vous poser la question : vaut-il la peine de se battre pour les rectifier ? Le concert a lieu la semaine suivante, c'est la première fois que vous vous rencontrez, est-il possible d'effectuer à temps la métamorphose ? (...) Si le jeune chanteur ou le jeune violoniste est un artiste plein de promesses, vous lui devez, et vous devez à votre conscience, de travailler sans relâche, jusqu'à ce qu'il ait surmonté la difficulté. »<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Puren Bruno, *L'invention du métier d'accompagnateur*, mémoire de DEA Musique, EHESS/EPHE/ENS/CNSMDP/IRCAM, 2003, p.39-40

<sup>14</sup> Mendel Pierre, *Le rôle difficile du pianiste accompagnateur*, La Lettre du Musicien n°486, nov. 2016

<sup>15</sup> Moore Gerald, *Faut-il jouer moins fort ?* (Titre d'origine: *Am I too loud ?*), Paris, ed. Buchet/Castel, 1962-2012,

Face à cette situation, Gerald Moore se posera la question : l'enjeu en vaut-il la peine ? Si l'élève en question est véritablement investi dans son travail, alors l'accompagnateur a le devoir moral de le faire travailler jusqu'à l'échéance.

## ii. Une incidence sur la santé

Tous ces facteurs – résultant le plus souvent d'une mauvaise organisation du temps de travail de l'accompagnateur par l'établissement – finissent par avoir une incidence sur la santé mentale et physique de l'accompagnateur. L'échantillon d'accompagnateurs interrogés par Bruno Puren font un *burn out* et cessent temporairement toute activité d'accompagnement.<sup>16</sup> Pour Jennifer Bindel, l'impact sur la condition physique de l'accompagnateur, qui est soumis à encore plus de pression pour préparer plus de musique en un temps record, n'est pas à négliger.

« Les pianistes accompagnateurs jonglent constamment entre les cours, les répétitions, le coaching, les interprétations en studio, et les récitals qui ne sont pas seulement les leurs, mais aussi celle de *tous* leurs partenaires. (...) L'accompagnateur doit s'adapter physiquement et mentalement à des partenaires, changement de répertoire, de personnalités variées, divers instruments, et une acoustique de salle différente. De plus, les pianistes accompagnateurs doivent consacrer du temps à poinçonner des trous, faire des copies, scotcher des feuilles, arranger des reliures de musique et établir un calendrier de répétitions pour plusieurs partenaires. »<sup>17</sup>

Pour Anne E. Lee, il est fréquent de voir des accompagnateurs courir entre plusieurs répétitions et cours dans le même après-midi, après quoi ils peuvent jouer dans un récital ou accompagner un cours de danse dans la même soirée.

Toujours selon Bindel, « la pression qu'exerce l'apprentissage d'une étendue prodigieuse de répertoire et le maintien d'un emploi du temps chargé cause du stress, qui produit des tensions musculaires. Le stress, en gênant circulation sanguine et la respiration, limitant l'apport de sang et d'oxygène dans l'organisme, est un facteur qui peut provoquer des blessures ».

---

<sup>16</sup> PUREN Bruno, *L'invention du métier d'accompagnateur*, mémoire de DEA Musique, EHESS/EPHE/ENS/CNSMDP/IRCAM, 2003, p.40

<sup>17</sup> BINDEL Jennifer, *The Collaborative Pianist and Body Mapping: A Guide to Healthy Body Use for Pianists and Their Musical Partners* (Thèse doctorale), Arizona State University, 2013, pp.27-28

## 1. Quelles démarches pédagogiques ?

- i. Une relation tri-partite entre enseignant, élève et accompagnateur :  
Comment aborder le travail de l'élève avec l'enseignant ?*

Si l'enseignant et l'accompagnateur sont en relation étroite dans la formation de l'élève, il arrive que l'enseignant intervienne sans laisser à l'accompagnateur l'opportunité de donner son avis sur l'élève. L'enseignant, sans doute pour être sûr que son cours se déroulerait sous sa supervision, relègue l'accompagnateur dans l'arrière-plan. Une amie chanteuse lyrique m'a décrit que son accompagnatrice se sentait « comme un pot de fleurs » pendant le cours pour cette même raison.

De son côté, l'accompagnateur doit veiller à ne pas aborder de problèmes techniques avec l'élève, même si les problèmes de phrasés musicaux trouvent leur source dedans. L'enseignant est celui qui connaît le mieux son instrument, et le travail technique reste son domaine exclusif. L'accompagnateur se retrouve face à une quadrature du cercle où il ne doit être ni dans la passivité, ni dans l'interventionnisme. Bruno Puren résume le problème ainsi :

« Les antinomies constitutives de la pédagogie peuvent-elles s'incarner dans le couple enseignant-accompagnateur ? L'élève peut en effet osciller entre chaque membre du couple, recherchant chez l'un complément de l'autre. S'il y a une rupture d'un côté (apprendre comme une véritable mutation intérieure, un contact direct avec la musique), l'élève cherchera une continuité de l'autre (apprendre comme une progression et un épanouissement de ce qu'on sait déjà). S'il y a technicité d'un côté (technique pédagogique évoluée corrigeant sans cesse son action éducative en fonction de l'évaluation du résultat), il cherchera une incertitude de l'autre (tâtonner, chercher, sans que le référent ait de réponse). S'il y a transmission d'un côté, il recherchera la spontanéité de l'autre. »

L'accompagnateur n'est pas une figure d'autorité. Il est avant tout un musicien qui partage son enthousiasme dans l'interprétation et qui sait aiguiller les partenaires en cas de difficulté et faire preuve de pédagogie dans son discours. Quand l'enseignant aborde surtout un travail technique pendant un cours pour résoudre un problème, l'accompagnateur aborde le volet musical du passage qui posait problème pour que l'élève oublie qu'il avait des difficultés. Quand l'élève travaille avec l'enseignant pour progresser, il travaille avec l'accompagnateur pour rompre avec un travail routinier et avoir un contact direct avec la musique. Méthodes opposées, mais même sens de la pédagogie : l'enseignant et l'accompagnateur sont en quelque sorte le Yin et le Yang.

## CONCLUSION

Après trente années de recherche de légitimité, un consensus s'est imposé sur le métier d'accompagnateur. Plutôt qu'un accessoire de la formation des élèves instrumentistes et chanteurs, il fait partie prenante du corps enseignant et collabore fréquemment avec le corps enseignant dans des projets pédagogiques. Il lui est non seulement demandé de fournir un soutien aux instrumentistes et chanteurs qu'il accompagne, mais aussi de maîtriser un large panel d'esthétiques que les élèves peuvent choisir de travailler. C'est en quelque sorte le « joker » de l'établissement de musique qui sait s'adapter à n'importe quelle formation, n'importe quel effectif, sous n'importe quelle situation, si tant est que l'établissement lui fournit les moyens adéquats pour assurer un bon suivi des élèves et suffisamment de temps pour un travail approfondi avec des élèves en besoin de s'affirmer en tant qu'artistes en devenir. L'accompagnateur cumule à la fois le rôle du musicien cultivé qui sait monter une pièce très rapidement et insuffler à ses partenaires une dynamique artistique réciproque, et du pédagogue qui travaille de concert avec l'enseignant pour assurer un bon suivi de l'élève dans sa formation d'artiste. L'ANMAM a grandement contribué à la redéfinition du métier d'accompagnateur, mais parce qu'ils ne bénéficient pas du même statut qu'un enseignant dans la fonction publique, les accompagnateurs font encore parfois les frais de surcharge de travail si leur volume horaire n'est pas encadré par la direction à travers son projet d'établissement.

## BIBLIOGRAPHIE

- *Actes des Journées de l'Accompagnement*, compte-rendu, CRR de Paris, 22-23-24 janvier 2009, ANMAM
- **MOORE**, Gerald, *Am I Too Loud ? (Faut-il jouer moins fort ?)*, ed. Buchet/Chastel, 1962-2012
- **MENDEL** Pierre, *Le rôle difficile du pianiste accompagnateur*, La Lettre du Musicien n° 486, nov. 2016
- **PUREN** Bruno, *L'invention du métier d'accompagnateur*, mémoire de DEA Musique, EHESS/EPHE/ENS/CNSMDP/IRCAM, 2003
- **BINDEL** Jennifer, *The Collaborative Pianist and Body Mapping : A Guide to Healthy Body Use for Pianists and Their Musical Partners*, thèse doctorale, Arizona State University, 2013
- **POW** Lauralie B., *More Than The Mere Notes : Incorporating Analytical Skills into the Collaborative Pianist's Process in Learning, Rehearsing, and Performing Repertoire*, thèse doctorale, University of Miami, 2016
- **PORTE** Séraphine, *La justesse vocale dans le cadre de chœurs amateurs*, ESM Bourgogne Franche-Comté, 2018