

Camille, DESSEAUVES

La pluralisation de l'apprentissage instrumental, sur l'exemple de la clarinette.

ESM Bourgogne Franche-Comté 2019

Camille, DESSEAUVES

La pluralisation de l'apprentissage instrumental, sur l'exemple de la clarinette.

Directeur de mémoire : Jean Tabouret
ESM Bourgogne Franche-Comté 2019

Je souhaite remercier Jean Tabouret pour sa patience et son accompagnement, les professeurs et les étudiants qui m'ont accordé du temps pour m'entretenir à propos de mes recherches, en particulier Laurent Fléchier mon tuteur, qui, par nos nombreuses discussions m'a permis de pousser toujours plus loin mes réflexions sur l'enseignement en général et mes proches pour leur soutien tout au long de mes études.

Sommaire

Sommaire	5
Introduction	7
Constat	7
Réflexion	7
Une finalité à l'école différente de la réalité du musicien	9
Une finalité traditionnelle	9
Des finalités plurielles	11
Comment instaurer cette pluralité dans le parcours de l'apprenant	15
Emprunter ses principes à Célestin Freinet	15
Varier les projets	18
Cerner le profil du musicien durant son apprentissage, pluraliser les parcours	20
Envisager une progression en phase avec cette pluralité	25
Un apprentissage global, qui prend en compte la complexité	25
Non plus entasser des savoirs, mais acquérir des compétences	28
Un enrichissement du contenu	29
Repenser l'évaluation	30
Conclusion	33
Source	35
Ouvrages	35
Documents en lignes	35
Sites	35

Introduction

Constat

Le sujet de mon mémoire s'est profilé à partir d'un constat de mon expérience personnelle, et au fur et à mesure qu'avancait ma réflexion. Je porte un malaise à la représentation sous la forme du récital. Ce format génère pour moi de l'angoisse, du stress. D'une part, de manière générale, je n'aime pas être le centre d'attention. D'autre part, je vis cette représentation comme un contrôle où l'on doit exécuter un répertoire parfois trop « sacralisé », de la façon la plus parfaite possible, avec souvent comme critère le plus important : l'exactitude de l'exécution.

Il me semble, que cette forme de représentation du récital, a longtemps été la référence, l'objectif du musicien, et par conséquent, le contenu de l'apprentissage de l'instrument serait orienté vers ce type de représentation.

Réflexion

Mon expérience personnelle m'a également amenée à découvrir qu'en fait, les formes de représentation du musicien, aussi bien amateur que professionnel, sont multiples, autant dans le fond (musique écrite, de tradition orale, variété des esthétiques, composition, performance, improvisation, musique pure, ou associée à d'autres arts...) que sur la forme (salle de spectacle, auditorium, dans le salon de sa famille, dans un bar, en extérieur, auprès de publics empêchés, dans le cadre d'un festival, pour un concert organisé...). Il me semble que c'est cela, l'essence du spectacle vivant. Le concert, le spectacle, est constamment en mouvement, en évolution, alors que la forme du "récital" me semble figée depuis longtemps.

Si nous considérons que c'est bien le spectacle vivant sous toutes ses formes qui est la réalité du musicien aujourd'hui, comment l'objectif des écoles de musique et des conservatoires, qui est d'amener le musicien à se réaliser sur scène dans sa

définition plurielle (spectacle vivant) va-t-il impacter le contenu et l'organisation de notre enseignement ?

Mon mémoire s'organise sur le cheminement de cette réflexion. Ainsi j'ai choisi d'insérer à l'intérieur de cette réflexion les différents supports qui ont nourri celle-ci :

- une expérimentation pédagogique : auprès de Solène, une clarinettiste de la classe de mon tuteur, avec qui j'ai eu le plaisir de travailler durant la période d'octobre à décembre 2018, ainsi qu'un ensemble de clarinettes dans l'école de musique associative de Chalindrey où je travaille depuis septembre 2016.
- des entretiens avec des étudiants de l'académie d'été de Villelongue-Dels-Monts, une académie de perfectionnement instrumental, avec une démarche d'ouverture sur l'aspect physique de cette pratique et ouverture esthétique, grâce à de nombreux ateliers, dirigée par Florent Pujaila.
- des entretiens avec différents enseignants : Laurent Fléchier, enseignant en clarinette au conservatoire à rayonnement intercommunal de Villefranche-sur-Saône, Aline Pilon, enseignante en vielle à roue traditionnelle en école de musique associative dans le département de l'Yonne.
- mes diverses lectures : articles, organisations des études des conservatoires de Lyon, Villefranche-sur-Saône et l'ENM de Villeurbanne, et ouvrages pédagogiques.

Une finalité à l'école différente de la réalité du musicien

Une finalité traditionnelle

Généralement, jusqu'à présent, la forme de représentation la plus présente dans la scolarité d'un musicien est la forme soliste, ou soliste accompagné, nous l'appellerons la forme ou le format "récital".

Personnellement, durant toute ma scolarité à l'école de musique, puis au conservatoire (jusqu'au début de troisième cycle), on m'a principalement mise en situation de jeu en public en audition et en examen (chaque année) sous la forme de soliste accompagnée. Surtout, c'est sous cette forme là que l'on m'a toujours évaluée.

J'ai pu aussi observer cela dans les expériences personnelles de certains de mes collègues de l'académie Villelongue-Dels-Mont¹.

Mélanie : *"Je pense vraiment aussi que l'appréhension est différente si l'on est en situation d'examen ou en situation de concert. C'est pour cela qu'en ce moment en situation de concours, j'essaie vraiment de me dire que j'y vais pour faire plaisir aux gens et pour me faire plaisir à moi. J'essaie de dédramatiser l'erreur. On a le droit, on est humain, on passe à côté. L'important c'est de créer un univers, créer une atmosphère. S'il y a toutes les notes tant mieux, s'il n'y a pas tout, tant pis."*

Matthieu : *"J'ai l'impression qu'on est tous très conditionnés par l'enjeu qu'il y a derrière la représentation qu'on va faire. Dans tous les concerts, vu que l'enjeu est de se faire plaisir, ça stress pas et dès que c'est pour un récital, un examen, il y a de l'enjeu et le stress vient avec."*

On peut également observer ce format récital dans le règlement des études du conservatoire à rayonnement régional de Lyon :

¹ Académie de perfectionnement instrumental, d'ouverture esthétique, et de prise de conscience de la corporalité du musicien.

- Modalités d'évaluation de 1er cycle : "En fin de cycle, l'instrument est évalué : par l'examen de fin de cycle et la synthèse de l'évaluation continue. L'examen est présidé par le directeur ou son représentant et il détermine le passage en cycle supérieur. Le jury prend en compte la prestation instrumentale de l'élève en priorité ; il peut aussi à sa demande consulter les notes d'évaluation continue obtenues tout au long du cycle."²
- Modalités d'évaluation du 2nd cycle : "Elle comprend le contrôle continu, [...] et l'examen de fin de cycle. En fin de 2e cycle, l'ensemble des disciplines est évalué : - instrument : par l'examen de fin de cycle et la synthèse de l'évaluation continue, [...] Un jury extérieur présidé par le directeur ou son représentant détermine le passage en 3e cycle personnalisé. Le jury prend en compte la prestation instrumentale de l'élève en priorité ; il peut aussi à sa demande consulter les notes d'évaluation continue obtenues tout au long du cycle."³
- Modalités d'évaluation du 2nd cycle personnalisé : "En fin de 2e cycle en parcours personnalisé, l'élève doit : - avoir rempli son contrat de départ et validé les 3 modules prévus (pratique collective/ création/module au choix, qui font tous trois l'objet d'une évaluation continue), - réaliser une prestation publique devant un jury interne, présidé par le directeur ou son représentant, sous forme de concert (programme de 15 à 20 minutes construit en lien avec le professeur)."⁴
- Modalités d'évaluation du 3eme cycle personnalisé (CEM): "En fin de 3e cycle en parcours personnalisé, l'élève doit : avoir rempli son contrat de départ et validé les modules prévus, qui font l'objet d'une évaluation continue, réaliser une prestation publique devant un jury interne, et éventuellement un invité extérieur, présidé par le directeur ou son représentant, sous forme de concert (programme de 20 à 25 minutes construit en lien avec le professeur) au plus tard à la fin de la 3e année. Le jury prend en compte la prestation instrumentale de

² Règlement des études du Conservatoire de Lyon, mis à jour en juin 2011

³Ibid

⁴Ibid

l'élève en priorité ; il peut aussi à sa demande consulter les notes d'évaluation continue obtenues tout au long du cycle."⁵

- Modalités d'évaluation du 3eme cycle spécialisé (DEM) : "En fin de 1ère année, les étudiants passent un contrôle devant un jury invité qui donne un avis artistique et technique sur les prestations entendues, mais pas de notation. L'attribution de l'UV instrumentale du DEM donne lieu à un examen public présenté devant un jury extérieur présidé par le directeur ou son représentant, en fin de 2e année. Seuls les étudiants qui ont suivi les deux années du cursus avec l'ensemble de ses composantes sont autorisés à le présenter. Les étudiants ayant obtenu la mention Bien ou Très Bien, cette dernière mention pouvant être le cas échéant « à l'unanimité » ou « à l'unanimité avec félicitations », ont validé l'UV instrumentale. Ceux qui ont obtenu la mention Assez Bien ou qui n'ont pas été récompensés peuvent poursuivre en 3e cycle spécialisé dans la limite de la durée maximale de 3 ans."⁶

Ainsi, on observe sur ces exemples une évaluation par le récital. Néanmoins, lorsque l'élève est en cycle personnalisé (2nd cycle et CEM) les modules de pratique collective, et de création sont pris en compte, mais seulement en contrôle continu, et non sur une prestation finale.

Des finalités plurielles

Si l'on observe la réalité, la vie des musiciens aujourd'hui, on se rend compte que ce format récital est en fait minoritaire. On dénombre presque autant de formes de pratique de la musique qu'il y a de musiciens ! Ainsi on peut dégager une multitude de formes (un concert, un spectacle pluridisciplinaire, jouer pour sa famille, seul, en collectif, en déambulant, statique,...), de lieux (chez ses parents, dans la rue, dans un auditorium, dans un bar, sur une plage...), mais aussi de contenus

⁵Ibid

⁶Ibid

(musique savante, actuelle, jazz, improvisation, création, composition, avec des comédiens, danseurs, circassiens, mise en scène, théâtre musical...).

Voici la présentation de deux profils, un professionnel et un amateur, très représentatifs de cette pluralité.

Florent Pujaila : “ Lauréat de plusieurs concours internationaux dont le prestigieux A.R.D de Munich, Florent Pujaila est un musicien aux multiples facettes. Sa passion pour la musique de chambre l'amène à partager la scène avec des interprètes comme François Salque, Roland Pidoux, Romain Descharmes, Laure Favre-Kahn, Yovan Markovitch, Pierre Fouchenneret, Déborah Nemtanu, Eric Le Sage ainsi qu'avec certains ensembles de renom comme les quatuors Strada ou Voce.

Sollicité pour la composition d'œuvres de musique de chambre et ensembles mixtes, il collabore avec des compositeurs de renom tels que Pierre Boulez, Luciano Berio, Giorgi Kurtag, Nicolas Bacri ou encore Thierry Escaich.

En tant que chef d'orchestre, Florent Pujaila a l'occasion de diriger plusieurs orchestres et notamment l'Orchestre de Chambre de Paris et l'Orchestre traditionnel de musique palestinienne lors de la création de l'une de ses compositions.

Vincent Peirani, Jacques Di Donato, Bernard Lubat et Beñat Achiary sont ses partenaires en jazz et musiques improvisées. Florent Pujaila développe ses créations dans des ensembles comme notamment le Pujaila Quartet et le Samuel Strouk Quintet. Il est directeur artistique de l'académie et du festival des Musiques dels Monts. Ce festival rassemble des musiciens et compositeurs de courants esthétiques différents. Il propose un décloisonnement des genres et permet un dialogue entre artistes, créateurs et public⁷ ”.

Ce qui a été le plus frappant pour moi chez ce clarinettiste, c'est d'avoir eu le plaisir de l'écouter lors du festival des Musiques Dels-Monts 2018 dans deux concerts différents :

- le jeudi 9 août 2018 sur le spectacle “Boukary Niakaté Danse” avec Mourad Benhamou à la batterie, Boukary Niakaté au hip hop, et Florent Pujaila à la

⁷ <https://www.florent-pujaila.com/>

clarinette et clarinette basse, un spectacle sur la vie du danseur, où Mourad et Florent sont en improvisation libre.

- le vendredi 10 août 2018 lors d'un concert symphonique où il a joué en première partie en tant que soliste dans la symphonie in en mi bémol majeur pour 4 vents, K.297b de W.A. Mozart, puis il a interprété la création du « Ziv Concerto » pour clarinette et orchestre écrit à son attention par Samuel Strouk.

J'aimerais prendre l'exemple ensuite d'un second profil, celui d'un musicien amateur, Jérémie Desseauves, mon frère. Ce père de famille de 35 ans, commerçant de métier, est pour moi un très bon exemple d'un musicien amateur actif et accompli. A 13 ans, Jérémie commence le saxophone à l'école municipale de musique de Commeny. A 18 ans, il doit arrêter de prendre des cours pour poursuivre ses études à Lyon (il a alors un niveau de fin de second cycle), mais il continue de pratiquer au sein de l'harmonie et de l'ensemble de saxophones de son école. A 19 ans, il découvre les formations banda (fanfares festives d'origine espagnole, très présentes dans le sud-ouest de la France, animant les courses landaises et autres fêtes de village sur un répertoire de musiques traditionnelles espagnoles, et de variété). Il décide alors de monter une formation semblable sur le bassin montluçonnais. Il crée l'association la Banda Follet, et démarre répétitions et prestations avec une dizaine de musiciens (sa classe de saxophone, son père et quelques amis de son père). Aujourd'hui il dirige une formation qui a 15 ans d'existence, de 45 musiciens amateurs, sur une nomenclature complète d'orchestre d'harmonie, qui se représentent environ 30 fois par an en France et parfois à l'étranger, sur un répertoire de 60 morceaux qu'il a en grande partie arrangés lui-même. Parallèlement à cette formation, la Banda Follet, il prend pendant quelques années des cours de tuba, pratique seul le jazz New Orleans au saxophone soprano avant de se représenter avec son groupe, le Maz'band, composé d'un tubiste et d'un guitariste-chanteur, eux aussi amateurs, sur un répertoire d'une vingtaine de morceaux, eux aussi arrangés par Jérémie. Enfin, son goût de l'arrangement et de la composition l'amènent à vouloir perfectionner cette

pratique, c'est pourquoi il pratique l'écriture depuis deux ans au conservatoire de Montluçon. Une réalité riche, de la pratique sur scène, une curiosité vis à vis des répertoires, Jérémie représente un musicien amateur accompli, épanoui, qui s'est affranchi du modèle de représentation qui lui était proposé en examens et en auditions.

On observe sur ces deux profils une variété des répertoires, et des formes dans leur pratique musicale, une réalité plurielle de la musique.

Je compléterais ces témoignages par les propos de Laurent Fléchier, professeur de clarinette au conservatoire de Villefranche-sur-Saône. Il partage ce questionnement et met en place dans sa pédagogie des moyens variés pour répondre au profil de ses élèves :

“Il y a un vaste débat sur le décalage entre la forme des évaluations et la réalité musicale derrière, pour autant, il y a aussi plein de solutions aujourd’hui. Après, je pense que c’est un jeu, et il faut comprendre les règles du jeu, et si tu ne veux pas de ces règles là, tu fais autrement. Il suffit de le voir, il y a tout un pan de la musique qui fonctionne sur ce modèle là. C’est très étrange qu’en France pour être recruté dans un orchestre, on passe une épreuve de soliste. On commence tout juste à avoir les formes allemandes de cooptation, c’est à dire, être immergé dans le pupitre. Voilà, il y a un vaste débat. Maintenant, moi dans ma position d’enseignant qui forme les élèves du premier cycle, jusqu’au troisième cycle amateur et cycle préprofessionnel, je n’ai pas tout à fait la même posture, parce que les choix sont beaucoup plus vastes et je peux me permettre de réorienter complètement mon enseignement, je ne suis en aucun cas obligé de mettre mes élèves dans cette situation de jeu paradoxal et de jeu absurde du soliste, qui n’est qu’une situation parmi d’autres. Je peux l’utiliser, et je l’utilise à bon escient parce qu’on a ce répertoire, il est très chouette et je ne vois pas pourquoi on en aurait peur.”

Ainsi, chaque musicien crée son univers à travers les projets dans lesquels il s’implique, et là où sa curiosité le mène. Il se réalise dans les formes qui lui correspondent. L’école devrait être un lieu qui lui permette d’aller dans ce sens.

Comment instaurer cette pluralité dans le parcours de l'apprenant

“ *On ne fera pas boire un cheval qui n'a pas soif.* ” (Les Dits de Mathieu, 1959).

La pédagogie de Freinet repose sur un principe très fort, un fondement de son école : “ le savoir ne naît pas à l'école, mais il provient de la vie quotidienne et de l'intelligence sociale.”⁸ L'école doit être au plus proche de la réalité sociale pour donner envie à l'enfant de travailler et d'apprendre. Il s'agit de mettre en place les processus où l'apprentissage devient alors nécessaire. Si l'école de musique ou le conservatoire souhaite rapprocher son enseignement au plus près de la réalité sociale du musicien, alors les situations de représentation de l'élève devraient se pluraliser, mais également la façon dont l'élève devrait investir ses études musicales va profondément changer.

Emprunter ses principes à Célestin Freinet

Il me semble intéressant, pour repenser et créer ces nouvelles représentations plurielles des musiciens apprenants, d'observer la démarche de Célestin Freinet.

On dégage trois grands principes :

- La coopération dans l'apprentissage, qui implique la répartition des responsabilités, élaboration de règles de vie et de travail, régulation des conflits.
- Le tâtonnement expérimental : l'élève émet sa propre hypothèse, et la vérifie par des actions-essais.

⁸ <https://www.reseau-canope.fr/>

- L'expression et la communication : l'école met en place des processus et des supports pour que les élèves puissent s'épanouir et exprimer leurs pensées.

Ces principes ressortent d'une liste d'invariants pédagogiques dressés par Freinet, dont on citera quelques uns ici :

“ **05.** Nul n'aime s'aligner, parce que s'aligner, c'est obéir passivement à un ordre extérieur.

06. Nul n'aime se voir contraint à faire un certain travail, même si ce travail ne lui déplaît pas particulièrement. C'est la contrainte qui est paralysante.

07. Chacun aime choisir son travail, même si ce choix n'est pas avantageux.

08. Nul n'aime tourner à vide, agir en robot, c'est-à-dire faire des actes, se plier à des pensées qui sont inscrites dans des mécaniques auxquelles il ne participe pas.

09. Il nous faut motiver le travail.

10. bis Tout individu veut réussir. L'échec est inhibiteur, destructeur de l'allant et de l'enthousiasme.

13. Les acquisitions ne se font pas comme l'on croit parfois, par l'étude des règles et des lois, mais par l'expérience. Etudier d'abord ces règles et ces lois, en français, en art, en mathématiques, en sciences, c'est placer la charrue devant les boeufs.

15. L'École ne cultive qu'une forme abstraite d'intelligence, qui agit, hors de la réalité vivante, par le truchement de mots et d'idées fixées par la mémoire.

16. L'enfant n'aime pas écouter une leçon ex cathedra.

17. L'enfant ne se fatigue pas à faire un travail qui est dans la ligne de sa vie, qui lui est pour ainsi dire fonctionnel.

20. Parlez le moins possible. L'enfant n'aime pas le travail de troupeau auquel l'individu doit se plier comme un robot. Il aime le travail individuel ou le travail d'équipe au sein d'une communauté coopérative⁹ ”.

⁹ <http://www.icem-freinet.fr/archives/bem/bem-25/bem-25.htm>

A partir de ces principes et invariants pédagogiques, Célestin Freinet a mis en place des processus, des supports pour provoquer les situations de travail et d'apprentissage : l'imprimerie, la correspondance interscolaire, la coopérative scolaire, les plans de travail (sortes de contrats individuels pour chaque élève), les fichiers autocorrectifs (forme d'enseignement programmé par discipline), la bibliothèque de travail (dossiers thématiques remplaçant les manuels scolaires à libre disposition des élèves), le jardin scolaire, l'élevage de petits animaux et les ateliers artistiques.

Par ces principes et ces méthodes, Freinet place l'enfant au coeur de son apprentissage, et crée déjà une société au sein de l'école, il rapproche l'enfant avec le réel, le concret, l'enfant se réalise et acquiert des compétences à travers les tâches liées à cette micro-société qu'est la classe.

On peut observer dans l'enseignement des musiques traditionnelles, une corrélation évidente entre la mise en représentation des élèves et la réalité de la scène pour cette esthétique, comme en témoigne ici Aline Pilon, professeurs de vielle à roue au sein d'écoles de musique associatives du département de l'Yonne :

“ Mes élèves sont confrontés à la scène dès que possible, en formule " bal ", encadrés par des plus confirmés, mais ils peuvent se trouver en situation de " faire l'intro ", c'est à dire jouer une phrase qui indique aux danseurs (et aux collègues musiciens) sur quelle danse on va partir, et avec quelle énergie.. Le bal peut paraître moins impressionnant qu'un concert car les gens discutent, bougent dans l'espace entre deux danses... Cependant, une fois la danse lancée, il ne faut pas la laisser tomber ! (Si on se trompe il faut se rattrapper sur la carrure, surtout ne pas s'arrêter ni reprendre là où on a fait l'erreur), et il faut tenir le tempo. Pour les débutants, le bal n'est qu'une exécution musicale, d'un, ou quelques, morceaux. Ils apprennent sur le tas, par la suite, comment faire un programme et comment animer (présenter les danses, enchaîner les morceaux, répondre aux demandes éventuelles des danseurs). Nous n'avons que très peu d'occasions de faire du concert, simplement parce que mes heures d'enseignement étant très dispersées avec peu de volume

horaire, je ne passe pas beaucoup de temps sur chaque secteur. Chaque projet est donc ponctuel et je favorise les projets où le public sera actif, pas passif, et où la musique jouera pleinement un rôle social. ”

L'élève est directement plongé dans la réalité liée à son instrument, ici les bals de musique traditionnelle française, de plus ce format de représentation amène l'apprenant à développer des compétences liées à cet exercice : par coeur, stabilité du tempo, se repérer dans la carrure, devoir de tenir la danse, donc ne pas se laisser déstabiliser par une erreur. Ces aptitudes sont très concrètement liées à la pratique, elles deviennent nécessaires.

Varier les projets

L'école primaire est une école généraliste, il faut alors tout traiter. La stratégie de Célestin Freinet est de varier et multiplier les projets, pour être le plus exhaustif possible dans les compétences acquises par les élèves, mais aussi leur permettre à la fois de se réaliser dans les projets qui les passionnent, et enfin de se dépasser sur les projets plus difficiles.

De même, l'école de musique et le conservatoire sont des écoles de musique généralistes. Je considère le premier cycle et le second cycle en clarinette comme un cursus de clarinette " général ". Il me semble alors important, pour développer des compétences liées à la pratique de la clarinette en général (et non pas seulement celles liées à la pratique de la clarinette classique) de développer une variété de projets dans lesquels l'élève sera dans la nécessité de développer des compétences et dans la possibilité de construire son profil musical.

Je prendrais l'exemple des cursus EpO (école par l'orchestre) de l'ENM (Ecole Nationale de Musique) de Villeurbanne, ainsi que le témoignage d'Elisa.

L'EpO est un dispositif pédagogique mis en place par un collège de professeurs de l'ENM de Villeurbanne (principalement bois et cuivres, piano, batterie, avec l'association de professeurs de piano formation musicale) depuis

2009. Ce dispositif couvre le 1er cycle et le 2nd cycle. Durant les deux cycles, les élèves auront parcouru tous les différents ateliers proposés par les enseignants, ainsi, ils découvrent diverses esthétiques et formes d'expression.

“ L'instrument n'apparaît pas comme une fin en soi mais se trouve au service d'un projet. Tout au long de l'année, un jeune instrumentiste pourra alors s'essayer à la composition, à l'improvisation, au chant, à la scène... Il passera de la grande formation composée de plusieurs dizaines de musiciens à la petite formation proche du jazz ou de la musique de chambre. Il pratiquera des musiques écrites et de traditions orales ainsi que des musiques improvisées à travers différentes expériences esthétiques (classique, traditionnelle, jazz, contemporaine, musique actuelle), et s'initiera à la danse et au théâtre.

Afin de rendre toutes ces rencontres possibles, un collège de professeurs s' est formé, organe indispensable à la réussite de cette grande entreprise. Un calendrier commun a été mis en place : tous les mercredis après-midi, des croisements se font d'une salle à l'autre, d'une esthétique à l'autre, d'un instrument à l'autre, d'un projet à l'autre...

Une véritable pépinière de jeunes musiciens grouille dans l'École et rappelle l'objectif premier d'un conservatoire : faire de la musique ensemble ! [...] Le projet artistique est conçu comme vecteur de sens pour le parcours du jeune musicien¹⁰ ”.

Elisa, étudiante en accordéon à l'Académie de Villelongue-dels-monts, a eu l'opportunité de participer durant deux ans dans son adolescence à une école de création de comédie musicale Créa, à Aulnay-sous-Bois. Il s'agit d'un projet collectif durant lequel les adolescents chantent, dansent et se représentent sur scène en comédie musicale.

Elisa: “ J'ai pratiqué plusieurs instruments plus jeune, et pratiqué la musique de plusieurs manières différentes: le trombone puis l'accordéon, en conservatoire, mais entre temps j'ai fait du chant. Pas en cours individuel mais en chœur, et notamment dans une structure qui s'appelle Créa, et qui est basée à Aulnay-sous-Bois. Tous les jeunes qui sont dans cette structure font aussi bien du chant, du théâtre et de la danse. A la fin de l'année il y a une sorte de comédie musicale ou opéra qui est créée, et cela dans des conditions professionnelles, avec costumes, décors,

¹⁰ <http://www.enm-villeurbanne.fr/>

maquillage, lumières, sur des scènes comme le théâtre du Châtelet. Le principe de ce groupe, c'est que les jeunes qui sont là ne sont pas musiciens à la base, en fait ils ne sont pas du tout lecteurs. Du coup, ce projet a plus une dimension sociale, et de création, plutôt que de traiter l'aspect technique du chant. Et moi, qui appréhende la représentation sur scène, je ne ressentais pas ça. On était en groupe, on était tous très motivés pour ces créations, et il n'y avait pas du tout de stress et moi je n'ai jamais ressenti du stress, plutôt de l'excitation positive à l'idée de jouer sur une belle salle, avec de bonnes conditions pour un beau projet. J'ai senti que cette richesse de pratiques et ce contexte de spectacle m'ont aidée pour les autres situations, après le poids du contexte est assez fort. Devant un jury, pour un examen, ce passif n'est pas suffisant.. ”

Par ce projet, les adolescents se réalisent en tant qu'artistes sur scène, ils bénéficient d'une immersion totale dans l'univers de la comédie musicale, et l'aborde dans tous ses aspects : la pluralité des disciplines, la scénographie, la mise en scène, les décors, les costumes...Ils appréhendent et découvrent tous ces milieu et leur convergence vers le spectacle.

Cerner le profil du musicien durant son apprentissage, pluraliser les parcours

“ Tout le monde est un génie. Mais si on juge un poisson sur sa capacité à grimper à un arbre, il passera sa vie à croire qu'il est stupide. ” (Albert Einstein)

En ouvrant les possibilités musicales, le seul cursus diplômant ne suffirait plus. Si tous les musiciens souhaitent progresser, acquérir des compétences instrumentales et musicales, tous n'aspirent pas à jouer en soliste, à la certification et au diplôme. Certains conservatoires apportent une réponse à cette problématique et proposent différents parcours pour les élèves, afin que ceux-ci puissent cheminer en accord avec leurs ambitions musicales.

Au conservatoire de Villefranche-sur-Saône, le cursus de l'élève se détermine sur trois paramètres.

Le premier est appelé le “ dispositif ”: il est déterminé par l’âge auquel l’élève débute la musique au conservatoire.

- “ Dispositif 1 : pour les élèves qui s’inscrivent au conservatoire entre 6 (niveau scolaire CP) et 11 ans
- Dispositif 2 : pour les élèves qui s’inscrivent au conservatoire entre 12 et 17 ans
- Dispositif 3 : pour les élèves qui s’inscrivent au conservatoire au-delà de 18 ans L’âge pris en compte est celui au 1er septembre de la future année scolaire. Le dispositif 1 peut être précédé d’une année d’Eveil musical et corporel pour les enfants de niveau CP.

Il existe deux dispositifs spécifiques en partenariat avec l’Education Nationale. Ils sont limités dans le temps et comportent des modalités d’intégration particulières :

- Le dispositif « Classes à Horaires Aménagés Musique » (CHAM) correspond aux 4 niveaux scolaires CE1 à CM2, en partenariat avec le Groupe scolaire Albert Dumontet.
- Le dispositif « Classes à Aménagements d’horaires » (AH) est ouvert aux élèves de niveau scolaire 6ème à 3ème, en partenariat avec le Collège Claude Bernard¹¹ ”.

Le second paramètre est les cycles.

“ CYCLE 1 « Découvrir, pratiquer, apprendre » Le premier cycle est un cycle de découverte et de rentrée progressive dans les acquisitions théoriques et la diversité des esthétiques musicales. Il permet de confirmer le choix de discipline instrumentale, de poser les bases de la pratique individuelle et collective et de construire la motivation.

CYCLE 2 « Essayer, choisir, approfondir » Le 2ème cycle permet d’approfondir les connaissances et savoir-faire. Il permet également d’expérimenter les différentes esthétiques proposées au Conservatoire et le cas échéant d’orienter son parcours vers l’une d’elles.

CYCLE 3 « Se perfectionner, construire son identité artistique » Le 3ème cycle est celui du développement de l’autonomie et de la construction de son identité artistique. C’est aussi le cycle qui oriente les choix pour l’avenir, vers une pratique en amateur ou un parcours à vocation professionnelle¹² ”.

¹¹ Règlement des études du Conservatoire à Rayonnement Intercommunal de Villefranche-sur-Saône, mai 2018

¹²Ibid

Répartition des cycles par dispositifs ¹³					
	Âge de 1ère inscription	Durée Cycle 1	Durée Cycle 2	Durée Cycle 3	Durée totale moyenne
Dispositif 1	Entre 6 et 11 ans	Eveil + 5 ans	4 ans	3 ans	13 ans avec Eveil
Dispositif 2	Entre 12 et 17 ans	3 ans	3 ans	3 ans	9 ans
Dispositif 3	Au-delà de 18 ans	2 ans	2 ans	2 ans	6 ans

Les cycles permettent d'organiser et de repérer la progressions de l'élève, avec des objectifs propres à chaque cycle. Leur durée de chaque cycle s'adapte au profil de l'élève.

Le troisième paramètre est appelé " parcours ". Il se détermine par les ambitions et projets de l'élève par rapport à sa pratique musicale.

" A partir du cycle 2 et pour tous les dispositifs, 4 parcours sont proposés. Chaque parcours répond à un objectif principal et permet à l'élève d'individualiser son projet :

- Parcours 1 « Etude instrumentale » : approfondir sa maîtrise instrumentale ou vocale dans une ou plusieurs esthétiques, acquérir les outils techniques et théoriques nécessaires à une future pratique en amateur autonome.
- Parcours 2 : « Pratique d'ensemble » : participer, avec toute la maîtrise individuelle nécessaire, à des pratiques collectives, instrumentales ou vocales, dans tous types de formation et tous styles de musiques.
- Parcours 3 : « Langage et culture, création » : s'exprimer à travers des compositions personnelles (dans un style donné ou libre), des arrangements, transcriptions, improvisations...en utilisant le cas échéant les Nouvelles Technologies. Approfondir ses connaissances et savoir-faire dans une ou plusieurs esthétiques.
- Parcours 4 « Projet personnalisé » : ce parcours permet à l'élève musicien de concevoir son propre parcours de formation en vue d'améliorer ses connaissances et savoir-faire pour une pratique en amateur.

L'élève peut changer de parcours une fois dans le courant d'un cycle, uniquement en début d'année scolaire¹⁴ .

¹³ Ibid

¹⁴ Ibid

En plus de ces trois paramètres qui vont déterminer le parcours de l'élève, le conservatoire de Villefranche propose différentes esthétiques (Jazz, musique ancienne, musique classique, musiques actuelles et amplifiées, musiques traditionnelles et du monde, musique contemporaine et création par les nouvelles technologies) que les élèves vont pouvoir découvrir dans des modules, ou bien dans lesquelles ils vont pouvoir se spécialiser pour certaines. Grâce à tout cela, l'élève a l'opportunité de rapprocher son cursus au plus près de son projet.

L'écueil, pour Laurent Fléchier, professeur au conservatoire de Villefranche-sur-Saône, c'est que tous les parcours ne sont pas aussi gratifiants : *“ Nous ici, (au conservatoire de Villefranche), même si l'on a un choix des parcours, au bout du compte, il y a une prédominance du récital, et il n'y a que le parcours 1 qui est reconnu car certifiant.*

Je demande à mes élèves: “pourquoi tu continues de faire un parcours 1, avec l'évaluation devant jury, la pièce soliste et tout ça?” et ce qui est embêtant, c'est que c'est la seule manière d'être valorisé, parce que les autres il ny a pas de certification et de valorisation.. Alors à un moment, je leur dis “est-ce que vraiment t'en as besoin?” certains me disent oui, parce qu'il y en a qui aiment les médailles aussi. C'est un moteur fort, même très fort la reconnaissance collective. [...] On se demande (les professeurs) “mais quand est ce qu'on inverse vraiment la vapeur et qu'on valorise autant un parcours qu'un autre?” on est pas encore prêt à le faire, on a déjà mis du temps pour en arriver jusqu'ici. Mais c'est pas grave parce que ce qui est chouette c'est que les projets les plus intéressants que j'ai vécus, c'est avec des élèves en parcours 4, c'est à dire projet personnel non certifié. Et la quasi totalité sont devenus des professionnels de la musique, ou professionnels grâce à l'art. Et presque aucun des parcours 1 (certifiant) n'a fait quelque chose avec. C'est tout. ”

Envisager une progression en phase avec cette pluralité

Dès lors que l'on instaure dans l'établissement d'enseignement artistique, une dynamique de mise en représentation plurielle des apprenants (concerts solistes, en collectifs, pluralité des esthétiques, des formes, projets portés par les apprenants du début à la fin...) aussi bien dans un cadre de concert ou spectacle que dans le cadre de l'évaluation, il faut alors réviser le contenu de cours et les objectifs de progression pour l'apprenant, afin qu'il dispose des outils et des compétences nécessaires, pour s'approprier ces formes et, pourquoi pas, par la suite favoriser une ou plusieurs d'entre elles.

Un apprentissage global, qui prend en compte la complexité

Considérer la pluralité dans la représentation musicale revient à mettre en pratique plusieurs compétences qui s'articulent entre elles. La musique est alors un art complexe.

Gérard Clergue, professeur d'histoire-géographie et militant pour l'Education Nouvelle, est l'auteur de *L'apprentissage de la complexité*.¹⁵

Considérer qu'un domaine, ou une matière enseignée est complexe, c'est admettre que ce domaine est constitué de plusieurs éléments qui s'articulent, s'influencent entre eux. Ils sont liés. Enseigner une matière dont on admet qu'elle est complexe, c'est l'enseigner dans sa globalité, en prenant soin de faire les liens entre les différents éléments, mettre en évidence l'articulation de ceux-ci. Cette approche s'oppose à la logique du morcellement : « découper » le domaine enseigné en plusieurs petits savoir simples, mais « déconnectés » les uns des autres. On essaie

¹⁵ CLERGUE Gérard, *L'apprentissage de la complexité*, Paris, Editions HERMES, 1997.

de considérer alors le plus possible que la complexité est irréductible, on ne perd jamais la globalité de la matière enseignée.

Gérard Clergue intègre l'idée de complexité à sa pédagogie pour rendre son enseignement plus proche du réel. En effet, dans son introduction, il rappelle que la réalité elle-même est complexe, par exemple le mouvement d'une société est influencé par différents vecteurs : géographique, politique, économique, démographique, naturel, etc...

Un enseignement doit être à l'image de la réalité, pour éduquer, préparer l'enfant à sa confrontation avec le réel. Dans ses expériences, Clergue tente de mettre en avant la complexité du savoir, et même de la réalité. Par ce biais : il donne du sens à l'apprentissage, la notion fait partie d'un tout, d'un système, et n'est plus apprise juste pour elle-même. Au contraire on met en valeur son interaction avec le tout, et même la nécessité de la notion pour le tout.

La réalisation d'un projet musical est elle aussi complexe, et est liée aussi au contexte dans lequel il s'opère. Introduire cette notion dès l'apprentissage permet au musicien apprenant de prendre conscience, d'éprouver cette réalité dès ses premières représentations. Par exemple, à l'école de musique associative de Chalindrey, lors de l'année scolaire 2017/2018, la directrice a souhaité que les professeurs répondent à des demandes de représentations musicales sur le territoire de Chalindrey et des villages alentours. Cette démarche répond à une problématique sociale, politique et culturelle de l'école. Le but est de faire rayonner l'école mais aussi de montrer son insertion dans les projets sociaux et culturels environnants. C'est dans ce contexte que j'ai proposé à la classe de clarinette de former un ensemble de clarinette pour se représenter en fin d'année lors de la fête des jardins de Cohons (jardins remarquables Haut-Marnais). Les clarinettistes se sont alors investis dans un projet très concret, contextualisé, dont ils avaient plus ou moins conscience selon leur âge. Comme cette représentation se faisait hors les murs, dans un contexte culturel fort, les enjeux ont été encore plus mis en valeur et les élèves ont d'autant plus mesuré l'importance des enjeux suivants : choix d'une tenue de scène, ponctualité, régularité dans les répétitions, flexibilité sur les conditions d'accueil sur le lieu.

Laurent Fléchier : “ J’ai modifié ma pédagogie depuis longtemps pour des raisons musicales, je souhaite pour mes élèves une largeur esthétique, ouverture, multiplicité des rôles et des actions, percevoir que jouer de la clarinette c’est très différent si c’est seul ou en groupe, selon le répertoire on n’a pas le même rôle, même solo, et qu’il y a des répertoires même où la mise en scène fait partie du jeu.. Donc moi ce qui m’intéressait au départ c’était ça. Ensuite le deuxième aspect qui m’intéressait, c’était qu’en tant que formation généraliste, je voulais faire vivre aux élèves toutes ces situations artistiques variées de manière à ce qu’ils y trouvent du plaisir, et c’est là où justement comment est ce qu’on s’adapte pour répondre aux différents profils ? C’est encore une autre posture aussi pour moi. Aujourd’hui il n’y a pas qu’une manière de faire de la musique. On sait qu’aujourd’hui les personnes ont des profils différents de vie, des profils artistiques, des profils d’apprentissages différents, il y a des gens visuels, auditifs, kinesthésiques, on a tous des goûts différents, des façons différentes de percevoir les choses et en plus il y a des cultures, des événements familiaux qui font que chacun arrive avec son monde. Donc pour moi la multiplicité des entrées esthétiques fait que l’élève va pouvoir trouver un endroit où il se sent fort, où il se sent à l’aise, ce qui peut l’amener par la suite à résoudre d’autres questions par rapport à d’autres répertoires. J’essaie d’adapter ma pédagogie à tout type d’élève et à tout type d’apprentissage, car pour moi le but premier c’est que l’élève se fasse plaisir et surmonte les obstacles par des victoires, car même si l’obstacle est compliqué, il faut que les conditions de réussite positive soient mises en place. On n’est pas là pour faire de la performance, on est là pour construire des gens sur une durée, qu’ils soient professionnels ou amateurs, c’est-à-dire qu’on n’a pas pour mission de battre des records, on a pour mission de construire des personnalités artistiques pour toute une vie. ”

Non plus entasser des savoirs, mais acquérir des compétences

Impliqué dans un projet, l'élève s'insère dans un contexte social, politique et culturel plus ou moins ouvert sur l'extérieur de sa structure (cela dépend de la nature du projet). C'est également ce qui caractérise le projet qui va faire développer à l'apprenant des compétences nécessaires à la réussite du projet. Le projet est alors un support pédagogique pour acquérir les compétences.

C'est le fer de lance de la classe selon Célestin Freinet. En effet, les enfants ne font pas de dictées et autodictées. Ils entretiennent des correspondances avec d'autres classes françaises et tiennent un journal de l'école. C'est à travers ces deux projets qu'ils vont apprendre à lire, à écrire, la grammaire et l'orthographe, qui leur seront ici nécessaires pour réaliser les articles du journal et écrire les lettres.

Je souhaiterais reprendre l'exemple du concert aux jardins de Cohons 2018. Pour cette occasion, j'ai donc proposé à la classe de clarinette de former un ensemble de clarinette. Cette formation était inédite et dédiée au projet. Durant les répétitions, nous avons travaillé les morceaux en vue de la prestation. J'ai fait de ce projet l'occasion de développer certaines compétences qu'ils n'ont pas eu l'occasion d'acquérir dans les autres cours : le fait de ne pas être dirigés leur a fait développer une grande faculté d'écoute collective, pour rester ensemble tout au long du morceau, rester juste, partager un tempo, des nuances et une qualité de son communs. Ainsi ils ont développé les compétences de chambristes, et ont pu perfectionner leur son pour l'ensemble. Et c'est bien la nature de ce projet qui a provoqué le développement de ces compétences.

Au cours de mon tutorat au Conservatoire de Villefranche-sur-Saône, j'ai eu l'occasion de mener avec Solène, une jeune clarinettiste de milieu de second cycle, une séquence sur un morceau de variété anglaise : Let it be des Beatles. Durant cette séquence de travail, j'ai souhaité rapprocher Solène des problématiques des musiques actuelles pour l'interprétation de ce morceau. Elle a commencé par apprendre à jouer la basse du couplet, et le refrain du couplet. Nous avons joué à trois (elle et moi à la clarinette et mon tuteur au piano), pour jouer toutes les voix du morceau : chant, grille et basse. Pour la basse, l'élève et moi nous sommes

attachées à lui donner un rôle de pilier harmonique, en observant la carrure et les changements, mais aussi un rôle rythmique par le phrasé. Connaissant bien la basse, j'ai fait jouer à Solène les différentes voix formées par les accords, pour qu'elle sente la fréquence harmonique du couplet. Lorsqu'est venu le moment de jouer le thème, nous nous sommes rendues compte que cela n'était pas évident, le rythme étant assez compliqué. Mais forte des deux repères que sont la basse et la grille, Solène a su jouer le thème en place sur les changements harmoniques et ainsi interpréter le chant malgré sa difficulté rythmique. Pour aller plus loin, Solène a improvisé sur la grille un contre-chant alors que je jouais le thème et Laurent la grille et la basse.

En cherchant à me rapprocher du contexte et de la réalité d'un morceau de musique actuelle, avec Solène, nous avons amorcé un travail sur l'oreille et les repères harmoniques, le phrasé "pop", l'improvisation, mais aussi se détacher de la partition en restant connectée à l'harmonie. Les enjeux et les compétences mises en avant sont pour moi plus riches que si nous avions seulement accentué le travail seulement sur l'exécution du morceau.

Un enrichissement du contenu

Cette logique d'école du projet et d'approche par compétences va engendrer un enrichissement et une variété des contenus et des supports pédagogiques. Comme je le suggérais plus haut et comme le proposent les objectifs de cycles du Conservatoire de Villefranche-sur-Saône, les 1er et 2nd cycles d'instruments peuvent rester très généraux d'un point de vue de l'esthétique, pour permettre à l'élève de découvrir, et ainsi mieux choisir. Cette variété a un autre avantage, en voyageant dans les esthétiques, on va chercher aussi des compétences liées aux différentes pratiques musicales. Au cours d'un atelier jazz, on va développer l'oreille, le par coeur, la conscience de la structure, tandis qu'un morceau traditionnel irlandais, à accélérer par exemple, développera la digitalité et la technique ...

Le bénéfice pour l'élève est encore plus grand lorsqu'il prend conscience que si les esthétiques ont chacune leurs caractéristiques, les compétences acquises dans

différents ateliers et séquences sont, quant à elles, transversales et nourrissent son apprentissage. C'est ce que témoigne Gaëlle, clarinettiste et chanteuse jazz au pôle supérieur d'Aubervillier, à l'académie de Villelongue-Dels-Monts.

“ Le fait de faire du chant et de la clarinette, ça m'a posé des bases de respiration. Le jazz m'a apporté de déchiffrer beaucoup plus de choses, plus vite, et de transposer, du coup cela m'a apporté d'être beaucoup plus réactive en rythme, du coup en classique j'ai l'impression de rentrer beaucoup plus vite dans le matériau et de m'en souvenir plus facilement, de mémoriser des sensations. Parce qu'avant j'essayais de mémoriser bêtement note à note. Je chante mes partitions classiques dans le métro, chose que je ne faisais pas avant. Je pense que ça m'a aidée oui, d'envisager n'importe quelle musique vocalement et de la travailler autrement que sur mon instrument. ”

Repenser l'évaluation

Il me semble alors lacunaire que l'évaluation prédominante et parfois décisive sur le passage dans un niveau supérieur se fasse sur l'examen de fin d'année, surtout si celui-ci ne s'effectue que sous la forme du récital. Selon moi, il appartient à l'équipe pédagogique d'établir un protocole d'évaluation qui permette à l'élève de s'exprimer librement, sereinement et d'une façon qui représente au mieux ses ambitions musicales.

Il est essentiel de donner sens au rapport entre l'évaluation continue et l'évaluation terminale. Par exemple, on peut évaluer un élève tout au long d'une séquence ou d'un atelier, sur des critères comme la régularité, l'investissement, mais aussi le progrès dans la technique instrumentale, dans la musicalité. Conjuguer ces deux formes d'évaluation permettrait d'être au plus près des enjeux portés par chaque matière ou projet évalués.

L'Ecole Supérieure de Musique de Bourgogne-Franche-Comté (ESM BFC) varie le plus possible ses formes et contenus d'évaluation pour être au plus près de notre future réalité de musiciens-enseignants. Cela commence par un rapport équilibré entre l'évaluation continue et les évaluations terminales, car chacune des matières

sont évaluées en continu. Ensuite, voici l'exemple de trois évaluations terminales, ou ponctuelles et leur protocole d'évaluation :

A l'occasion du projet de médiation culturelle, les étudiants développent une pratique musicale auprès d'un public, musicien ou non, au cours de 12 séances en moyenne ponctuées par une restitution finale. Ce projet est évalué grâce à 2 supports : un dossier compte-rendu du projet qui décrit le projet, et fait le récit de son déroulement dans un journal de bord. Il est également évalué sur la restitution, les notes forment une moyenne. L'évaluation ici est cohérente avec le projet évalué, en effet, les enjeux et compétences à acquérir se trouvent principalement dans le " montage " et le déroulement du projet.

Lors de la carte blanche, un groupe de 2, 3 ou 4 étudiants réalisent un projet avec une dominante musicale représenté sur scène durant lequel les étudiants sont en posture d'interprètes de leur instrument. La prestation doit être d'envergure professionnelle. Pour ce projet L'évaluation est seulement terminale, on évalue la prestation, car c'est là qu'est le coeur de l'enjeu : offrir au public un spectacle professionnel.

Enfin, pour le tutorat et son épreuve pédagogique, nous donnons cours dans une classe de notre instrument, durant 9 séances, sous le regard de notre tuteur, qui est le professeur de la classe en question. A l'issue des 9 séances, nous donnons deux derniers cours devant un jury. L'épreuve comporte deux cours à donner, suivis d'un entretien avec le jury qui permet d'analyser sa prestation, d'en relever les aspects positifs et négatifs et de justifier ses démarches. Nous sommes à la fois évalués en continu par le tuteur qui nous suit, et sur cette épreuve finale.

Il apparaît important d'adapter la forme d'évaluation aux compétences que l'on souhaite évaluer. Par exemple si l'on souhaite évaluer une composition, alors une double évaluation sera la plus pertinente : le cheminement de la composition, mais aussi le " produit fini ". De même s'il est demandé dans le cursus de développer un projet personnel, c'est que l'on veut évaluer les compétences d'organisation, de coopération avec les partenaires, de menée du projet, de capacité à rassembler les moyens humains, techniques, la personnalité développée par le projet et la qualité de la représentation finale. Il serait donc incomplet de ne procéder qu'à une évaluation finale sur ce type de projet demandé à l'élève.

Il faudrait également varier les contenus des évaluations terminales. En effet, si l'on suit une démarche généraliste de l'apprentissage instrumental en 1er et 2nd cycle, on permet à l'élève de découvrir les esthétiques, les formes, de faire des choix. Il conviendrait donc de pluraliser les formes de représentations de l'élève dédiées à l'évaluation. Les acquis instrumentaux peuvent se vérifier tant que l'élève joue en représentation, quelque soit le contexte. On peut alors imaginer évaluer les acquis instrumentaux dans un contexte de musique de chambre, de big band, d'improvisation libre, ou de musique traditionnelle des balkans. Dès lors que l'on s'assure que le niveau des pièces interprétées est en corrélation avec le niveau de l'élève, et que le contexte et le répertoire permettent de vérifier des critères tels que la posture, le geste, la technique, la musicalité.

Conclusion

Il y a un enjeu dans les écoles de musiques et conservatoires qui semble faire consensus : nous souhaitons que nos élèves s'épanouissent à travers la musique. C'est-à-dire qu'ils progressent dans leur pratique instrumentale, qu'ils deviennent autonomes, et développent leur personnalité musicale. Dès lors, il me semble que tous les dispositifs mis en place au sein de l'établissement doivent au maximum converger vers cet enjeu. L'évaluation est compatible avec cette démarche et même souhaitable, il nous faut la rendre cohérente, et proche de la réalité future du musicien qui s'y confronte. Il en va de même pour tous les processus d'apprentissage et les projets de représentation de l'école.

Comme on compte presque autant de cheminements qu'il y a d'élèves dans un conservatoire, on veillera donc à pluraliser les parcours, les projets, les formes de concerts, mais aussi les moyens d'évaluer les élèves.

Je citerais à nouveau Laurent Fléchier : *“ En fait, dans la majorité des écoles de musique on peut faire autrement que de passer par la forme sonate. On est plus libre qu'on ne le croit. Des fois, on fait perdurer des modèles juste par habitude. Le “on” c'est les acteurs du modèles, les profs, les musiciens, les institutions. Comme quand j'ai des collègues qui me disent “je ne peux pas faire ça”. Hier, je faisais un colloque sur la création, je discutais avec des gens qui me disent: “oui mais vous, c'est parce qu'on vous a permis de le faire”. Je leur répond: “Non, on l'a fait, et après on nous a dit que c'était autorisé. Honnêtement, dans votre école, qu'est ce qui vous empêche de vous grouper à trois et de faire un travail de création avec les élèves?”, “oh oui mais c'est compliqué”. “Oui c'est compliqué, ça on est d'accord, mais vous en avez envie ou pas? certes, il faut du travail, mais personne ne vous interdit de le faire. ” ”*

Il est certain que le développement de tels moyens comme décrits au conservatoire de Villefranche-sur-Saône ou encore à l'ENM de Villeurbanne demandent un travail énorme de préparation, de concertation, de suivi de la part des

équipes pédagogiques. Ce sont des dispositifs qui alourdissent la charge de travail pour les professeurs. Une des difficultés serait alors pour les directeurs de fédérer le corps enseignant autour de telles structurations de leur école et d'assurer une qualité de suivi, une faculté de recul et de bilan sur ces dispositifs. Il incomberait aux professeurs d'être plus inventifs, plus ouverts, et polyvalents, afin d'être en mesure de proposer une plus grande variété de projets pour leurs élèves.

Source

Ouvrages

- CLERGUE Gérard, *L'apprentissage de la complexité*, Paris, Editions HERMES, 1997.

Documents en lignes

- Descriptif du dispositif École par l'Orchestre (EpO) à l'ENM de Villeurbanne, pour l'année 2016/2017, URL : <http://www.enm-villeurbanne.fr/>.
- Règlement des études du Conservatoire de Lyon, mis à jour en juin 2011, URL : <http://www.conservatoire-lyon.fr/>.
- Règlement des études du Conservatoire à Rayonnement Intercommunal de Villefranche-sur-Saône, mai 2018, URL : www.agglo-villefranche.fr/.

Sites

- www.agglo-villefranche.fr/
- <http://www.agglo-villefranche.fr/les-parcours.html>
- <http://www.conservatoire-lyon.fr/musique.html>
- <http://www.enm-villeurbanne.fr/>
- <http://www.enm-villeurbanne.fr/cms/wp-content/uploads/2016/11/EPO-2016-2017.pdf>
- <https://www.florent-pujaila.com/>
- www.icem-freinet.fr/archives/bem/bem-25/bem-25.htm
- <https://www.reseau-canope.fr/>
- <https://www.reseau-canope.fr/savoirscdi/societe-de-linformation/le-monde-du-livre-et-de-la-presse/histoire-du-livre-et-de-la-documentation/biographies/celestin-freinet.ml>

