

**Franck GRAZIANO**

CEFEDM Rhône-Alpes  
Promotion 2005-2007

*Musiques Actuelles Amplifiées*

Envisager un cursus pour l'enseignement des musiques actuelles  
amplifiées

Directeur de Mémoire  
**Eddy Schepens**

# Sommaire

<b>Introduction</b>	<b>3</b>
<b>MON EXPÉRIENCE</b>	<b>4</b>
1) Potentiel artistique	4
2) Transversalité	6
<b>LES ENJEUX DU CURSUS</b>	<b>8</b>
1) Etat des lieux	8
2) Les enjeux du cursus	9
3) Les enseignants des MAA	10
4) L'enseignant qui joue	11
5) L'enseignant autodidacte	12
6) L'école de musique traditionnelle	13
<b>LES ÉCOLES PRIVÉES ASSOCIATIVES ET COMMERCIALES</b>	<b>14</b>
1) Les écoles privées associatives	14
2) Les écoles privées commerciales	16
3) Intégration des écoles privées	18
<b>Synthèse</b>	<b>18</b>
<b>MISE EN PLACE D'UN CURSUS PISTES</b>	<b>19</b>
<b>I - Les différents axes de réflexion</b>	<b>19</b>
1) L'équipe pédagogique	19
2) Formuler des envies	19
3) Travail en groupe - projet pédagogique	20
<b>CONCLUSION</b>	<b>23</b>
<b>Bibliographie</b>	<b>24</b>
<b>Abstract</b>	<b>25</b>
<b>Mots-clefs</b>	<b>25</b>

## Introduction

Je vais analyser où en est l'enseignement des musiques actuelles amplifiées (MAA), tant dans le secteur public que privé, afin de dresser une sorte de bilan pour mieux appréhender leur avenir dans les institutions. Je serai en effet probablement confronté à la mise en place d'un cursus dans les années à venir. J'ai choisi une étude sur le secteur privé, car celui-ci a fait beaucoup pour le développement des MAA. Une grande part de mes propos dans ce mémoire est basée sur des réflexions nées à la suite de mon propre parcours d'élève durant un an en formation professionnelle à l'APEJS<sup>1</sup> de Chambéry.

Les écoles privées essaient de répondre à la demande d'un public nombreux qui ne trouve pas ce qu'il veut dans les institutions, voire ne les connaît pas. Ces écoles implantées depuis un certain temps demandent la reconnaissance de leur travail.

Quels types de musiciens forment les écoles privées ?

D'un autre côté les institutions accueillent petit à petit des départements de musiques actuelles et commencent à proposer des diplômes DEM (futur DNOP). C'est pourquoi je propose plusieurs pistes de réflexion qui tentent d'élaborer un cursus qui se veut plus cohérent pour le public des musiques actuelles.

2006 « *Schéma d'orientation pédagogique des écoles de musique et de danse* »

Les écoles de musique doivent être : « des établissements culturels à part entière, ils constituent des pôles forts d'activités artistiques »

---

<sup>1</sup> Association pour la promotion du Jazz et des musiques actuelles en Savoie

# Mon expérience

## 1) Potentiel artistique

Durant l'année scolaire 2004-2005, j'ai intégré une école associative où j'ai suivi une formation professionnelle en musiques actuelles et jazz après avoir terminé mon cursus scolaire. Cette expérience, enrichissante sur beaucoup de points, a tout de même soulevé quelques questionnements qui seront le point de départ de mes réflexions.

Ce qui m'a motivé pour présenter ma candidature à ce cycle intensif, c'était la plaquette de l'école qui indiquait :

*« L'objectif de ce cursus est de permettre à tout musicien motivé d'optimiser son potentiel artistique et d'acquérir des connaissances lui permettant de structurer son projet musical. ».*

J'allais donc pouvoir développer mes projets musicaux dans l'école et être encadré par des spécialistes. Voici les différents cours et stages que la formation proposait :

Cours d'Instrument ou de chant	1	/semaine
Atelier groupe	1	/semaine
Ear Training /Formation Musicale (niveau 3 ou 4)	1	/semaine
Atelier Pratique de la polyrythmie	1	/semaine
Atelier théorie (lecture/déchiffrage/harmonie)	1	/semaine
Composition	1	/semaine
Cours de technique vocale + chant	1	/semaine
Atelier improvisation voix	1	/semaine
Atelier Jeu en groupe	1	/semaine
Piano / guitare complémentaire ou informatique music	1	/quinzaine
Culture musicale-écoute	1	/semaine
Travaux pratiques, répétition libre	5	/semaine
Stage environnement socio-professionnel	6	/an
Stage Funck / Rock	2	/an
Stage Groupes et Musiques Actuelles	5	/an
Stage culture Musiques Actuelles	2	/an
Stage mise en scène	2	/an
Participation à un projet musical de l'APEJS	2!	/an
Organisation d'un concert	3!	/an
Evaluation/contrôle continu/suivi	1!	/an
Concert / Auditions / Mise en situation	at	/an

On voit que le cursus intensif s'articule autour de 3 grands axes :

- pratique instrumentale décomposée en plusieurs cours (Instrument, Jeu en Groupe, FM, Polyrythmie, Théorie).
- chant (technique, improvisation)
- culture musicale (cours, stages)

La première impression que l'on peut avoir est de se demander dans quelles matières est-ce que l'on retrouve l'idée de l'objectif du cursus à savoir « *optimiser son potentiel artistique* ».

Cette formulation sous-entend que l'élève va améliorer et développer son monde musical à travers son instrument et bien entendu à travers les différentes situations auxquelles il sera confronté, telles que la création, le jeu en groupe, l'accompagnement etc.

Les différents axes ou contenus de chaque cours n'étant pas indiqués sur la plaquette, on peut supposer de la souplesse dans certains cours tels que « composition » ou même « atelier », ou encore « pratique instrumentale ».

Avant de suivre cette formation, j'étais guitariste dans un groupe de rock où je composais et arrangeais chaque morceau. Je ressentais le besoin d'être aidé et guidé par quelqu'un car j'avais d'une part l'impression de tourner en rond dans mon projet, et d'autre part envie d'enrichir mon univers musical. Mais en réalité aucun cours ou atelier ne proposait un suivi de projet personnalisé.

Plusieurs élèves se sont rapidement désintéressés de la formation car elle ne répondait pas à cette attente là, qui est pourtant caractéristique des musiciens issus des musiques actuelles, à savoir la création et l'élaboration de projets musicaux personnels. Les moments de création étaient trop rares et décontextualisés (sous forme d'exercices).

J'en ai déduit que, dans cette formation, on venait chercher « les connaissances » et qu'on devait se débrouiller seul pour résoudre les problèmes artistiques qu'on rencontrait dans nos projets musicaux. « L'optimisation du potentiel artistique » était donc déduite des différents cours et n'était pas suivie par un spécialiste ou une équipe d'enseignants.

En contrepartie le cursus est pensé pour donner un maximum de connaissances visant à cerner les multiples aptitudes qu'un musicien professionnel « doit » connaître pour vivre de son art. La conception du musicien professionnel que j'avais en sortant du cursus était en fait celle du « *side-man* », c'est-à-dire le musicien qui accompagne un artiste ou une formation et qui est capable de travailler efficacement dans divers contextes tels que les répétitions, la scène et le studio. Cette conception du musicien professionnel est relativement présente tout au long de la formation et les différents professeurs le rappellent souvent.

Malheureusement, nous savons tous que l'idée « du musicien qui vit de la musique en jouant » est de l'ordre du fantasme, car plus de 80% d'entre eux ont pour principale activité l'enseignement. Une question fondamentale apparaît alors:

Quel musicien forme-t-on dans une école de musique ?

## 2) Transversalité

La structure était intéressante par la place qu'elle a dans la ville, car elle est intégrée au conservatoire, ce qui permet la rencontre de musiciens issus d'esthétiques différentes et la possibilité de voir des concerts de musiques d'horizons variés. Il est enrichissant de faire des projets avec des musiciens ayant d'autres procédés de travail, car cela contribue à trouver sa place en tant que musicien dans la cité et à façonner son identité artistique. Mais là encore, il n'y avait pas de dispositif mis en place pour ce type de rencontres et par conséquent celles-ci relevaient davantage de l'anecdote que du véritable échange.

*Une rencontre nous avait été proposée et consistait à accompagner les chanteurs amateurs du pôle chanson pour une audition. Les professeurs nous avaient donné les partitions et nous avions 2 jours pour apprendre les morceaux. Nous avons fait les balances de scène juste avant l'audition. Cette situation s'est révélée catastrophique et n'a pas fonctionné. Tout le monde était déçu de cette expérience. Pourquoi ? Car il n'y a eu aucun échange, si ce n'est de faire le travail. Je suis persuadé que si cette rencontre avait été préparée et si les différents acteurs avaient travaillé ensemble, l'audition aurait fonctionné. Le fait de se préparer chacun dans son coin et de se donner rendez-vous pour le concert ne relève pas de l'échange mais du service.*

Pourquoi ne pas profiter de ce genre de structure pour créer des projets pertinents avec de vrais contenus d'apprentissage?

Pour trouver d'autres pistes, il faut revenir sur l'objectif de l'école et voir ce qu'on peut mettre derrière la notion « *d'optimisation du potentiel artistique* ». C'est une formulation quelque peu hasardeuse car elle laisse place à une interprétation aléatoire. Prenons par exemple le cas d'une autre école associative qui développe justement ce point là :

*« DEVA<sup>2</sup> souhaite accompagner l'élève dans l'épanouissement de soi, l'expression de sa créativité personnelle, son autonomie, sa méthodologie, son sens du partage en groupe, et propose pour l'aider un suivi pédagogique personnalisé (définition de ses objectifs, mise au point d'une stratégie efficace, acquisition d'outils méthodologiques, gestion du stress) pour lui permettre de devenir véritablement acteur de sa formation musicale. »*

Ici, la réflexion est poussée plus loin et laisse apercevoir ce que cette école va proposer aux élèves, à savoir un suivi personnalisé allant dans le sens du projet de l'élève, ainsi que des connaissances qui le rendront autonome et méthodique dans son travail. L'élève est ainsi acteur de son enseignement et contextualise les savoirs appris directement dans son projet, sa musique, son identité artistique.

Comment mettre en forme un cursus qui réponde aux demandes du public, tout en proposant des projets pertinents utilisant les possibilités d'une structure polyculturelle ?

---

<sup>2</sup> DEVA Ecole associative des musiques actuelles d'Aix-les-Bains.

# Les enjeux du cursus

## 1) Etat des lieux

Les institutions sont en retard sur l'évolution des pratiques musicales. L'émergence des musiques actuelles amplifiées ces 50 dernières années, ainsi que leur prédominance culturelle, en font une valeur capitale pour un nombre important d'individus.

Le nombre de concerts, CD, radio et magazines consacrés à ce courant est conséquent et largement dominant. On pourrait donc assez facilement penser que l'enseignement de ces musiques soit répandu, mais on le sait, ce n'est pas le cas.

Où sont enseignées les musiques actuelles et depuis quand ?

Pendant longtemps les musiques actuelles n'ont été enseignées qu'au sein du secteur associatif et privé. Écoles associatives, écoles et cours privés, ateliers, week-ends et stages ont ainsi contribué au développement de la pratique de ces musiques. Aujourd'hui, les musiques actuelles sont enseignées dans les conservatoires agréés ou contrôlés par l'État, mais les organismes associatifs et privés forment toujours le réseau le plus dense de lieux d'apprentissage.

Comme le dit Jean-Michel Lucas<sup>3</sup>, « une association de musiques amplifiées n'a pas à se donner comme mission de régler le problème des quartiers en difficultés, ou de faire évoluer le système éducatif, ou de rendre les habitants plus citoyens »<sup>4</sup>.

Seules quelques écoles d'exception tentent d'inclure un cursus MAA, et cela depuis peu de temps. L'ENM de Villeurbanne a été précurseur en proposant le premier cursus menant au DEM de MAA en septembre 2001.

Les raisons de la faible présence des musiques actuelles dans l'enseignement spécialisé sont connues :

-Les institutions et leurs professeurs sont adeptes d'un enseignement traditionnel, qui plus est majoritairement demandé par les parents venant inscrire leurs enfants. Les élèves sont en grande partie issus des classes moyennes voire aisées.

---

<sup>3</sup> Ancien directeur de la DRAC d'Aquitaine

<sup>4</sup> Extrait du livre « Education populaire et musiques amplifiées », Flavie Van Cohen



- Les acteurs des musiques actuelles sont méfiants vis-à-vis des institutions qui pourraient ne pas respecter l'itinéraire singulier de ces musiques. Certains sont convaincus que le talent ne se « travaille pas », adeptes de modèles d'apprentissage plus empiriques
- Les politiques considèrent que les conservatoires et écoles de musique ne doivent pas perdre leur identité et que les associations peuvent parfaitement s'occuper de l'enseignement des musiques actuelles.

L'école de musique pourrait donc refuser la demande populaire à laquelle répondrait l'association, pour se consacrer à la musique dite « savante » et transmise selon des modèles pédagogiques traditionnels.

## 2) Les enjeux du cursus

*«La question de la formation est au coeur de la problématique des musiques actuelles car le refus d'admettre la nécessité de l'enseignement est allé de pair avec une forme de « mépris » pour les musiques elles-mêmes. »*<sup>5</sup>

Les MAA doivent être reconnues et intégrées par l'institution. On ne peut pas ignorer leur existence sachant qu'elles dominent le marché musical. Ces musiques doivent être enseignées au plus grand nombre à partir de n'importe quel âge, et ce de manière réfléchie. La formation des musiciens ne peut être entièrement laissée à l'initiative privée et appelle une intervention de la puissance publique, seule capable de garantir la diversité culturelle.

Il ne faut pas oublier qu'une grande partie du financement d'une école de musique est payée par les contribuables de la commune, eux-mêmes consommateurs de musique. Par conséquent celle-ci doit proposer l'enseignement de toutes les musiques.

Pour beaucoup, il y a un clivage entre le mode de transmission, principalement oral dans les musiques actuelles, et la transmission écrite, largement présente dans le monde de la musique classique/savante. Cette différence place d'un côté les musiques populaires qui seraient des pratiques d'autodidactes, et de l'autre la musique savante qui nécessiterait d'être enseignée par des spécialistes durant des études longues et difficiles.

---

<sup>5</sup> Michel Berthod - Anita Weber (juin 2006)

Peut-on pour autant nier la qualité artistique des œuvres non écrites ?

Il n'y a pas de musique plus noble qu'une autre : c'est pour cela que les MAA ne doivent pas remplacer d'autres disciplines mais s'intégrer et prendre place parmi les autres. L'arrivée d'une nouvelle culture dans un établissement permet d'amener des échanges constructifs entre les différents acteurs et permet une pratique de la musique avec un sens plus élargi, plus abouti. Cela ne prend réellement forme qu'à travers des projets pertinents mis en place par l'équipe pédagogique dans lesquels les objectifs d'apprentissage dépassent l'initiation et amènent à un réel métissage des pratiques.

Ainsi, comme le dit Eddy Schepens, deux mondes s'opposent, « *d'un côté la musique du passé, le patrimoine, l'héritage, une école centrée sur des valeurs artistiques censées incarner des principes d'universalité, de l'autre un univers neuf, mouvant, multiple, instable. Des genres hétéroclites s'y rencontrent qui n'ont parfois en commun que le fait de ne pas avoir été reconnus* ».

Michel Berthod et Anita Weber pensent que les enjeux pour l'entrée des MAA sont d'ordre démocratique et artistique :

- Démocratique, car la création de nouveaux cours serait une ouverture à d'autres catégories sociales (à condition de veiller aux tarifs d'inscription), à d'autres adolescents porteurs d'une vision différente de la musique.
- Artistique, car les établissements spécialisés en seraient modifiés, voire bouleversés, par la confrontation qui s'imposerait entre différents types de musique et de méthodes pédagogiques [...].

### **3) Les enseignants des MAA**

Les MAA ont une culture. C'est pour cela que les enseignants doivent être spécialistes du domaine afin d'éviter les cours qui ne resteraient que de vagues « initiations », ou dans lesquels les contenus d'apprentissage ne correspondent pas à l'esthétique visée. On voit

aujourd'hui beaucoup de professeurs issus du jazz ou de la musique classique enseignent les musiques actuelles, ce qui est très pratique pour une école de musique car cela lui permet d'accueillir un nouveau public sans engager un nouvel enseignant. Un jazzman ayant une bonne formation musicale serait donc largement capable d'enseigner son art ainsi que toutes les musiques telles que le Rock, le Métal, le Hardcore, les Variétés ou le Rap.

D'après Hans J. Kullock<sup>6</sup>, on retombe dans les mêmes travers qu'il y a trente ans, quand les musiciens classiques, aguerris de technicité et de musicalité, pensaient avoir suffisamment de talent pour enseigner le jazz, considéré comme musique mineure. Cela n'a évidemment pas du tout fonctionné.

Pour enseigner une musique, il me semble fondamental de l'aimer, de l'écouter et de s'y intéresser. De ce fait, enseigner une esthétique sans l'aimer devient rapidement problématique, car cela sous-entend que l'enseignant a peu de repères culturels, et donc peu de fondements autour desquels il articulerait son enseignement spécialisé.

Quel enseignant de jazz ou de musique classique voudrait passer des soirées entières à écouter du Nu-métal, afin de mieux communiquer avec ses élèves ?

Serait-il prêt à accepter de passer un après-midi avec ses élèves à se pencher sur un multi-effet, afin de trouver un bon son de distorsion pour guitare électrique?

Pour aller plus loin, comment cet enseignant pourrait-il accompagner l'élève dans son projet artistique s'il ne connaît pas ou n'apprécie pas cette musique?

#### **4) L'enseignant qui joue**

Le discours de la FNEIJMA<sup>7</sup> est que tous les enseignants qu'elle emploie sont des musiciens qui jouent avant tout, c'est-à-dire qu'ils ont une activité artistique importante. Malheureusement nous savons que c'est un fantasme, car très peu de musiciens ont réellement une carrière artistique et que seuls les musiciens de bals ou accompagnateurs d'artistes peuvent assurer une carrière décente de musicien qui joue.

---

<sup>6</sup> Hans J. Kullock : Directeur de la Music Academy International, Nancy

<sup>7</sup> FNEIJMA : Fédération nationale des écoles d'influence jazz et des musiques actuelles.

L'enseignant ne doit pas être uniquement un bon musicien spécialiste de son esthétique, mais aussi quelqu'un qui a une réflexion sur son enseignement et des qualités pédagogiques lui permettant de concevoir son enseignement en fonction des élèves qu'il accompagne.

## **5) L'enseignant autodidacte**

Un autodidacte est quelqu'un qui a appris tout seul, en dehors des institutions éducatives (ce qui constitue l'autodidaxie).

Voici les principales raisons de son choix :

- Il veut apprendre seul
- Il n'y a pas de cours proposés à l'école de musique
- Il ne connaît pas les cours proposés à l'école de musique
- Il pense que ce que propose l'école n'est pas fait pour lui
- Il a peur de l'échec

L'autodidaxie (ou autoformation) est un terme générique qui qualifie habituellement l'action d'une personne à se former elle-même, dans un cadre qui lui est propre, d'une façon plus ou moins éloignée des structures et institutions enseignantes et formatives.

On présente souvent des génies comme autodidactes. Pourtant une observation attentive de leur biographie montre qu'ils ont eu des maîtres sous une forme ou sous une autre. Un parcours d'apprentissage non conventionnel n'implique pas de n'avoir été aidé par personne.

L'auteur d'un livre est de fait un enseignant potentiel de son lecteur. Toute personne qui apprend est autodidacte dans la mesure où, quelle que soit la qualité de l'enseignement, aucune connaissance ne peut être simplement transférée à quelqu'un sans qu'il y prenne part.

Rappelons que l'autodidacte utilise une multitude de ressources (CD, méthodes, songbooks, DVD, gens rencontrés, Internet...) afin d'arriver à ses fins. Il pioche ainsi où bon lui semble et construit son parcours à un rythme d'apprentissage aléatoire, voire parfois nul.

La plupart des enseignants en MAA ont un parcours autodidacte et ont donc à penser un enseignement sans traditions, sans modèles de référence, à l'inverse des professeurs qui enseignent la musique classique. C'est sûrement pour cela que leur enseignement reste très scolaire (élémentarisation de la musique en divers aspects techniques) pour la plupart d'entre

eux. Peut-être qu'il leur manque une étude de la pédagogie afin de repenser et d'améliorer leur transmission de savoirs, à travers des tâches pertinentes et des objectifs d'apprentissage précis. A noter que les diplômés du DE et du CA en MAA sont encore peu nombreux (40 CA et 70 DE en 2004).

## **6) L'école de musique aujourd'hui**

L'intégration des musiques actuelles dans les structures publiques doit se faire de manière réfléchie afin de ne pas calquer le modèle d'enseignement de la musique classique. Ce modèle ne correspond pas aux attentes du public. Voici plusieurs raisons qui me laissent penser qu'on doit envisager le cursus MAA différemment :

- Le caractère élitiste qui règne dans l'école de musique (cursus pyramidal)
- Les apprentissages décontextualisés (ex : apprentissage des gammes sans en faire de la musique)
- Obligation de la formation musicale (FM) souvent même sans pouvoir toucher l'instrument avant une ou deux années de pratique
- Le professeur modèle (qui tente de préparer l'élève en résolvant les éventuels problèmes qu'il n'a pas encore rencontrés et auquel il n'est donc pas confronté)
- L'enseignement élémentarisé

Le public n'a d'ailleurs presque pas connaissance de ce qui se passe dans les écoles de musiques en MAA. Il faut proposer des cursus attrayants, flexibles et en phase avec la pratique musicale visée.

De plus il me semble très important, pour que le public concerné ait connaissance de ce qui se passe dans l'école de musique, de diffuser l'information là où celui-ci se trouve, comme dans les lieux de diffusion ou de répétition. Si le public n'est pas informé, celui-ci n'ira pas spontanément dans un endroit où il ne pense pas avoir sa place.

En généralisant, on pourrait dire que les gens qui s'inscrivent en musique classique viennent apprendre à faire de la musique sans en faire, alors qu'en MAA les gens viennent faire leur musique. La création est donc une valeur fondamentale à ce courant et c'est pour cela qu'il faut la mettre en avant ou au moins la prendre en compte. Les musiques actuelles

évoluent sans cesse et il serait donc maladroit de les fixer dans un programme. Cependant si on centre exclusivement un cursus sur le seul projet de l'élève, on passe peut-être à côté de quelque chose. Il faut qu'il profite de son moment dans l'école pour voir ce qu'il se passe dans les autres disciplines, esthétiques. Aller vers l'autre, c'est aussi aller vers soi.

*« L'école ne sera jamais l'entreprise, l'élève ne sera jamais un client et la culture une marchandise. L'école est un lieu dans lequel des élèves singuliers, confrontés à leurs imaginaires, à leurs symboliques et à celles de leurs enseignants, au-delà de la construction de compétences, de capacités transversales, de notions disciplinaires, découvrent l'histoire de l'humanité à travers les enseignements qu'ils reçoivent. Et cette histoire met en résonance la multiplicité des dimensions bio, psycho, socio épistémiques qui constituent chacune de nos personnes, échappant en grande partie à une rationalisation à priori. »<sup>8</sup>*

## **Les écoles privées associatives et commerciales**

### **1) Les écoles privées associatives**

Les écoles privées sont apparues au début des années 80. Je me suis intéressé à leurs contenus, et particulièrement aux formations professionnelles qu'elles proposent. Ces écoles ayant beaucoup travaillé et réfléchi sur la notion de cursus, il est intéressant de voir quelles sont leurs positions vis-à-vis de l'enseignement. A noter la différence entre les écoles privées commerciales qui sont des entreprises (ex : MAI), et les écoles privées associatives qui sont de type service public, car financées en partie par la collectivité (ex : APEJS).

Il y a beaucoup plus d'élèves en MAA qui fréquentent les écoles associatives que les établissements territoriaux. Cela sous-entend qu'il y a une grande demande du public. Ces écoles associatives sont soutenues en partie par les pouvoirs publics. Elles ont joué, et jouent encore, un rôle important aujourd'hui :

*« Elles guident l'élève dans son apprentissage, accompagnent l'amateur dans sa pratique et la répétition,*

---

<sup>8</sup> Michel Develay : Enseigner la musique n°8 - p205

*soutiennent le groupe dans son projet, renforcent l'insertion professionnelle et le développement de carrière »<sup>9</sup>*

Ces écoles sont cependant financées, comme les établissements contrôlés, à la fois par les pouvoirs publics et les cotisations des élèves. On peut noter que pour compenser des montants de subvention insuffisants, les cotisations des élèves sont plus élevées que dans le secteur public, ce qui ne garantit pas un recrutement populaire.

Je constate en premier lieu que la plupart de ces écoles demandent une reconnaissance car elles estiment jouer le rôle que devrait jouer le service public, c'est-à-dire proposer l'accès des musiques actuelles à la population. En ce sens leur réclamation peut sembler légitime. La position de la FNEIJMA est d'avoir un monopole de délégation de service public dans ce secteur. Cependant, en regardant de plus près le contenu des programmes et des examens, on constate que la FNEIJMA forme un certain type de musicien :

*« Pour coller au plus près des réalités d'emploi des musiciens, la FNEIJMA a élaboré un examen aboutissant à une validation des compétences de base, commune à l'ensemble des écoles de la Fédération : le Certificat FNEIJMA correspondant à un niveau minimal en dessous duquel il est illusoire de prétendre être professionnel, c'est-à-dire en obtenir des rémunérations nécessaires et suffisantes pour assurer sa subsistance sur la durée. »<sup>10</sup>*

La fédération répond, à travers son certificat, à une étude préalable :

*L'étude sur l'emploi dans le spectacle vivant (Contrat d'Etude Prospective) menée par les partenaires sociaux et les Ministères du Travail et de la Culture définit comme suit les composantes de l'inscription professionnelle des artistes :*

- la possession d'un savoir-faire*
- l'incorporation dans des réseaux professionnels*

---

<sup>9</sup> FNEIJMA

<sup>10</sup> Extrait de la présentation du certificat FNEIJMA

- *le jeu en public*
- *la capacité à vivre de leur profession.*

Il apparaît que la créativité artistique ne rentre pas en compte dans ce certificat, et la FNEIJMA s'en défend en disant que toute expression artistique est par essence difficilement mesurable.

L'objectif de cette fédération est à mon sens éloigné de celui de l'école de musique publique, qui n'a pas pour objectif principal de former des futurs professionnels (bien qu'elle le fasse) mais qui est un lieu où on s'attache au développement des pratiques amateurs, et où on retrouve « des pôles forts d'activité artistique ».

Après avoir discuté avec Thomas Bressel, professeur de guitare classique et rock, qui occupe un poste à la CMF<sup>11</sup>, il apparaît une contradiction dans ses propos. En effet il se bat auprès de ses collègues pour que les musiques actuelles ne soient pas enseignées comme le jazz, alors qu'il a mis en place un cursus de guitare électrique en MAA calqué sur le cursus de guitare classique au niveau des compétences techniques à obtenir à chaque fin de cycle. Je m'interroge sur cette prise de position pour le moins étrange. Il avoue lui-même avoir été « formaté » par le cursus classique. Pourquoi calquer ce modèle ? Il s'étonne du fait qu'il soit un des premiers à faire ce type de cursus...

Calquer le cursus de musique classique, n'est-ce pas là une façon de rassurer tout le monde (directeurs, enseignants, parents, élèves) ?

Au fond, sa prise de position ne traduit-elle pas un manque d'idées ?

## **2) Les écoles privées commerciales**

Prenons une des écoles privées la plus réputée en France: l'école Music Academy International (MAI, Nancy), créée en 1996. Derrière ce nom anglo-saxon se cache une école directement inspirée des meilleures écoles des Etats-Unis (Berklee College of Music : *Avec un effectif d'environ 3800 élèves et 460 professeurs, c'est la plus grande école de musique privée des États-Unis. Berklee comporte actuellement 26% d'étudiants étrangers, Wikipédia web*).

---

<sup>11</sup> CMF Confédération Musicale de France



Les MAA émanant principalement des Etats-Unis, les directeurs ont donc pensé bien faire en calquant ou s'inspirant des parcours, matières et cursus. De nombreuses autres écoles privées ou associatives ont ainsi procédé (ASMM<sup>12</sup>, APEJS...)

A quelles catégories sociales s'adresse ce type d'école ?

Bien que quelques subventions (sous conditions) soient possibles, le coût annuel pour suivre un cursus avoisine les 6000 €, ce qui est plus de 10 fois supérieur à une inscription en école de musique territoriale. Cela induit un public relativement aisé et un accès assez restreint auprès des différentes couches sociales. L'implication de l'Etat permettrait de rendre l'école accessible aux moins aisés.

Hans J. Hullock, essaye à travers les cursus proposés dans son école de répondre au mieux à l'idée qu'il a du « marché de la musique ». Il met l'accent sur la musique de « variété » qui est, selon lui, le premier secteur musical d'activité des MAA. Cela sous-entend que les élèves qui sortiront de l'école doivent se préparer à avoir la place de « side-man ». Sur la plaquette, l'école met l'accent dans sa présentation sur le développement artistique, technique et la créativité. Un cours sur l'environnement socioprofessionnel prépare l'élève à sa vie active de musicien. Le diplôme de fin d'étude n'est pas validé par l'Etat.

Le concept pédagogique de la MAI est orienté pour :

- offrir des objectifs artistiques, sociaux, culturels et économiques plus larges
- satisfaire la demande de l'élève
- correspondre à la demande du marché professionnel

« Il va de soi qu'un centre de formation ne doit pas uniquement se préoccuper de l'accès à la profession mais aussi de l'accès à la culture ». Le MAI propose en effet plusieurs rencontres ponctuelles avec d'autres structures de Nancy. Les élèves assistent à des répétitions générales d'orchestres classiques ou contemporains, visitent des expositions, mais il n'y a pas de réelles collaborations.

---

<sup>12</sup> American School of Modern Music of Paris

### **3) Intégration des écoles privées dans le secteur public**

On constate que certaines associations réussissent à s'intégrer dans les structures publiques à l'image de l'APEJS au conservatoire de Chambéry ou bien encore de l'IMFP<sup>13</sup> à Salon-de-Provence. Cela évite à la ville d'investir dans une structure dédiée aux MAA.

Doit-on souhaiter l'intégration de ces écoles dans les établissements publics ?

Il faudrait dans un premier temps harmoniser les droits d'inscription des élèves entre secteur public/privé afin d'améliorer l'accessibilité.

L'objectif est d'aller vers un rapprochement des deux secteurs, de leurs enseignants (artistes et pédagogues) et de leurs élèves, ce qui serait profitable aux deux parties pour les échanges possibles.

Dès aujourd'hui, il faut encourager les collaborations et complémentarités entre enseignement public spécialisé et enseignement associatif et privé. En effet, il est souhaitable de ne pas développer deux filières parallèles, voire concurrentes, mais au contraire de créer des passerelles.

### **Synthèse**

- Les écoles privées doivent s'intégrer à terme dans les écoles publiques et proposer des cursus attrayants et en phase avec le public concerné. Les coûts d'inscription doivent être revus pour en améliorer l'accès
- Les écoles publiques/privées doivent engager des enseignants spécialistes des MAA, et dotés de qualités pédagogiques
- Elles doivent améliorer l'élargissement culturel des élèves en dehors de leur esthétique, et moins penser leur cursus en fonction du secteur d'activité.

---

<sup>13</sup> Institut Musical de Formation Musicale

## Mise en place d'un cursus : quelques pistes

### I - Les différents axes de réflexion

#### 1) L'équipe pédagogique

Pour mettre en place un cursus, il faut le faire avec une équipe pédagogique. Une seule personne ne peut pas gérer un département complet, et c'est souvent le cas dans les quelques cursus mis en place. Qui plus est, il est à mon sens plus que souhaitable de penser un cursus avec l'ensemble des enseignants de l'école de musique. Cela permet une réflexion plus approfondie sur la mise en place du parcours et aussi la mise en place de projets transversaux avec les professeurs d'autres disciplines. Beaucoup d'enseignants en école de musique ne connaissent pas les MAA, ou en ont une image stéréotypée et assez réductrice. Travailler avec ces enseignants permettrait de leur faire découvrir les MAA ainsi qu'à leurs élèves, mais aussi d'aller plus loin en imaginant des projets avec ces mêmes personnes qui puissent intéresser les élèves de chacun.

#### 2) Formuler des envies

La plupart des musiciens en MAA qui souhaitent rentrer dans un cursus ont des demandes et des envies par rapport à leurs projets personnels, ou bien des lacunes instrumentales qu'ils souhaitent combler. Cependant cette généralité s'applique plus particulièrement aux élèves d'un certain âge, c'est-à-dire des pré-adultes, qui peuvent alors avoir une réflexion artistique et projeter leurs envies.

Par contre, de l'enfance à l'adolescence, les élèves ont plus de difficultés à cerner ce qu'ils veulent apprendre. Ils ne sont pas habitués à ce qu'on leur demande leur avis dans leur apprentissage, car ils subissent le système scolaire. Ici, l'enseignant en musique a en fait la même figure d'autorité que celui du système scolaire. L'élève fait donc confiance à l'enseignant qui le dirigera où bon lui semble. Cette situation n'est pas problématique dans la mesure où l'enseignant aide à révéler et affirmer l'identité musicale de l'élève qui formulera par la suite en fonction de son avancée ses propres envies. Bien sûr, cette situation peut

devenir problématique dans le cas où le professeur profite de la malléabilité de ses jeunes élèves pour en faire des élèves à son image.

### 3) Travail en groupe - projet pédagogique

Les groupes de musique déjà formés qui entrent dans l'école de musique ont des demandes. Ils désirent être aidés par des professionnels afin d'améliorer leur projet. Les demandes sont diverses, mais néanmoins la démarche est de se servir de l'école pour améliorer un projet mené à l'extérieur de celle-ci. L'encadrement de répétitions de ces groupes est en fait assez ambigu. En effet, le conducteur de répétition devient rapidement acteur dans le groupe car il propose des pistes et aussi des idées pour résoudre les problèmes rencontrés. Néanmoins ce n'est peut-être pas une bonne chose pour le groupe. Le but de créer un groupe est de confronter ses idées aux autres pour qu'il en émane une musique influencée et métissée par les différents acteurs. De ce fait, la participation d'une personne extérieure au groupe change les fondements de celui-ci. C'est pourquoi je pense que ce genre d'atelier ne devrait avoir lieu que ponctuellement, afin que le groupe puisse évoluer librement à son rythme avec seulement quelques pistes de travail données par le conducteur de répétition.

Gilles Laval<sup>14</sup> pense qu'on ne peut se contenter de répondre à la demande du public, car si on écoute celui-ci l'enseignement part à la dérive et à la satisfaction du « faire » qui ne relève pas de l'enseignement artistique. Il pense qu'il faut répondre à une demande mais aller aussi au-delà et susciter des envies. Il faut penser une vraie dynamique d'enseignement artistique.

Par exemple au CEFEDM Rhône-Alpes, nous devons réaliser trois projets musicaux, l'un dans notre esthétique dominante, l'autre à proximité et enfin le troisième dans une esthétique éloignée de notre pratique. Nous définissons à l'aide d'un enseignant le contenu et les critères de chacun des projets qui impliquent des apprentissages différents pour le musicien :

- Projet A : Perfectionnement de la pratique dominante
- Projet B : Elargissement de l'esthétique dominante

---

<sup>14</sup> Coordonnateur du département MAA à L'ENM de Villeurbanne

-           Projet C : Découverte d'une esthétique

La demande de l'élève est donc prise en compte dans le projet A. Les deux autres projets sont des propositions qu'un élève qui vient à l'école de musique n'aurait a priori pas en tête. Ce procédé est une sorte de ruse afin d'amener l'élève dans des situations nouvelles, tout en prenant en compte sa proposition de départ.

Gilles Laval pense qu'il faut absolument créer des ateliers de grand ensemble, car ceux-ci sont presque impossibles à réaliser en dehors de l'école. Il insiste sur le fait qu'un département Musiques Actuelles ne doit pas être seulement une succession d'enseignements techniques, mais plutôt un espace dynamique permettant l'accompagnement de projets individuels et collectifs.

En effet quel rappeur a déjà eu l'occasion de travailler régulièrement autour d'un projet avec un violoniste, un flûtiste, un guitariste, un bassiste, un batteur et un accordéoniste ?

Il faut donc profiter de la structure pour monter des projets avec des élèves issus d'horizons différents et les amener à produire une musique qu'il ne connaissent ou ne maîtrisent pas afin d'être dans une réelle démarche d'apprentissage et qu'il y ait une circulation des savoirs dans l'école de musique.

Il faut encourager les élèves à se servir de l'école de musique afin qu'ils réalisent des projets qui leur paraissent insolites.

Par exemple, un guitariste en MAA pourrait, dans un projet, écrire pour un quintette de cuivres en Jazz. Il pourrait former son orchestre grâce aux élèves du département jazz et irait suivre des cours d'harmonie jazz et d'arrangement. Par la même occasion, un autre élève enregistrerait et mixerait le résultat par le biais du studio, et remettrait le CD à un autre élève qui devrait faire un « remix » de sa création qui sera diffusé en temps réel lors du concert de ce quintet.

On pourrait imaginer une multitude de situations permettant l'utilisation de la structure.

Le suivi et l'élaboration de projets demandent un travail conséquent, et qui plus est posent des questions quant à l'évaluation des élèves. En effet, si on propose un cursus avec des morceaux précis à jouer en fin de cycle par exemple, l'exécution « correcte » de ceux-ci permet de valider le passage de l'élève au cycle suivant.

Par contre, évaluer des projets artistiques peut s'avérer déroutant pour un jury, car ceux-ci peuvent s'avérer difficile à évaluer. C'est pourquoi on peut au préalable, lors de l'élaboration de chaque projet, faire une liste des critères d'évaluation avec l'élève, ce qui lui apporte une nouvelle implication dans le projet d'une part, et d'autre part une évaluation du jury qui se révèle moins incertaine. L'élève est ainsi sous « contrat » avec l'école de musique.

## CONCLUSION

Il est aujourd'hui très important de reconsidérer le rôle des écoles de musique et ainsi de repenser l'organisation pédagogique de celles-ci. Nous avons pu voir à travers ce mémoire qu'il y a différentes façons de penser le cursus en fonction du type de musicien que l'école souhaite former.

Les structures privées qui proposent des cursus ont pour objectif principal d'amener leurs élèves à un ou plusieurs métiers de la musique. L'école de musique publique ne peut pas aller uniquement dans ce sens, car on doit prendre en compte le fait qu'un grand nombre de musiciens amateurs souhaitent apprendre la musique et ce dans un parcours pertinent.

L'école de musique a pour rôle d'amener l'élève à la culture, et doit aussi accompagner celui-ci dans ses projets personnels. Le fait de rendre l'élève acteur de sa formation en lui laissant une part de choix dans ses objectifs et ses envies, permet le développement cohérent et efficace de son identité artistique. Ce procédé me semble très important pour éviter de figer le cursus et pour garantir la richesse et la diversité des propositions de chaque élève.

Les échanges possibles au sein de l'école de musique doivent être exploités afin de ne pas cloisonner les différentes esthétiques. Il faut amener les élèves à évoluer dans une école nouvelle où les différences entre esthétiques musicales deviennent plus anecdotiques et où les collaborations et échanges musicaux sont considérablement plus nombreux et pertinents.

## Bibliographie

- Enseigner la musique numéro 6 et 7, Cefedem Rhône-Alpes – CNSMD de Lyon, 2004
- Enseigner la musique numéro 8, *Éducation permanente, action culturelle et enseignement : les défis des musiques actuelles amplifiées*. (Actes des rencontres à Lyon, les 2 et 3 mars 2005) Cefedem Rhône-Alpes – CNSMD de Lyon, 2005
- Allez y mais pas trop fort, Hans J Hullock, Directeur du MAI de Nancy 2005
- L’avenir de l’enseignement spécialisé de la musique, Actes des Journée d’études d’avril 2000 tome 1
- Education populaire et musiques amplifiées, *Analyse des projets de onze lieux de musiques amplifiées* Flavie Van Colen
- Rapport sur le soutien de l’Etat aux musiques dites actuelles, Michel Berthod Anita Weber, Inspecteurs généraux - juin 2006
- Musiques actuelles et jeune public Gérard Authelain - Juillet 2006
- AMDRA – Compte-rendu du « DEM MUSIQUES ACTUELLES » -24/05/2002



## Abstract

Les écoles privées dominent le secteur de l'enseignement des musiques actuelles amplifiées. En partant de ce fait et de mon expérience dans l'une d'elle, j'essaie de comprendre quels sont les types de musiciens que ces écoles souhaitent former. Les cursus se mettant lentement en place dans les structures publiques, plusieurs pistes de réflexion sont proposées afin d'envisager un cursus qui se veut cohérent avec le projet de l'élève et qui utilise les différentes possibilités que seule l'école de musique peut permettre.

## Mots-clefs

Cursus, Musiques actuelles amplifiées, Ecoles privées associatives, Ecoles privées commerciales, Projets.