

**Les enjeux liés à l'introduction des
musiques actuelles dans l'école de musique**

Quels sont les obstacles à leur intégration ?

Maxime LEGRAND

Promotion 1999 – 2001

INTRODUCTION	3
I. ETUDE DE CAS D'UNE ÉCOLE DE MUSIQUE MUNICIPALE	5
1) <u>ENVIRONNEMENT ET CONTEXTE DE CETTE ÉCOLE</u>	5
2) <u>UNE NOUVELLE ÉCOLE DE MUSIQUE EN PERSPECTIVE</u>	7
3) <u>UN DÉPARTEMENT DE MUSIQUES ACTUELLES EN PROJET</u>	8
II. LA NÉCESSITÉ DE RAPPROCHER L'ÉCOLE DE MUSIQUE DE SA POPULATION	10
1) <u>L'ÉCOLE DE MUSIQUE DÉPENDANTE DES MISSIONS DE SERVICE PUBLIC</u>	10
2) <u>LES MUSIQUES ACTUELLES REPRÉSENTATIVES DES ATTENTES DE LA POPULATION : ATTENTES CACHÉES, ATTENTES EXPRIMÉES</u>	13
3) <u>L'ÉCOLE DE MUSIQUE DÉCALÉ DE SON ENVIRONNEMENT</u>	15
• <i>musiques écoutées, musique enseignée</i>	15
• <i>De la demande à l'offre, créer de la cohérence entre l'école et les pratiques musicales</i>	16
III. LES ENJEUX LIÉS À L'INTRODUCTION DES MUSIQUES ACTUELLES	18
1) <u>LES SPÉCIFICITÉS DES PRATIQUES DES MUSIQUES ACTUELLES</u>	18
• <i>la notion de groupe</i>	18
• <i>L'aspect social des musiques actuelles</i>	19
• <i>la diffusion et l'environnement musical</i>	20
• <i>méthodes d'apprentissage</i>	22
2) <u>INTRODUCTION OU INTÉGRATION DES MUSIQUES ACTUELLES DANS L'ÉCOLE</u>	24
3) <u>DES PASSERELLES POUR INTÉGRER LES MUSIQUES ACTUELLES</u>	25
• <i>l'importance des locaux</i>	25
• <i>la formation musicale comme axe de transversalité</i>	25
• <i>les difficultés à créer des passerelles</i>	26
• <i>cursus libre, cursus diplômant ; la séparation en deux logiques parallèles</i>	29
IV. QUELLES ÉVOLUTIONS POUR UNE ÉCOLE DE MUSIQUE ACTUELLE	31
1) <u>LE FONCTIONNEMENT ACTUEL DE L'ÉCOLE DE MUSIQUE EST-IL COMPATIBLE AVEC CES NOUVELLES PRATIQUES ?</u>	31
2) <u>QUELS SONT LES OBSTACLES À L'INTÉGRATION DE CES MUSIQUES</u>	34
3) <u>ASSOCIER DES STRUCTURES POUR UN PROJET COMMUN</u>	36
CONCLUSION	38
BIBLIOGRAPHIE	41

Introduction

« Les mots « musiques amplifiées » ne désignent pas un genre musical en particulier, mais se conjuguent au pluriel pour signifier un ensemble de musiques et de pratiques sociales qui utilisent l'électricité et l'amplification sonore comme éléments majeurs... »¹.

Les genres musicaux qu'englobe généralement cette expression sont le rock, le jazz, la chanson, les musiques traditionnelles, le rap, la techno ou les musiques électroniques, en attendant de nouvelles émergences.

Si le terme « musiques amplifiées » semble plus clair dans ce qu'il propose de définir, dans le cadre de ce travail, nous emploierons plutôt le terme de « musiques actuelles », celui-ci étant adopté par le ministère de la culture.

Ces musiques rassemblées sous un même terme ont en fait de commun principalement leur « non-enseignement » dans les écoles de musique, d'où cette autre appellation de « musiques exclues ». Si la musique enseignée aujourd'hui est, en majorité, la musique savante (et plus précisément la musique savante classique écrite depuis le début du XVIIIe siècle), les musiques actuelles sont plutôt enseignées dans le milieu associatif et privé. On voit ici apparaître deux logiques :

- celle des écoles associatives qui assurent un rôle social en réponse à des attentes de la population,
- celle des écoles municipales qui perpétuent la transmission du « patrimoine » et visent l'excellence à travers des méthodes héritées du conservatoire.

Si cette dichotomie n'est pas aussi radicale et systématique, elle montre tout de même un renfermement de l'école de musique municipale sur le genre classique.

Cependant, les musiques actuelles trouvent peu à peu une reconnaissance dans le champ des politiques culturelles et artistiques publiques. Les questions posées par leur développement et leur structuration sont chargées d'enjeux :

¹ Marc Touché, *Connaissance de l'environnement sonore urbain. L'exemple des lieux de répétitions. Faiseurs de bruits ? Faiseurs de sons ? Question de point de vue*. Editions CRIV/CNRS, Vaucresson, 1994.

- quels liens tisse l'école de musique avec la société qui l'entoure ?
- son fonctionnement actuel permet-t-il d'intégrer ces « nouvelles musiques » ?

Nous tenterons de mieux comprendre ce que sous-entendent ces musiques, ce que l'école est capable d'offrir en terme de structure d'accueil et de voir dans quelles conditions les musiques actuelles peuvent apporter une ouverture à d'autres pratiques musicales, d'autres publics, et rejouer les logiques traditionnelles d'enseignement.

Afin de mieux cerner les enjeux liés à l'introduction des musiques actuelles, nous nous appuierons sur une enquête réalisée auprès de différents intervenants culturels d'une ville.

Cette étude s'appuie donc :

- sur des entretiens avec la directrice et une enseignante de formation musicale de l'école de musique, le directeur de la MJC, ainsi qu'un coordonnateur des musiques actuelles (extérieur à la ville).
- sur un compte rendu du conseil d'école
- sur des articles de presse

Nous verrons qu'un département de musiques actuelles s'élabore à travers le projet d'une nouvelle école de musique. Cette étude doit nous permettre de mettre en évidence les représentations des différents acteurs sur l'introduction de ces musiques.

I. Etude de cas d'une école de musique municipale

1) Environnement et contexte de cette école

Cette école de musique se situe dans une ville d'environ 56000 habitants. Cette ville présente quelques quartiers défavorisés avec une forte population immigrée.

Du point de vue de l'offre culturelle, cette ville est dotée d'un certain nombre de services :

- Un théâtre municipal
- Un cinéma
- Une bibliothèque municipale (prochainement intégrée à une médiathèque en construction)
- Un centre culturel
- Une MJC

A la rentrée 2000, l'école de musique a un effectif total de 405 élèves. Elle comprend quatre « genres » de classes : les classes de solfège (298 élèves), les classes de chant choral ados (91 élèves), les classes de chant choral primaires (120 élèves), et les classes d'instruments (299 élèves).

L'école compte 20 enseignants, dont 13 ayants un Diplôme d'Etat.

Les instruments enseignés sont les suivants :

Instruments enseignés	Nombre d'élèves
Piano	56
Flûte traversière	29
Violon	29
Guitare	28
Clarinette	27
Flûte à bec	26
Accordéon	25
Saxophone	21
Percussion	18
Violoncelle	11
Trompette	11
Clavecin	8
Alto	7
Hautbois	2
Trombone	1

La répartition des élèves selon leur niveau scolaire est celle-ci :

- Une classe d'éveil de 28 élèves issus des classes maternelles
- 170 élèves en école primaire
- 109 élèves en collège
- 56 élèves en lycée
- 25 élèves étudiants
- 17 élèves actifs

On voit que l'école s'adresse presque exclusivement aux enfants et adolescents, le nombre d'élèves diminuant avec l'entrée dans le secondaire. Les adultes sont très minoritaires. Cependant, des efforts sont fournis pour accueillir progressivement des élèves plus âgés :

« Et puis, ça a été aussi d'ouvrir à d'autres gens que les enfants, parce que bon à une époque, au-delà de 12 ans, on prenait pas d'élèves débutants, et le but ça a été d'ouvrir un petit peu plus, donc c'est ce qu'on a fait, petit à petit, au fur et à mesure des années, on a ouvert aux ados, et le dernier obstacle, on va dire, c'est à dire l'ouverture aux adultes devrait sauter au moment où on va s'installer à -----, puisque avec l'ouverture du département de musiques actuelles, normalement on ouvre définitivement aux adultes. »

(Directrice de l'école de musique)

2) Une nouvelle école de musique en perspective

Le bâtiment actuel s'avérant vétuste et trop petit, une nouvelle école va être construite pour la rentrée 2004. La superficie passera de 415 m² à 1000 m². Son nouvel emplacement se situera dans le quartier le plus défavorisé de la ville, ce qui engendre quelques méfiances :

« Il y a encore une petite peur chez certains parents, mais la Ville a donné des garanties. Le cahier des charges de l'architecte insiste sur la sécurité du bâtiment et de ses utilisateurs. »

(Directrice de l'école de musique)

« Y'a des craintes, un peu, c'est vrai qu'on a un peu peur de comment on va être accueilli là-haut quoi. Bon alors on va faire confiance, j pense que si on fait les choses bien et si on fait une publicité dans le bon sens, y'a pas de raisons qu'ça s' passe mal. J' pense que la Ville a aussi intérêt à c' que ça s' passe bien, en nous donnant toutes les possibilités pour que tout s' passe bien, en encadrant bien quoi. »

(Professeur de FM)

On mesure à ces propos toutes les réticences à « s'exposer » dans un lieu et un contexte différents, engendrant des peurs anticipatrices quant à la nouvelle population.

Jusqu'ici, l'école était dans le vieux centre de la ville, un peu isolée des grands ensembles résidentiels. On peut se demander comment s'est fait le choix du lieu, et pourquoi ce quartier a été retenu. L'effectif de l'école étant globalement décroissant depuis quelques années, est-ce que la politique de la ville n'a pas été d'inciter l'école à toucher d'autres publics en changeant de lieu, et en proposant ce que chacun connaît et aime, c'est à dire en ouvrant un département de musiques actuelles ?

3) Un département de musiques actuelles en projet

« Le projet c'était une nouvelle école dans de nouveaux locaux à mission de service public égal, c'est à dire qu'on avait pas droit de développer plus que c'qu'on faisait actuellement. On transposait l'école qui est ici de l'autre côté et c'est tout, point. Donc nous on a tout de suite fait avancer l'idée que à partir du moment où on s'installait en plus dans une ZUP, on risquait d'avoir un public différent, des attentes différentes, et ça vaudrait tout de même le coup d'ouvrir un peu à d'autres musiques que celles que l'on faisait. Donc ça, ça a été tout de suite été mis en avant par les professeurs en conseil d'école. Et puis, par ailleurs, on a été fortement sollicité par la DRAC, qui, bien que ne mettant pas 1 franc dans l'opération, à tout de même fortement demandé que l'école s'ouvre aux musiques actuelles, parce que bon c'est tout de même la priorité actuellement au niveau du ministère de la culture. »

(Directrice de l'école de musique)

On voit que la volonté de créer un département de musiques actuelles est partagée par tous les acteurs. On peut alors se demander pourquoi ces musiques n'ont pas été intégrées plus tôt. Le déménagement de l'école dans une ZUP légitimerait-il cette soudaine nécessité ? Cela signifierait que ces pratiques sont rattachées à des groupes sociaux bien définis, et que cette population n'était pas prise en compte jusqu'ici.

On peut aussi se demander pourquoi, avec la nouvelle école, « on avait pas droit de développer plus que c'qu'on faisait actuellement », alors que la DRAC « à tout de même fortement demandé que l'école s'ouvre aux musiques actuelles ».

« Quand ils sont allés voir la DRAC pour dire on fait une nouvelle école de musique, donc aidez-nous, ce qui est normal, - la DRAC aide à la construction des écoles de musiques, comme ils aident à la construction des bibliothèques, etc - , ils leur ont dit y'a pas de problème, sauf que maintenant, le nouveau critère pour aider les écoles de musique, c'est qu'elles intègrent un département de musiques actuelles.(...)

Le département de musiques actuelles, y'a 2 ans ils savaient pas qu'il fallait en faire un, et y'en avait pas de prévu. Et c'est quand la DRAC leur a dit mais attendez si vous voulez qu'on vous aide, il faut un département de musiques actuelles. Et donc du coup ils ont découvert, là aussi ça m'a fait marrer parce que moi je serine -----(élue à la culture) du besoin des

musiques actuelles depuis un moment. Elle avait aucune oreille, et un jour en sortant de réunion, c'était presque elle qui m'apprenait ce qu'étaient les musiques actuelles. J'ai dit oui oui, Mme -----, j'entend bien, je vois que vous avez découvert le problème. »

(Directeur de la MJC)

Pour le directeur de la MJC, la prise en compte des musiques actuelles dans la nouvelle école n'aurait pas eu lieu sans l'exigence de la DRAC, la création de ce département dans l'école de musique permettant des moyens supplémentaires et une reconnaissance de la part du ministère de la culture.

L'introduction des musiques actuelles est donc bénéfique à l'école de musique, mais on remarque que cette volonté est surtout le choix d'acteurs « extérieurs » à l'école, l'opinion des enseignants n'étant pas clairement exprimée.

On peut pourtant penser que si les élus, les directeurs, les personnes chargées du secteur culturel, etc, ont un rôle à jouer pour faire évoluer l'école, les plus directement concernés par cette transformation sont les enseignants. Dans quelles conditions peut s'intégrer un département de musiques actuelles avec des enseignants passifs lors des décisions politiques locales ?

II. La nécessité de rapprocher l'école de musique de sa population

1) L'école de musique dépendante des missions de service public

L'école de musique municipale est un service public. Cette phrase apparemment banale cache un certain nombre d'éléments à prendre en compte pour comprendre ce qu'est l'école de musique du point de vue du service public.

Il faut d'abord comprendre le lien entre la municipalité et l'école :

« Les dépenses consacrées par les municipalités à la musique constituent la part essentielle du budget alloué à la culture. Certains disent encore : « Mais qu'avons-nous à voir avec les politiques ? Notre métier, c'est la musique, qu'ils fassent le leur ! ». De fait, les musiciens n'ont pas à être eux-mêmes des hommes ou des femmes politiques. En revanche, lorsqu'ils agissent dans le cadre du service public, ils ont à voir avec le politique, les valeurs qui président à la vie collective, les choix qu'ils faut arrêter. »²

L'école de musique n'est donc pas autonome, elle doit entretenir une relation avec les acteurs politiques de la ville. La municipalité investissant considérablement pour son fonctionnement, la question du rapport coût/service rendu est centrale :

« Mais alors là il faut se poser la question, est-ce qu'une ville qui dépense à peu près 3 millions de francs pour son école de musique par an, est-ce que c'est ça le but, pour hypothétiquement former quelques musiciens classiques professionnels. Est-ce que c'est pas faire des pratiques populaires de musiques où les gens se reconnaissent ? »

(Directeur de la MJC)

Cette question très forte des finalités d'une formation musicale essentiellement axée sur le classique dans une logique de professionnalisation crée entre la mairie et l'école une relation particulière. L'école de musique profitant du soutien public doit agir dans un cadre spécifique qu'il faut certainement redéfinir.

² Eddy Schepens, Article dans *Les contours de l'école de musique de demain, les conséquences en matière de formation continue des professeurs*, Journée d'études à Nantes, Octobre 1999, page 38

Le service public, c'est d'abord la reconnaissance par les pouvoirs publics (l'Etat et les collectivités territoriales) d'une demande sociale. Cette demande peut être explicite ou implicite. S'il n'y a pas forcément de demande explicite pour apprendre des musiques actuelles, cela ne veut pas dire qu'elle n'existe pas ; il faut se demander pourquoi certains élèves quittent rapidement l'école de musique, et pourquoi d'autres n'y entrent jamais.

« On sait qu'on a des élèves ici qui voudront le faire, parce que on a des ados ici qui partent de chez nous, euh, parce qu'ils ont pas envie de faire du classique et qu'on leur propose pas autre chose. Donc on sait que ceux-là, ça va les intéresser au premier chef. »

(Directrice de l'école de musique)

La création de ce département permet donc de garder les élèves qui veulent faire autre chose que du classique, mais aussi d'ouvrir aux adultes et d'accueillir de nouveaux publics. Sous cet angle là, il semble légitime que les musiques actuelles trouvent leur place dans le champ des musiques enseignées à l'école de musique.

Mais le service public de l'enseignement musical, c'est aussi un espace hors du marché. C'est pourquoi il ne faut pas enseigner les musiques proportionnellement à leur taux de « consommation ». Si on se plaçait dans cette perspective, le service public qui garantit l'égalité des chances dans l'accès à la culture, ainsi que des exigences qualitatives et pédagogiques n'aurait plus lieu d'être ; autant laisser aux compagnies de l'industrie du disque le soin d'éduquer les gens à **la** musique.

« Parce que même tu prends un gamin de 14 ans par exemple, qu'est-ce qu'il écoute comme musique, j'veux dire si il écoute c'qui a à la télé et c'qui a à la radio, si ses parents sont pas très musiciens, c'est assez limité. C'est à dire que le rôle de l'école de musique, c'est de lui faire découvrir des choses intéressantes, musicales quoi. »

(Coordonnateur des musiques actuelles)

Ainsi, l'école de musique doit-elle s'ouvrir sur de nouvelles pratiques musicales ou doit-elle se déconnecter de son environnement afin d'assurer pleinement la pérennité du patrimoine musical classique ?

Sur ce point, tous les acteurs ne mettent pas les mêmes valeurs en avant.

Pour autant, l'école de musique, en tant que service public, est un lieu d'expression de valeurs, et son rôle doit être de permettre aux différentes musiques de s'exprimer, de faire découvrir aux élèves d'autres cultures que la culture très stéréotypée des médias.

Dans un système rigide et fortement hiérarchisé, ce qui est perçu comme nouveau engendre la crainte d'une remise en question ; le changement fait peur, surtout lorsque le contexte institutionnel est resté figé depuis longtemps. Cependant, il nous semble important d'ouvrir l'école à d'autres pratiques musicales au nom d'une plus grande « démocratie culturelle ».

2) Les musiques actuelles représentatives des attentes de la population : attentes cachées, attentes exprimées

Jusqu'ici, les musiques actuelles n'étaient pas représentées dans les écoles de musiques. Aujourd'hui, ces musiques tendent à être reconnues artistiquement. Les collectivités territoriales s'engagent à investir pour répondre à des demandes de populations qui ne se sentaient pas concernées par les propositions des écoles municipales.

Si on peut constater objectivement les ventes de disques et les sorties aux concerts, les attentes en formation pour les musiques actuelles sont moins palpables :

« Quand on dit attentes de la population, est-ce que ce sont des attentes cachées ou des attentes exprimées. Si ce sont des attentes exprimées, ce sont des attentes exprimées au niveau de la répétition, c'est à dire qu'y a beaucoup de groupes qui passent ici, il y a une attente en répétition. Par contre des attentes en enseignement, moi je dirais qu'y en a pas parce qu'il y a pas une énorme demande en musiques actuelles parce que c'est rempli par des tas de profs qui donnent des cours chez eux, et puis parce qu'il y a tout ce qu'on appelle l'auto apprentissage aussi. Y'a tout un réseau d'auto apprentissage ou d'apprentissage par les copains, ça, ça existe beaucoup. »

(Directeur de la MJC)

La répétition serait donc une manifestation de ce désir d'apprendre à jouer de la musique. Mais pourquoi la formulation d'une demande précise en formation n'intervient pas, ce que le directeur de la MJC appelle « les attentes cachées » ?

On peut supposer qu'une logique de la consécration et de l'existant fait que l'on ne mette jamais en cause les bases sur lesquelles repose le système. Ainsi, la population qui ne se retrouve pas dans l'école de musique admet cet état de fait ; la seule place accordée à la musique classique et à ses méthodes d'enseignement étant rédhibitoire, ils vont chercher ailleurs le moyen de parvenir à leur fin. Cette vision cristallisée de l'école pourrait expliquer la demande en cours privés (qui sont pourtant bien plus chers que l'école de musique) et l'autodidaxie. De plus, de nombreuses écoles de musiques imposent une limite d'âge obligeant les adultes à avoir recours à ces pratiques.

La pratique des musiques actuelles correspond donc bien à une demande plus ou moins explicite, mais qui ne trouve pas de réponses dans les établissements municipaux. Ce sont alors des réseaux parallèles qui ont pallié le manque d'ouverture des écoles de musiques.

Dans cette situation, quelle relation entretient l'école avec son environnement ?

3) L'école de musique décalé de son environnement

- **musiques écoutées, musique enseignée**

Lorsque j'étais étudiant au conservatoire, je me demandais souvent pourquoi on m'apprenait à jouer le répertoire classique alors que j'avais une pratique plutôt axée sur le rock. Je le constatais également chez mes camarades de classes qui écoutaient de la variété, de la techno, etc. L'adéquation entre cette musique enseignée et les musiques écoutées était rare. La place prédominante de la musique classique était indéniable et indiscutable, les autres genres de musiques étant implicitement perçus comme « in-enseignable ».

« Moi, ce qui me choque, c'est qu'effectivement, comment ça se fait que l'école de musique soit restée sur le classique, alors que le classique c'est une musique qui s'est jouée j'veux dire, au XIXe siècle, bon y'a plein de choses après, y'a notamment le jazz, et y'a plein de trucs, et y'a des trucs même en musiques traditionnelles qui sont complètement nobles, enfin j'veux dire pourquoi on est sur, à tout prix, ce classique, sur cette musique qui est dite savante, et pourquoi pas le baroque, toute la musique n'est pas là, y'avait des trucs avant et des trucs après. »

(Directeur de la MJC)

Ce qui est décrié ici, c'est l'unique objet d'apprentissage que représente la musique occidentale, et plus précisément celle composée entre 1700 et 1950. Les autres musiques n'étant pas du ressort du conservatoire, elles sont alors enseignées dans d'autres structures moins « prestigieuses », ou pratiquées en dehors de toute institution.

De nombreux musiciens n'ayant pas appris dans ce cadre là n'imaginent pas, de fait, apprendre la musique dans les écoles de musiques et les conservatoires :

« Ben les rappeurs ils viendront pas parce que les rappeurs ils savent faire, ils vont pas venir prendre des cours de rap, c'est clair, ils vont dire que c'est pas l'école de musique qui va leur apprendre à rapper. »

(Directeur de la MJC)

Les rappeurs, ayant intégré l'idée que l'école de musique ne peut pas les aider dans leur expression artistique, ne s'adressent pas à elle et développent leur pratique à l'extérieur.

Pourtant, si le rap ne s'apprend pas d'une manière institutionnelle, le rap s'apprend ; sur le tas, par imitation entre copains, etc. L'école de musique doit enseigner le rap comme elle doit enseigner les musiques actuelles, mais il faut des professeurs qui soient proches des élèves, de leur culture pour pouvoir les toucher et répondre à leurs attentes.

- **De la demande à l'offre, créer de la cohérence entre l'école et les pratiques musicales**

L'école de musique instaure un ensemble de règles implicites qui déterminent ce que l'élève a et aura à faire (travailler l'instrument pour bien le maîtriser, connaître le grand répertoire, être le meilleur pour envisager des études au conservatoire, etc). Les valeurs de l'institution se substituent ainsi au désirs de l'élève.

Pourtant, les statistiques du Syndicat National de l'Édition Phonographique montrent que la place du classique dans le marché du disque en France est passé de 11% à 7%³. Au niveau de la jeunesse, les musiques actuelles constituent la forme artistique la plus sollicitée, tant sous la forme de la consommation (achat de CD, écoute de la radio), que sur les pratiques artistiques (cours d'instrument, création de groupes musicaux, enregistrement). Ces musiques n'étant pas prises en considération par les pouvoirs publics, elles sont laissées simplement à la loi du marché.

Comment faut-il envisager ces musiques et quelle place leurs accorde t-on à notre époque :

« A mon sens, la situation est inquiétante, et si on ne réussit pas à restaurer une unité entre notre écoute de la musique, notre besoin de musique et la vie musicale, que ce soit en retrouvant un équilibre entre l'offre et la demande dans la musique contemporaine ou en découvrant une nouvelle manière de comprendre la musique classique, ancienne, la fin est proche. Dans ce cas nous ne sommes plus que les conservateurs d'un musée et nous ne montrons alors rien de plus que ce qui a existé autrefois ; je ne sais pas s'il y a beaucoup de musiciens que cela intéresse. »⁴

³ La lettre du musicien, mois de mars 2001, n°249

⁴ Harnoncourt, *Le discours musical*, Gallimard, 1984, page 25

Un des enjeux de l'introduction des musiques actuelles est de remettre l'école de musique en relation avec son temps. Ce n'est ni oublier les musiques du passé, ni reproduire la musique médiatique de notre époque, mais ré-envisager l'apprentissage musical en tenant compte du désir des élèves, en puisant dans différentes esthétiques, en encourageant les élèves à enrichir leur vision de la musique à travers des rencontres au sein de l'école, en permettant aussi la spécialisation, mais une spécialisation non par défaut mais par choix.

III. Les enjeux liés à l'introduction des musiques actuelles

1) Les spécificités des pratiques des musiques actuelles

Lorsque l'on parle des musiques actuelles, un certain nombre de notions reviennent systématiquement : la notion de groupe, l'aspect social, une population marginale, le rapport à la scène, jouer à l'oreille, etc.

Il apparaît nécessaire de s'interroger sur le fondement de ces représentations, celles-ci ne reflétant pas forcément la réalité.

- **la notion de groupe**

« Y'a un truc qui me semble très important aussi, c'est l'aspect de travailler en groupe, et l'aspect de groupe aussi, parce que souvent dans les musiques actuelles, on le voit pour les répétitions, on a à faire à des groupes, pas à des individus. Alors que autant en musique classique, on aura des individus qui viendront apprendre le violon, mais y'aura pas cet aspect d'une bande de copain qui veulent créer un groupe. »

(Directeur de la MJC)

La notion de groupe serait primordiale en musiques actuelles, contrairement à la musique classique où l'individu domine. On peut se demander si cette situation tient à la musique elle-même, ou si c'est l'organisation de l'école de musique et le choix des musiques enseignées qui génère cet état de fait.

Une grande partie du répertoire classique est constitué de musique d'ensemble, mais c'est à travers l'enseignement de cette musique que des disciplines se sont formées et ont divisées l'orchestre. Ce qui est souhaité, c'est que l'étudiant ait atteint un niveau « suffisant » pour pouvoir interpréter les œuvres à plusieurs.

Les musiques actuelles ne rentrant pas dans ce cadre là, la logique est renversée ; la pratique musicale au sein d'un groupe est souvent première et constitue l'occasion de nombreux apprentissages :

« Moi je suis pas spécialiste de la pédagogie musicale, mais ce que je sens, c'est effectivement que c'est très important de jouer à plusieurs, c'est très important de faire le

bœuf, de monter des morceaux, même si on les joue mal, même si c'est pas en rythme, même si c'est faux, c'est plus important de faire ça que d'abord de maîtriser bien son instrument. »

(Directeur de la MJC)

« C'est vrai que la notion de groupe évidemment, mais aussi la notion de s'approprier tout de suite ce sur quoi tu travailles. Essayer de composer avec c'que ça donne, c'est pas forcément réussi au début mais la notion de tout de suite..., euh, c'est c'qu'on dit, les musiciens de rock, pour les gratteux, ils connaissent trois trucs ils font un morceau. C'est pas toujours bien mais ceci dit, dès fois avec trois accords tu peux déjà faire sonner un morceau intéressant quoi. Donc y'a ce côté là de s'approprier, de faire quelque chose tout de suite avec c'que tu as quoi. Mais c'qui se fait avec les bon profs de classiques aussi. »

(Coordonnateur des musiques actuelles)

Pour ce directeur, apprendre la musique à travers la pratique en groupe est primordiale. La technique instrumentale est importante aussi mais elle ne doit pas constituer un préalable pour jouer en groupe. Cet aspect est également souligné par le coordonnateur qui précise la nécessité de mettre directement en pratique les éléments musicaux.

Ce sont donc les approches de la musique qui différencie les élèves de musique classique des pratiquants de musiques actuelles, mais la finalité est la même ; il s'agit de faire de la musique à plusieurs, quelles que soient les esthétiques.

C'est cette propension à jouer en groupe tout de suite qui fait ressortir de manière démesurée la dimension sociale des musiques actuelles.

- **L'aspect social des musiques actuelles**

Il y a de fait le côté social du groupe, mais cet aspect n'est pas spécifique aux musiques actuelles ; la musique d'ensemble implique d'être à l'écoute des autres, il y a donc forcément des rapports qui s'installent.

Il ne faut pas attribuer exclusivement l'aspect artistique à la musique classique, et envisager les musiques actuelles qu'au regard du social, ce qui reviendrait à dénigrer l'intérêt artistique de ces musiques :

« Je voudrais pas mettre trop l'accent sur ce côté social parce que justement on a tendance à ramener ces musiques là qu'à ça et moi je pense qu'y a des choses très

intéressantes qui viennent de ces musiques là et c'est très dur de défendre le côté artistique de cette musique parce qu'on veut pas l'entendre, et ramener la musique au social, j'trouve ça un peu réducteur. »

(Coordonnateur des musiques actuelles)

Si cette dimension sociale est si présente, c'est qu'elle recouvre une vision schématique des musiciens ; alors que les études sociologiques montrent que le public des écoles de musiques provient généralement de milieux sociaux homogènes (population relativement aisée), les musiciens « actuels » seraient issus de milieux défavorisés, auraient des attitudes de rébellion, etc.

« Je pense que la première chose qui réunit un groupe, c'est que les gens ont envie de faire de la musique, et forcément ils se rejoignent sur des idées et que c'est rassurant, mais ça quelles que soient les musiques. J'veux dire dans une association c'est pareil, quand les gens se regroupent entre eux c'est bien parce qu'ils ont des affinités. Mais c'est vrai que l'image des rockeurs, l'autre fois y'a un directeur d'école « comment vous faites pour toucher les gamins dans leur cadre », on dirait qu'c'est des mondes à part, faut quand même pas délirer, c'est des gens qui habitent dans la société, on est pas des extra-terrestre. J'trouve pas ça si marginal que ça comme musiques. »

(Coordonnateur des musiques actuelles)

L'aspect social n'est donc pas prépondérant sur l'aspect artistique. Chaque individu vit la musique à sa manière ; que ce soit un passe-temps ou une manière de résister, l'intérêt pour la musique reste central dans la pratique en groupe.

- **la diffusion et l'environnement musical**

« A mon avis les gens font de la musique actuelle pour jouer ensemble, et puis après pour se produire. »

(Directeur de la MJC)

Pour ce directeur, la diffusion intervient logiquement après la répétition. Cet élément essentiel pour ces musiques, comme pour toutes formes de spectacle vivant, permet de se confronter en direct avec un public.

De nombreux équipements leurs sont déjà dédiés : salles de grandes capacité, café-musiques, SMAC, etc. Ces musiques sont donc surtout envisagées sous l'angle de la diffusion.

Pourtant, la diffusion n'est pas qu'une simple mise en application de la répétition sur scène ; de nombreux aspects viennent s'ajouter, et font rarement l'objet d'un apprentissage spécifique.

Ainsi, les conditions de la scène imposent de ne plus jouer en cercle mais de face, le travail avec un technicien peut intervenir, il faut parfois tenir compte de l'éclairage, une approche de mise en scène peut être bénéfique, etc.

Si l'on considère que la diffusion fait partie intégrante des finalités de ces musiques, il nous semble nécessaire d'intégrer ces apprentissages dans la formation, au même titre que l'apprentissage de l'instrument. De même, tout ce qui concerne l'environnement musical (législation du spectacle, droits d'auteur, contrat, communication, management...) doit être pris en compte par un suivi des groupes.

Ces aspects n'étant jamais abordés, les élèves sortis des écoles doivent apprendre à se produire « sur le tas ». On ne s'étonnera donc pas de l'absence des pratiques amateurs, l'école de musique ne préparant « que » des instrumentistes.

« L'aspect diffusion, si c'est une école municipale ne doit pas être pris en compte, parce que en tant que service public, y'a une antinomie entre le fonctionnement du service public et le fait de faire de la diffusion. (...) »

A ce moment là, il faudrait qu'y ait une part associative dans cette école qui prenne en charge à ce moment là éventuellement l'aide à la diffusion, au concert etc, mais il faudrait à ce moment là qu'y ait un côté associatif. (...) »

C'est à dire que nous on s'axe vraiment sur la pédagogie, avec des gens qui seront diplômés, et qui seront recrutés via leur diplôme, et avec comme objectif un accompagnement pédagogique. (...) »

L'aide à la diffusion, euh notamment on va dire semi-professionnelle, je pense que c'est beaucoup plus du ressort de la MJC, qui d'abord est équipée pour ça, et qui a une structure en tant qu'association beaucoup plus libre pour faire ça que un établissement de service public. Donc en fait, pour nous la MJC aura comme rôle principal l'aide à la diffusion, bon à travers une SMAC si en effet on aboutit à la création d'une scène, euh, à travers les masters, les CD, etc, c'que nous nous n'ferons pas. »

(Directrice de l'école de musique)

Ce n'est donc pas l'école de musique qui prendrait en charge l'aide à la diffusion, cette structure n'étant pas appropriée. Pourquoi alors ne pas créer une association qui permettrait plus de liberté d'action ? C'est la MJC qui aura ce rôle, l'école s'occupant uniquement du volet pédagogique.

On voit s'installer une dichotomie entre le rôle de l'école et celui de la MJC, les logiques d'apprentissage instrumental et de diffusion sont séparées. De plus, l'aide à la diffusion n'est pensée que pour les « semi-professionnels ». Les amateurs seraient donc des gens qui n'auraient pas besoin d'être aidés pour se produire ?

- **méthodes d'apprentissage**

« C'est sur que si on apprend la guitare électrique comme on apprend le violon actuellement à l'école de musique, ce sera l'échec parce qu'il y aura très peu de monde, ça intéressera très peu de gens. Si on le prend juste comme des techniques et des instruments nouveaux, si on dit c'est un département de musiques actuelles mais juste parce qu'il y a des instruments nouveaux, là ce sera l'échec total. Il faut complètement s'adapter à un public. »

(Directeur de la MJC)

Les musiques actuelles sont ici opposées à l'institution (et non pas à la musique qui y est enseignée). Le directeur de la MJC dénonce la manière d'enseigner la musique et met en garde contre un enseignement des musiques actuelles à l'image de l'enseignement classique. Les enseignants devront « s'adapter à un public » et non pas adapter le public à un enseignement qui ne tiendrait pas compte des spécificités des musiques actuelles :

« Moi je crois qu'y a des spécificités dans ces musiques qui sont très fortes et qui n'intègrent pas les enseignements dits classiques. L'école de musique qui veut faire des musiques actuelles peut très bien en faire, y'a pas de problèmes, mais il faut qu'elle change radicalement ses méthodes. Bon autrement y'a une méthode qui est alors je dirais, qui est très forte, c'est qu'on joue à l'oreille en musiques actuelles, c'est à dire que l'apprentissage du solfège vient vraiment en dernier, et vient quand ça se fait vraiment ressentir par le musicien qui a besoin de lire les partitions, mais y'a plein de musiciens qui ne lisent pas de partitions, qui ne lisent pas la musique. »

(Directeur de la MJC)

Il y a ici une opposition très forte avec les méthodes classiques, notamment avec la place prédominante du solfège. Si l'école de musique commence à évoluer, la volonté d'apprendre à l'élève à lire la musique pour pouvoir jouer d'un instrument reste très présente. Pour ce directeur, la lecture n'est qu'un outil qui peut être utile, mais « quand ça se fait vraiment ressentir par le musicien ».

Pour la directrice de l'école de musique, la lecture de notes reste la référence pour pouvoir apprendre la musique :

« Là on a imaginé un cursus, un accueil en deux temps avec soit des adultes qui ont déjà fait de la musique, plus ou moins avant et qui veulent continuer de se perfectionner, on va dire en guitare basse, en guitare électrique, etc, mais qui savent lire des notes, qui ont déjà un bagage. Donc on va faire un cursus de 3 ans, 3, 4 ans qui les mènera à un certain point. Bon, si on a des adultes qui arrivent, qui sont vraiment...qui ont jamais vu de musiques, jamais vues de notes de musique, cela on va essayer d'imaginer un cursus un tout petit peu plus long de 5 ans, avec les 2 premières années, on va dire un peu bourrage de crâne, c'est pas péjoratif, m'enfin ça sera tout de même un travail assez intensif au niveau formation musicale pour que très vite ils soient pas bloqués par des trucs idiots de lecture de notes ou autre. »

Il semble évident que cette représentation de l'apprentissage est calquée sur le modèle de l'enseignement classique. La manière de faire apprendre la musique est décisive sur le genre de musiciens que l'on veut former ; en appliquant un enseignement de type classique à des musiciens actuels, l'école inculque une manière de penser et de faire la musique qui, dans le meilleur des cas, ne correspondra pas aux attentes de ces publics.

L'école ne sera donc pas plus ouverte en proposant d'autres genres de musiques si elle ne repense pas ses méthodes et ses finalités.

L'enseignement des musiques actuelles doit s'appuyer sur une véritable connaissance de ces publics pour éviter de produire des musiciens « normalisés ». Il faut dépasser les visions caricaturales et réductrices de ces musiques pour permettre à la diversité (des genres et des individus) de s'exprimer.

2) Introduction ou intégration des musiques actuelles dans l'école

Il nous semble que l'introduction des musiques actuelles dans les écoles de musiques devrait permettre de remettre en question certaines manières de penser l'enseignement de la musique. Ces musiques étant porteuses de nouveaux modèles pédagogiques et esthétiques, l'occasion nous est donnée de renouveler notre approche de toutes les musiques. Il faut se demander de quelle école avons-nous besoin ? pour apprendre quoi ? dans quelles conditions ? etc.

La réflexion sur les musiques actuelles pourrait englober une réflexion plus générale sur ce que la population vient chercher à l'école de musique.

Le projet de formation au Diplôme d'Etat de musiques actuelles du CEFEDM Rhône-Alpes donne les contours d'une école de musique plus ouverte sur ses contenus et son organisation :

« L'intégration des musiques amplifiées dans les écoles de musique implique une réorganisation fondamentale de ces écoles. En effet, il ne pourrait s'agir de développer une coexistence, même pacifique, entre les musiques amplifiées et les musiques dites « classiques », dans des filières et des locaux séparés ayant leurs propres cursus et procédures d'évaluations. Au contraire, il s'agirait d'intégrer pleinement les musiques amplifiées dans l'école de musique à partir des éléments fondamentaux qui les constituent. Les conditions de cette réorganisation pourraient être les suivantes :

- Les musiques amplifiées sont pleinement intégrées dans les écoles de musique en tant que telles, avec les contenus qu'elles impliquent, au même titre que d'autres genres musicaux.
- Leur présence n'est pas anonyme ou marginalisée dans des locaux séparés, mais elle représente un choix possible, clair dès le début des études.
- Des passerelles entre les genres musicaux sont possibles et organisées.
- Des formules d'interactions entre les genres musicaux sont organisées dans le cadre des cursus.
- La finalité des écoles de musique doit s'affirmer comme principalement orientée vers les pratiques amateurs. Les finalités professionnelles, sans être exclues, ne peuvent demeurer la raison unique de l'enseignement musical spécialisé. »

3) Des passerelles pour intégrer les musiques actuelles

- **l'importance des locaux**

« Les besoins ont donc été étudiés, une extension de 200m_ s'est avérée nécessaire, avec des moyens supplémentaires en masse salariale, mobilier, équipement technique, etc »⁵.

Cette présentation du département de musiques actuelles peut faire penser à une simple juxtaposition qui diviserait l'école en deux parties. La répartition des salles viendrait confirmer cette organisation :

« Ce département comprendra deux salles de répétition et de travail, deux salles de cours, un studio de traitement de sons et un home studio. Pour le reste, le bâtiment bénéficiera de cinq salles de cours collectifs et de onze salles de cours d'instruments »⁶.

On remarquera le partage entre les locaux réservés aux musiques actuelles et « le reste ». S'il faut prendre en compte les besoins spécifiques aux musiques actuelles (insonorisations, matériels d'amplifications, etc), cette séparation peut cloisonner les départements. Comment en effet permettre des interactions entre les univers musicaux s'il n'y a pas de salles communes où les élèves puissent jouer et se rencontrer.

- **la formation musicale comme axe de transversalité**

La formation musicale est au centre du dispositif d'enseignement de l'école de musique. En effet, la quasi-totalité des élèves suit ce cours qui est commun à toutes les disciplines instrumentales.

Avec l'entrée des musiques actuelles, le 1^{er} cycle change de nature et a pour fonction d'éveiller les enfants aux différents genres de musiques. Ce serait donc l'occasion de mener une réflexion sur le rôle de la FM dans l'école de musique et les liens avec les autres cours (individuels et musique d'ensemble).

⁵ Conseil d'école du 19 Octobre 2000, *Compte rendu*

⁶ Ibid.

Pour le professeur de FM, ce qui est envisagé ici comme une ouverture, c'est plutôt l'incursion ponctuelle dans le département des musiques actuelles :

« J'pense que au contraire, qu'ils puissent venir assister un jour à un cours pour voir ce que c'est, et éventuellement, si certains sont intéressés par la suite, qu'ils sachent que de l'autre côté, enfin à côté, dans la même maison, il se passe des choses comme ça.(...) »

Pour les petits, ils pourront voir c'que c'est, il pourrait y avoir des petits stages comme ça, aujourd'hui on va aller voir c'qui se passe dans la classe de...pour les ouvrir, les rendre curieux. J'sais pas, pas toute l'année, mais un trimestre on pourrait faire une ouverture pour les petits, on va voir c'qui se passe dans la classe des musiques actuelles. »

(Professeur de FM)

Le département de musiques actuelles est envisagé comme une possibilité pour plus tard, c'est à dire, lorsque les élèves auront terminés le 1^{er} cycle. De plus, il est considéré comme une attraction, faisant parfois l'objet d'une visite pour découvrir qu'un « autre monde » existe.

L'introduction des musiques actuelles ne remet donc pas en question le contenu et le rôle de la formation musicale qui reste satellisée au département classique.

- **les difficultés à créer des passerelles**

« Maintenant, le travail qu'on va avoir à faire d'ici trois ans on va dire, c'est de repenser un petit peu de toute façon ce cursus d'école, hein, parce que il s'agit d'une part pas que les musiques actuelles soit un département collé à côté du département classique, et puis avec aucuns liens. »

(Directrice de l'école de musique)

« Faut qu'y ait une passerelle, sinon j'comprend pas. Moi, ça me semble évident qu'y doit y avoir une passerelle à un moment donné, le plus tôt possible, avec ce département là, c'est pas une verrue ou je sais pas quoi, ça fait partit d'un tout quoi. Ca m'fais penser sinon à avant, le conservatoire avec le jazz quoi, alors ça je l'ai vécu. Le conservatoire c'était ça, telle musique et pas autre chose. »

(Professeur de FM)

La nécessité de créer des liens entre les départements apparaît pour le professeur de formation musicale et pour la directrice de l'école comme une évidence. Pour cette dernière, le moyen d'y parvenir est dans le remaniement des cursus. S'il reste trois ans pour repenser les cursus, une première proposition semble déjà adoptée :

« Quant on aura des jeunes qui arriveront chez nous vers 7, 8 ans, ils auront de toute façon l'obligation de finir et de réussir un 1^{er} cycle, et c'est seulement après ce 1^{er} cycle qui est général, que ils choisiront soit de continuer dans un cursus dit classique entre guillemets et avec un diplôme à l'arrivé, soit basculer dans le département de musiques actuelles. Donc à ce moment là, ils auront déjà 12, 13 ans, j'pense qu'on les prendra pas plus jeunes au département de musiques actuelles. »

(Directrice de l'école de musique)

L'idée est donc d'instaurer un 1^{er} cycle « général » obligatoire pour les enfants. Cela signifie-t-il qu'un enfant ne pourra pas commencer à jouer d'un instrument « actuel » avant le 2^e cycle ? Le département classique serait-il plus à même de proposer une formation générale ?

On remarque que si les élèves choisissent par la suite le département classique, ils sont dans la continuité, alors que le passage au département de musiques actuelles est lié à la notion de bascule qui sous tend une idée de rupture.

L'école de musique ayant toujours vécu en vase clos, l'enseignement classique a tendance à rester la référence, la « vraie musique ». Ce qui est implicite, c'est l'idée que la musique classique constituerait « les bases » de tout apprentissage musical :

« Techniquement, c'est vrai que le classique te donne une base solide, techniquement hein, c'est vrai que bon y'a quand même une virtuosité, un acquis qui est pas négligeable quoi. (...)

Je pense qu'elle veut peut être que le premier cycle soit les bases entre guillemets encore classiques, mettre en place les rythmes, pulsation. »

(Professeur de FM)

Si l'idée de créer des passerelles fait l'unanimité, le département de musiques actuelles est plus envisagé comme un complément de formation lorsque la formation de base en référence à la musique classique est terminée.

Le département de musique classique restant central pour ce 1^{er} cycle, il faudrait dans ce cas là que les formateurs ouvrent sur l'ensemble des pratiques musicales de manière à éveiller les élèves, leurs permettant de faire un véritable choix dans ce que pourra offrir l'école. Dans cette optique, il faut se demander si les enseignants sont vraiment conscients des enjeux artistiques de ce remaniement, et s'ils en sont parties prenantes :

« Mais bon, quand on a un personnel, qui est là depuis longtemps notamment, c'est sûr qu'on peut pas bousculer non plus tout comme ça du jour au lendemain, ça va se faire progressivement. »

(Directrice de l'école de musique)

On voit qu'établir des passerelles repose sur une autre organisation de l'école, mais surtout sur la volonté des enseignants de s'ouvrir à d'autres univers musicaux. Si la directrice attend de ses enseignants qu'ils s'ouvrent à d'autres esthétiques, elle a aussi conscience de l'immobilisme qui s'est installé avec le temps.

Cette ouverture impliquerait donc pour les enseignants classiques des compétences plus « généralistes ». Dans cette hypothèse, le choix des enseignants de musiques actuelles devrait aussi être basé sur ce critère.

« Il est évident aussi que l'on va recruter des gens spécialistes à un certain moment, lorsqu'il va falloir ouvrir ce département de musiques actuelles, c'est évident. C'est des spécialités, elles sont reconnues comme telles, euh tout le monde ne fait pas tout. »

(Directrice de l'école de musique)

Entre les spécialistes de chaque discipline, les habitudes des « anciens » enseignants, la création d'un cursus général n'impliquant pas directement le département de musiques actuelles, la place prépondérante de la musique classique dans la formation, il y a lieu de redéfinir le concept de passerelles.

Il faut se demander pourquoi, ou pour qui, ces passerelles sont nécessaires ?

Ce sont les élèves qui doivent être au centre du dispositif d'apprentissage, les passerelles n'ayant de légitimité que si elles leurs permettent de construire leur projet en expérimentant diverses musiques et en faisant des rencontres. C'est à ça que les enseignants doivent répondre en arrêtant de se demander si ils ont envie de travailler ensemble. La réflexion sur

les passerelles entre deux « mondes » doit donc se situer au niveau des compétences des enseignants qui permettront ces liens.

- **cursus libre, cursus diplômant ; la séparation en deux logiques parallèles**

« Mais là pour le coup, on n'aura pas en musiques actuelles de diplômés pour le moment. Ça, c'est encore assez flou, même au niveau ministère hein, pour le moment les DEM de musiques actuelles ça existe pas en fait, donc on va pas se lancer là dedans, ce n' sera pas des études diplômantes. (...) »

Par contre, le cursus actuel qui existera toujours, lui sera toujours soumis à une évaluation comme celle que je viens de décrire, simplement parce que c'est un cursus diplômant. Donc là, on se cale sur ce qui est demandé par le ministère de la culture. »

(Directrice de l'école de musique)

Ce sont donc deux logiques qui distinguent les départements ; un cursus diplômant pour la musique classique, et un cursus non diplômant pour les musiques actuelles.

En séparant les procédures d'évaluation, et en restant sur des logiques de sélection, le département classique ne remet pas en cause les fondements de son système. Il y aurait donc une différence de valeur entre ces deux départements qui permet à l'école de musique de perpétuer l'excellence pour les classiques pendant que l'on attribue aux musiques actuelles une logique propre. Du point de vue des passerelles souhaitées entre les départements, cette organisation ne crée pas de conditions très favorables dans la mesure où chaque département a un cursus défini, établi sur une période donnée, avec une évaluation (diplômante ou non) spécifique au département.

« Le problème des cursus, j'trouve que ça donne une sorte de boulot monstrueux qui empêche un peu les passerelles. C'est à dire que quand moi j'dit on aimerait bien chopper quelques sax, un violoncelle et plein de trucs comme ça, si les gens sont dans des cursus, ils disent ben on a déjà trop de boulot, on a pas le temps de venir vous voir. »

(Coordonnateur des musiques actuelles)

Le problème soulevé est la rigidité des cursus qui attribuent la priorité aux examens, la création et l'expérimentation n'étant possibles qu'en dehors des plages aménagées par l'école, et si l'élève a suffisamment de temps pour tout mener de front.

Il faut donc s'interroger sur les conditions d'un véritable échange entre les différents départements (mais aussi à l'intérieur d'un même département). Ces conditions ne sont pas neutres, elles impliquent des choix de valeurs ; quelles sont en somme les finalités de l'école de musique ?

IV. Quelles évolutions pour une école de musique actuelle

1) Le fonctionnement actuel de l'école de musique est-il compatible avec ces nouvelles pratiques ?

La musique aujourd'hui, avec le développement des médias, du CD, etc, fait partie intégrante de notre environnement. Nous sommes, dès l'enfance, « imprégnés » de musiques. De ce contexte social, des modes de vie, des signes de distinction va se forger notre culture musicale. Nos modes d'entrée en musique sont en relation avec la singularité de nos parcours. L'école de musique se retrouve bien confrontée à des êtres singuliers désirants pratiquer un instrument de musique pour des raisons différentes : identification à son « idole », envie de pratiquer tel style de musique, de faire de la musique en groupe, parce qu'un parent joue de cet instrument, etc.

L'école de musique est-elle en mesure de répondre à toutes ces attentes ?

Son organisation et ses modes d'apprentissages, destinés à former des musiciens selon un modèle bicentenaire, ne correspondent plus à la réalité musicale actuelle :

« L'enseignement de la musique est organisé en disciplines spécialisées dès le premier niveau. Ainsi, tout élève est-il appelé à choisir une discipline instrumentale. Loin d'être un simple opérateur traduisant dans l'organisation scolaire le désir d'un élève, ou de sa famille, pour un instrument, la discipline « inscrit » l'enfant dans l'école de musique. Pensées comme « réduction pédagogique » des pratiques musicales professionnelles auxquelles elles se réfèrent, les disciplines instrumentales assignent aux élèves tout à la fois un itinéraire, une musique, des stratégies d'apprentissage, une esthétique, une symbolique sociale. Il devront « composer » leur personnalité musicale en tentant de combiner ces facteurs. »⁷

On voit donc que les élèves qui arrivent à l'école de musique se retrouvent confrontés à un système complexe qui ne recouvre en réalité qu'une certaine catégorie de demande, l'école attribuant d'office un cursus pré-établi.

⁷ Eddy Schepens, *L'école de musique reste à inventer, Eléments de réflexion pour fonder une épistémologie scolaire de la musique*, DEA de sciences de l'éducation, 1997, page 41

Ce sont donc deux logiques différentes que partir des motivations de l'élève pour lui faire construire progressivement son projet musical, ou imposer par un cursus bien défini une certaine pratique de la musique :

« Moi j'pense que l'élève il est vraiment au centre de la pédagogie dans le département, et que peut-être dans le classique, le prof se repose plus sur un programme, et que ça, ça a ses limites sur l'épanouissement d'une personne. T'en as toujours qui s'en sortent et t'en as d'autres qui sont là pendant des années, qui repartent et qui ont rien appris. »

(Coordonnateur des musiques actuelles)

Cette manière d'enseigner fait partie d'un système qui sélectionne les « meilleurs » élèves, le programme induisant ce que l'élève doit faire pour réussir :

« Donc la logique, c'est bien la pyramide, et c'est à dire que petit à petit, par échec, par abandon, et puis ceux qui vont restés, les 2 ou 3, et ben ils vont aller au conservatoire de région, et puis après sur les 2 ou 3, peut être que y'en a un qui arrivera au CNSM et qui en fera son métier. Donc on est dans une logique de sélection. Dès qu'on parle des musiques actuelles, on est plus dans une logique de sélection du tout. C'est pour ça que la notion d'examen, la notion de passage de grades n'a plus de sens. »

(Directeur de la MJC)

Ce que dénonce le directeur de la MJC, c'est l'organisation de l'école de musique qui envisage l'élève et les apprentissages pour un « plus tard », dans une logique de sélection ne permettant qu'aux meilleurs d'intégrer une institution reconnue en vue d'une professionnalisation.

Les spécificités des musiques actuelles, telles qu'elles ont été décrites au chapitres précédent, sont incompatibles avec le fonctionnement actuel de l'école de musique :

- L'exclusivité de la lecture à l'école n'est pas la priorité pour les musiques actuelles.
- Les logiques entre le cours individuel et la musique d'ensemble sont opposées.
- Les méthodes traditionnelles forment des exécutants de la musique alors que les musiques actuelles s'approprient les matériaux sonores à travers l'expérimentation et la création.

- La notion d'examen qui sanctionne le passage d'un niveau à un autre n'a pas de sens ; la logique de sélection n'est valable que pour garantir l'excellence.

Les musiques actuelles ne rentrent donc pas dans le cadre présent des écoles de musiques. Ce constat pourrait amener à penser une logique propre pour ce département, mais nous avons vu que la séparation en deux logiques parallèles rendait difficile les passerelles entre les départements.

L'intégration de ces musiques nécessite certainement une autre organisation de l'école ; une école où les genres musicaux ne seraient pas en conflit (faisant croire que tout est cloisonné et ne peut se mélanger), mais aussi une école qui ne nierait pas l'existence de façon de faire et de vivre la musique. En partant du principe que la musique est quelque chose de vivant, l'école de musique doit être un lieu où se rencontre des gens qui ne se seraient jamais rencontrés ailleurs.

2) Quels sont les obstacles à l'intégration de ces musiques

Cette représentation des « exclus » de l'école de musique engendre des fantasmes chez les enseignants, avec l'idée que l'arrivée de cette population constituerait un risque. Pourtant, pour la directrice de l'école de musique, il y a déjà une ouverture vers ces milieux défavorisés :

« Bon il est bien évident qu'on attend de nous qu'on s'ouvre à une population un peu différente que celle que l'on a ici, sauf que, en l'occurrence, je pense que certains élus ont une opinion qui n'est pas forcément très juste par rapport à l'école parce que ils pensent vraiment que l'école n'accueille que le dessus du panier c'est qui n'est pas le cas.(...) Donc l'école déjà est ouverte. C'est pas parce qu'elle est ici dans le centre et qu'elle fait que de la musique classique qu'elle n'est pas déjà ouverte, elle est tout de même déjà très ouverte. Mais c'est vrai qu'y a de la part de certains, l'idée que l'école n'est pas très ouverte, est plutôt élitiste, bon ça, ça traîne toujours, c'est des clichés qui ont tendance à perdurer. »

Si l'école est ouverte en terme de coût d'inscription, elle ne propose « que de la musique classique » et repose sur la culture scolaire ; elle ferme donc l'accès à toute une population qui attend autre chose. Avec l'introduction des musiques actuelles, les enseignants de l'école de musique sont-ils prêts à accueillir des personnes qui ne s'y retrouvent pas actuellement ?

A une époque, la démocratisation du baccalauréat a engendré des inquiétudes similaires : Ce diplôme qui n'était décerné que pour une minorité, une élite, à été attribué petit à petit aux gens du peuple ; il y a eu les mêmes attitudes de protection à l'égard des mutations de l'école, ses acteurs dénonçant le déclin de l'excellence.

De la même manière, on assiste à de nombreuses inquiétudes chez les enseignants de musique, comme par exemple, la crainte de voir diminuer le nombre d'élèves du département classique :

« J crois encore qu c'est une question de crainte parce que moi plus d'une fois, j'ai eu des profs de classique qui m'ont dit oui mais si ces musiques là arrivent, on aura plus personne dans nos cours. J lui ai dit ben c'est ridicule parce que vous, c' que vous savez, y'a énormément de choses que vous savez faire que nous on sait pas faire et puis l'inverse est vrai

aussi, donc j'vois pas pourquoi ça serait une concurrence, il vaudrait mieux essayer d'faire des choses ensembles. »

(Coordonnateur des musiques actuelles)

La crainte aussi de ne pas être assez compétent :

« Parce que le gros problème, c'est que les profs ont peur, enfin y'a des profs de classique qui ont encore peur parce qu'ils connaissent pas cette musique là. »

(Coordonnateur des musiques actuelles)

« Moi j'ai des collègues, sortit de...ils aiment le classique et bon on respecte, mais ils se sentent pas. Je l'entends, je serais incapable de faire ça et puis bon ils ont pas l'envie. Ils pensent qu'ils sont incapables parce qu'ils sont pas motivés pour faire ça, donc ils se font des barrages peut être tout seul. »

(Professeur de FM)

Ainsi, l'introduction des musiques actuelles nourrit de nombreuses craintes chez les enseignants de musique classique. Pourtant, bien souvent, ces inquiétudes ne reposent que sur une vision erronée de la réalité.

Dans ces quelques témoignages, c'est en fait le changement qui effraie les enseignants : changement de lieu, changement de cursus, changement de musique, changement de population...

Le changement est donc perçu comme un risque ; il bouscule les fondements des contenus enseignés, il vient transformer les habitudes, il remet sans arrêt en question le métier d'enseignant de la musique.

3) Associer des structures pour un projet commun

Les musiques actuelles n'étant pas enseignées à l'école de musique, c'est la MJC qui a pris en charge cette mission. Les instruments enseignés sont la guitare électrique, la batterie, la basse, la guitare acoustique, le synthétiseur. Elle accueille par ailleurs des groupes de musiques actuelles (rap, rock, reggae...).

Il y a lieu de définir avec le corps professoral ce qui peut être fait à l'école de musique et repérer à l'extérieur qui peut aider à assurer ce que ne peut faire l'école de musique, compte tenu de ses moyens, de la formation des enseignants, de leur sensibilité propre. Il faut pouvoir associer plusieurs structures dans la mesure où cette collaboration répond aux critères de service public, et donc d'intérêt général.

« Mais moi c'est que je souhaite, c'est une fois que nous, notre département sera installé, c'est qu'y ait des projets communs avec la MJC, que vraiment y ait des passerelles avec la MJC, qui ait des choses qui puissent se faire avec les élèves qui seront chez nous, et avec les élèves ou les groupes qui seront à la MJC. »

(Directrice de l'école de musique)

Pour la directrice, le partenariat avec la MJC n'aura lieu qu'une fois le département installé. Pourtant, la complémentarité entre ces deux structures devrait se prévoir au fur et à mesure de l'élaboration du projet pour définir le rôle de chacun et les procédures d'association.

« Avec ce projet de l'école de musique, c'est clair qu'elle va prendre l'enseignement de la MJC.. C'est pour ça que quand l'adjointe à la culture dit mais c'est pas grave parce que la MJC s'occupe des professionnelles et l'école des amateurs, c'est complètement faux. On s'occupe autant, même y'a que des amateurs chez nous, y'a pas de professionnels, donc c'est complètement fallacieux comme argument. Donc ce sera je pense la disparition du secteur musiques actuelles ici au niveau enseignement, c'est clair. »

(Directeur de la MJC)

On voit que les représentations de la situation ne sont pas les mêmes selon les acteurs. Les finalités de chaque structure ne sont pas perçues de la même manière (amateurs/professionnels). Il y a manifestement un manque de concertation et d'entente qui

rend difficile l'association des différentes structures dans un même projet, surtout lorsqu'il s'agit de concilier le domaine associatif et le domaine public. C'est en partie à travers la politique culturelle de la ville que des partenariats peuvent être créés, ou non :

J crois que c'est la volonté des gens qui travaillent à la culture de municipalisé tout. C'est très fort chez elle (adjointe à la culture), de dire il faut que la ville soit acteur de toutes les actions culturelles sur la ville, de laisser le moins de place possible aux associations, c'est sa politique, elle est très nette la dessus. Comme en plus y'a pas une volonté féroce de la direction de l'école de musique pour travailler avec la MJC, c'est vite vu quoi.

(Directeur de la MJC)

Conclusion

De nouvelles missions pour l'école de musique de demain

L'évolution de l'école de musique passe obligatoirement par une concertation entre les différents acteurs (enseignants, élus, directeurs, Etat...).

Les financements de l'Etat ayant atteint moins de dix pour cent en moyenne, il ne peut prétendre imposer un cadre (administratif, pédagogique, etc) aux écoles de musique. Il doit cependant aider à clarifier les finalités du métier d'enseignant et les missions des écoles de musiques ; celles-ci étant toutes différentes (taille, situation géographique, environnement, etc), la mise en œuvre de ces missions ne peut s'élaborer qu'en fonction du contexte local.

Les enseignants doivent donc être associés à un véritable débat permettant d'unir les acteurs de la profession dans une perspective cohérente des missions de services publics. En se sentant concerné par la politique culturelle de la ville, les enseignants ne seront que plus actifs dans la vie de l'école. C'est dans ces conditions que l'école de musique sera dynamique, en phase avec son environnement social.

L'évolution de l'école de musique passe donc par un renouvellement de son organisation en fonction de nouvelles finalités. Mais l'évolution des mentalités et de tout ce qui relève de la tradition ne peut être ébranlée sans l'implication de ses acteurs principaux, les enseignants. Ceux-ci ne peuvent pas (ne veulent pas), d'emblée, être en mesure de répondre aux nouvelles missions de l'école de musique, le changement étant toujours difficile à admettre.

« Enfin, en ce qui concerne les « capacités » des maîtres, il est clair que la spécialisation de chacun d'entre eux dans une méthode donnée, utilisant des outils et des situations particulièrement bien maîtrisés, conduirait à l'immobilisme ou au conflit. La plupart reproduiraient les modèles qu'ils ont vécu quand ils étaient eux-mêmes élèves et ceux qui, en raison de leur charisme ou de leur goût pour l'innovation, s'aventureraient dans de nouvelles méthodes, ne manqueraient pas d'être la cible de leurs collègues. En tout état de cause, aucun système social ne peut se passer d'un effort d'adaptation et de formation de ses acteurs, surtout s'il veut s'engager vers de nouvelles perspectives. Dans l'état actuel des choses, il serait donc tout aussi grave d'ossifier l'Ecole en se tenant strictement aux compétences déjà acquises par les enseignants et à leurs souhaits immédiats que de vouloir, autoritairement et par décret, leur imposer de changer radicalement leurs pratiques. Là encore, la sagesse

consiste à s'appuyer sur les richesses existantes et à proposer les formations qui peuvent répondre aux besoins... »⁸.

Il faut donc encourager la formation des enseignants pour de nouvelles compétences et d'autres manières de penser l'enseignement de la musique. L'absence de formation laisserait certains enseignants se risquer à bousculer le modèle habituel, mais ne permettrait pas beaucoup d'échanges, faute de travail d'équipe.

C'est donc par une approche plus collective que doit évoluer l'école de musique, les directeurs devant dynamiser l'équipe enseignante :

« J'incite beaucoup, pour le moment en tout cas, les professeurs à participer aux stages qui se trouvent via le CEFEDM, notamment, euh, les stages de formations continues, CNFPT et CEFEDM hein, heu, donc y'en a eut quelques-uns cette année, y'a des professeurs qui les ont suivis, pas beaucoup, heu, j'espère que petit à petit ça s'ouvrira parce que c'est vrai qu'il va falloir travailler. »

(Directrice de l'école de musique)

Si les enseignants sont encore frileux à l'idée de suivre une formation, c'est qu'il n'est pas facile de remettre en cause son identité professionnelle, son domaine de compétences.

Si les enseignants doivent enrichir leurs compétences, ils devront aussi admettre qu'ils n'ont pas toutes les réponses. Leur rôle sera alors de conduire les élèves vers des personnes plus compétentes en la matière.

Cette attitude conduira par la même occasion les élèves à être plus « responsables » de leurs apprentissages ; il s'agit de leurs faire construire un projet, fruits de rencontres et d'échanges :

« J pense que la notion de projet, de contrat, c'est intéressant, de passer un contrat avec quelqu'un en début d'année et puis savoir où il en est, mais c'est aussi une question d'auto-évaluation. Justement le risque d'une école de musique, c'est un peu de...comment on va dire, de trop prendre en charge les individus c'est quand même assez radicalement différent quand tu sors de l'école de musique et que t'essayes de trouver des concerts. »

(Coordonnateur des musiques actuelles)

⁸ Philippe MEIRIEU, *L'école, mode d'emploi*, Paris, ESF, 1985

L'école de musique doit donc impliquer les élèves dans leur formation et établir un lien avec l'environnement musical. C'est une autre organisation de l'école qui doit permettre à l'élève de choisir sa pratique musicale :

« A la MJC, les gens ils s'inscrivent, ils s'inscrivent pas, ils viennent une année, ils viennent pas l'année d'après, c'est pas grave. Bon le cursus peut être complètement en dent de scie, y'a des élèves qu'on revoit pas pendant 4 ans, ils reviennent, ils changent d'instruments. Il faut s'adapter à tout ça, c'est ça aussi la réalité. »

(Directeur de la MJC)

Ce qui est proposé ici, c'est la possibilité pour l'élève d'adapter son cursus en fonction de ses désirs. Cela ne signifie pas que l'enseignant soit sous les ordres des élèves, mais qu'il y ait un engagement de la part des élèves sur une période donnée, et un accord sur des objectifs particuliers à atteindre. Cette prise en main des élèves ne doit pas être confondu avec le fait de tomber dans la facilité ; au contraire, le plaisir peut survenir lorsque l'on surmonte une difficulté, la motivation n'étant que plus importante.

L'école doit pouvoir former des musiciens qui ne soient pas que des spécialistes. L'axe central des écoles de musique et des conservatoires visant à former des amateurs, il faut repenser un enseignement de la musique dans cette perspective ; l'introduction des musiques actuelles en est l'occasion.

Bibliographie

- Eddy SCHEPENS, *L'école de musique reste à inventer*, DEA Université Lumière Lyon II, 1997
- Nikolaus HARNONCOURT, *Le discours musical*, Paris, Gallimard, 1984
- Philippe MEIRIEU, *L'école, mode d'emploi*, Paris, ESF, 1985
- Eddy SCHEPENS, *Faut-il enseigner les musiques actuelles*, in Enseigner la musique n°3, Cahier de recherche du CEFEDM Rhône-Alpes et du CNSM de Lyon, 2000
- Christophe PANZANI, *Les musiques actuelles au centre des compromis pour une évolution de l'école de musique*, DEA Université Lumière Lyon II, 2000
- Projet de formation au Diplôme d'Etat de musiques actuelles, CEFEDM Rhône-Alpes, Mars 2000
- Commission nationale de la F.N.C.C, Rapport général, *Musiques amplifiées*, Mars 1999

pour son aide précieuse.

Merci à Christophe PANZANI

Résumé

L'école de musique a longtemps évolué dans un milieu clos, à l'abri des demandes extérieures. Aujourd'hui, elle tend à se rapprocher de son environnement social en ouvrant progressivement la porte à d'autres musiques, et à d'autres populations qui n'y trouvaient aucun repères. L'introduction des musiques actuelles est l'occasion de remettre en question le fonctionnement de l'école de musique, ses principes fondateurs et ses liens avec les réalités sociales.

Mots clés

Musiques actuelles

Passerelles

Logiques parallèles

Service public

Introduction / intégration