

CEFEDM Bretagne / Pays de la Loire

Un enseignement unique pour les cuivres

Plaidoyer pour réformer l'enseignement des cuivres

Pierre MONTAUT-TEXIER

2009/2011

CEFEDM Bretagne / Pays de la Loire

Un enseignement unique pour les cuivres

Plaidoyer pour réformer l'enseignement des cuivres

Pierre MONTAUT-TEXIER

2009/2011

Sommaire :

<u>Introduction :</u>	p 5
<u>I Enjeux actuels de l'enseignement artistique liés à notre problématique :</u>	p 6
<u>A / Rappels du contexte sociologique : regard sur le public visé et concerné par les écoles de musique</u>	p 6
<u>B/ Rappels du contexte économique : petit rappel sur le bilan économique de la France et plus particulièrement de la région Bretagne</u>	p 8
<u>C/ Les attentes :</u>	p 10
1- <u>De l'institution</u>	p 10
2- <u>Des usagers</u>	p 11
<u>II- L'enseignement unique, proposition d'évolution de l'enseignement des cuivres</u>	p 12
<u>A/ L'enseignement unique, sur quoi cela repose ?</u>	p 13
1- <u>En quoi cela consiste</u>	p 13
2- <u>Une idée novatrice ?</u>	p 18
<u>B/ Avancées à la mise en place d'un tel enseignement</u>	p 20
<u>C/ Implications sur l'organisation de l'enseignement</u>	p 22
1- <u>Question du temps de l'élève, des rythmes scolaires, de l'organisation de l'emploi du temps typique des écoles de musique :</u>	p 22
2- <u>L'organisation du temps de travail des enseignants :</u>	p 23
3- <u>Les partenaires des écoles de musique, le travail en réseau avec l'enseignement général et avec l'animation socio-culturelle :</u>	p 23
<u>III/ Difficultés et freins liés à la mise en place de cet enseignement</u>	p 24
<u>Conclusion :</u>	p 27
<u>Annexes :</u>	p 29
<u>Bibliographie :</u>	p 37

Introduction

Plusieurs années passées à enseigner en écoles de musique et conservatoires, m'amènent à partager une réflexion sur l'enseignement des cuivres dans nos structures spécialisées. Ce travail est parti d'un constat dans le fait que l'enseignement dispensé dans nos conservatoires est simplement orienté sur la formation de grands solistes instrumentaux. Cependant, je ne partage pas cette conception et les différents plans musique départementaux et régionaux proposés aux conservatoires demandent de promouvoir principalement les pratiques amateurs. Heureusement, quand on sait que seule une infime minorité des élèves de nos structures deviendra professionnelle.

Je voudrais proposer une autre façon de faire, non la meilleure, non la seule, mais une autre proposition qui aurait au moins le mérite d'exister. Cela reposerait sur une instruction musicale collective, en collégiale de professeurs ayant pour but premier de former des musiciens et non seulement des techniciens. Un enseignement mais aussi et surtout un fonctionnement de nos structures d'enseignements spécialisés de la musique avec un regard tourné vers des pratiques venues des pays anglo-saxons tels que les États-Unis d'Amérique, le Canada, le Québec et le Venezuela. Pour les premiers, une pratique musicale en ensemble au sein de l'école primaire, du collège, du lycée et de l'université¹, pour le dernier un fonctionnement en orchestre pour former un très grand nombre de musiciens.

Après une présentation du contexte socio-économique actuel des écoles de musique, je présenterai les attentes des collectivités territoriales et des usagers de celles-ci. A la lueur de ces chapitres, je présenterai une proposition d'évolution possible de l'enseignement des cuivres et ce que cela pourrait impliquer. Pour finir, je dresserai un constat des difficultés à la mise en place de ce nouveau fonctionnement.

¹ UNIVERSITE de Saint-Étienne, *Travaux VI, Aspects de la Civilisation Anglo-Saxonne*, Centre interdisciplinaire d'étude et de recherche sur l'expression contemporaine

I Enjeux actuels de l'enseignement artistique liés à notre problématique

L'enseignement artistique est aujourd'hui en pleine mutation. Quelques conservatoires, comme celui de Villeurbanne, sont devenus des précurseurs dans la réflexion sur nos enseignements.

Face à ces réflexions pédagogiques, le contexte économique actuel appuie cette remise en question et demande de revoir l'enseignement dispensé dans les établissements d'enseignements spécialisés de la musique - car les budgets de fonctionnement sont aujourd'hui fixes voire restreints - cela ne devant pas pour autant baisser la qualité du service public offert.

A / Rappels du contexte sociologique : regard sur le public visé et concerné par les écoles de musique

Longtemps l'enseignement spécialisé de la musique fut réservé à un public urbain issu de classes sociales aisées et majoritairement masculin. Il y a quelques années encore, peu de femmes pouvaient choisir de devenir musiciennes et peu d'entre elles avaient la possibilité de pouvoir intégrer le Conservatoire National Supérieur de Paris². Les évolutions sociologiques réalisées en France depuis ces cinquante dernières années font évoluer les publics concernés et visés par nos établissements d'enseignements artistiques. Les femmes sont actuellement majoritaires dans les effectifs d'élèves en écoles de musique, alors qu'elles sont minoritaires dans la population française des moins de 20 ans où les garçons représentent 51 % des effectifs³. Plus de 60% des effectifs représentent des élèves de moins de 16 ans en âge de suivre un cursus scolaire en parallèle. Pour ce qui est des Conservatoires à Rayonnement

² Je prends l'exemple de Yvelise Girard, professeur de trombone au CNR de Lyon, première femme à sortir diplômée en trombone du CNSM de Paris en 1976

³ DEPS, *Les enseignements de musique, de danse et d'art dramatique dans les conservatoires nationaux de région et les écoles nationales de musique*, Résultats de l'enquête annuelle, année scolaire 2004-2005, n°22 aout 2006

Régionaux et Départementaux, la proportion de jeunes adultes (18 à 24 ans) dans leurs effectifs d'élèves est plus importante que dans les autres structures, cela s'expliquant sans doute par le cursus de professionnalisation (DEM) qu'ils sont les seuls à proposer. Cependant, ils accueillent moins d'élèves âgés d'au moins la trentaine que les autres structures d'enseignements spécialisés de la musique. « *Au-delà du cursus traditionnel, chaque établissement définit ses propres critères de recrutement pour proposer une offre d'enseignement plus ou moins large en fonction de la demande existante et de ses propres objectifs pédagogiques* »⁴. Les élèves proviennent principalement des communes au sein desquelles l'établissement principal est installé ou dans celles où des antennes ont été disposées sauf pour les CRR et CRD qui accueillent des élèves de divers départements ou pays afin qu'ils puissent suivre un cursus de professionnalisation.

Les inscrits sont principalement issus de classes sociales moyennes et élevées, malgré la mise en place de divers dispositifs cherchant à ouvrir les inscriptions vers des publics moins habituels (Quotient familial, CHAM, orchestre à l'école⁵). Cependant, ces dispositifs ne touchent que très peu des inscrits dans nos établissements d'enseignements spécialisés de la musique. Sans doute l'image élitiste historique de nos conservatoires et leur appellation, inchangée depuis de nombreux siècles, découragent-elles de nombreuses personnes se disant, « *ce n'est pas pour nous !* ». Les différentes actions menées dans les écoles avec l'aide des musiciens intervenants (Dumiste) autour de projets montrant l'ouverture vers différentes esthétiques, ont commencé à faire évoluer cette vision plus que restreinte de nos structures d'enseignements artistiques. Néanmoins, depuis quelques temps, déjà, il est triste de

⁴ DEPS, *Les enseignements de musique, de danse et d'art dramatique dans les conservatoires nationaux de région et les écoles nationales de musique*, Résultats de l'enquête annuelle, année scolaire 2004-2005, n°22 aout 2006

⁵ Le **quotient familial** est le fruit d'un calcul simple : Revenu net imposable / Nombre de parts fiscales du foyer fiscal et permet à certains foyers de payer des droits d'inscription minorés.
Les **CHAM**, Classes à Horaires Aménagés Musique offrent aux élèves la possibilité d'avoir un emploi du temps scolaire adapté leur permettant de suivre des cours au conservatoire en parallèle de leurs études générales.
Les **orchestres à l'école** permettent depuis plusieurs années de faire pratiquer la musique au sein d'un ensemble à des élèves dans leur propre contexte scolaire avec un soucis de démocratisation de l'accès à la culture.

voir que ces efforts d'ouverture produisent une fermeture sur les inscriptions d'adultes qui ne sont plus prioritaires alors que ceux-ci ressentent une envie et motivation pour la pratique artistique. Les budgets étant restreints, il nous est souvent demandé de choisir et les élèves plus jeunes sont prioritaires.

Le fait que les personnes fréquentant les conservatoires soient encore principalement issues des classes moyennes et aisées peut aussi expliquer l'ambiance générale de ces lieux d'enseignements, où bien peu de styles de musiques différents sont encore enseignés, même si cela a sérieusement commencé à changer il y a quelques années avec l'arrivée des musiques traditionnelles, des musiques actuelles amplifiées et de la musique ancienne. Il est toujours plutôt rare, même si quelques professeurs et quelques projets commencent à le proposer, de voir du hip-hop ou du hard rock dans nos conservatoires. Ce choix d'enseigner certaines musiques et non toutes les musiques dans nos établissements d'enseignements spécialisés explique aussi, pourquoi une certaine population notamment composée de la classe ouvrière, des demandeurs d'emploi ou encore des jeunes des banlieues n'intègre pas nos structures car les musiques qu'elle pratique et apprécie y sont absentes, voire même rejetées⁶.

B/ Rappels du contexte économique : petit rappel sur le bilan économique de la France et plus particulièrement de la région Bretagne

Près d'un siècle après la crise économique mondiale de 1929, l'Europe ainsi que les pays développés sombrent à nouveau vers les abysses d'une crise financière et politique ayant pour point de départ la crise des subprimes en juillet 2007 aux États Unis, entraînant avec eux leurs concitoyens. Bien que les classes moyennes supérieures – qui fréquentent nos conservatoires - ne soit pas directement impactées par cette situation, celle-ci se répercute entre autre sur le service public et son fonctionnement.

⁶ FABRE, Thierry et POURBAIX, Florence , *Étude sur les pratiques culturelles et médiatiques à l'horizon 2020*, mars 2007

« En 2009, le déficit public s'élève à 143,8 milliards d'euros, soit 7,5 % du PIB. Au cours de cette année marquée par la récession, il augmente de 79,1 milliards d'euros, sous l'effet de la forte baisse des recettes publiques et de la progression maintenue des dépenses publiques. »⁷

Le besoin de financement des administrations publiques nationales augmente, puisqu'il a plus que doublé en un an. Cette dégradation est imputable à une chute des recettes et une accélération des dépenses. Fortement grevées par la crise économique actuelle, les recettes nationales ont stagné alors que les dépenses ont été très dynamiques en raison notamment de la dégradation de la situation sur le marché du travail et les investissements en cours.

« Après avoir nettement ralenti en 2008, l'investissement local diminue légèrement en 2009. En 2009, les intérêts versés par toutes les administrations publiques diminuent nettement sous l'effet de la baisse des taux d'intérêt ainsi que de la faible inflation. »⁸

Dans le contexte de récession actuel, la dépense publique joue un rôle important de soutien à l'économie. Les collectivités territoriales ont pratiquement maintenu leur effort d'investissement en 2009 au niveau de celui des années précédentes. Les départements sont soumis à un effet d'étau, entre d'une part des recettes qui ralentissent, et d'autre part des dépenses en forte croissance. Depuis plusieurs années, les budgets régionaux sont très fortement restructurés sous l'effet des transferts de compétences et de la prochaine réforme des collectivités. Il est à noter que les dépenses de fonctionnement des régions, et donc de la Bretagne progressent deux fois plus vite que les recettes. En conséquence, certains de nos financeurs pourraient souhaiter restructurer ou modifier nos modes d'enseignements afin de réduire le coût de nos structures d'enseignements artistiques spécialisés. Ils pourraient nous demander, et c'est déjà le cas, d'accepter plus d'élèves sans pour autant augmenter le budget de fonctionnement de nos établissements⁹. Lors de ces choix purement

⁷ INSEE, Bretagne, *Octant Analyse Bilan économique 2010*, n°16, juin 2010

⁸ INSEE, Bretagne, *Octant Analyse Bilan économique 2010*, n°16, juin 2010

⁹ Cf. questionnaire auprès des directeurs en annexe

budgétaires, il serait aussi à craindre une diminution du nombre de professeurs dans nos conservatoires, l'enseignement en collectif pouvant permettre cette « glissade », dangereuse.

Il est certain que les collectivités voient leur budget être réduit. Cela se répercute donc sur l'enseignement spécialisé de la musique. La diminution des ressources budgétaires au niveau des écoles de musique demande, à budget constant ou diminué, de fonctionner de façon plus efficace. Il faut cependant noter qu'avec les difficultés budgétaires actuelles, peu de personnes ont commencé à se pencher sur certaines dépenses, plus qu'inutiles, et certains gâchis d'argent public, ne serait-ce qu'au niveau des parcs instrumentaux.

C/ Les attentes :

1- De l'institution

Les collectivités territoriales attendent des établissements d'enseignements spécialisés de la musique un service public de qualité avec un accueil de publics de plus en plus variés et nombreux, des services de plus en plus complets, diversifiés et répondant aux attentes des usagers. Face aux discours et attentes de certains de nos élus, nous, professeurs, pouvons exposer le fait que nous avons commencé à repenser notre enseignement afin de pouvoir leur proposer de nouveaux fonctionnements qui pourront permettre à coût constant de recevoir plus d'élèves dans nos structures sans pour autant renoncer à proposer un enseignement de qualité et en cherchant même à le perfectionner. Je ne dirais cependant pas que cette réflexion est essentiellement due à la crise budgétaire que nous subissons depuis quelques années. Certains professeurs et directeurs ont commencé des réflexions pédagogiques afin d'amorcer un retour de

l'enseignement de la musique global et, non de tel ou tel instrument¹⁰.

Malgré un héritage historique marqué par la recherche d'une spécialisation accrue « *ayant pour but de former les élèves à la perfection de l'exécution* »¹¹, un retour à la généralisation semble s'imposer afin de permettre une plus grande ouverture et diversité pour les élèves. Celle-ci va aussi permettre une plus grande adaptation du personnel enseignant aux changements sociologiques actuels. Les coupes budgétaires ne sont plus une supposition mais une réalité. Une adaptabilité doit donc se mettre en place afin de pouvoir continuer notre mission de service public dans les meilleures conditions possibles, tout en cherchant toujours à démocratiser l'accès à un enseignement musical de qualité.

2- Des usagers

Les usagers des structures d'enseignements artistiques attendent des réponses à leurs attentes. Pour une partie d'entre eux, ils souhaitent voir perdurer l'enseignement spécialisé de la musique tel qu'il existe depuis 1795. Il est certain que ces personnes sont maintenant minoritaires au sein de nos établissements, cependant elles font encore entendre leur voix et continuent de défendre les cours tels qu'elles ont pu les vivre dans leur jeunesse avec un enseignement individuel visant à former des solistes et non des musiciens. L'autre partie des usagers, et elle est majoritaire¹², souhaite voir l'enseignement évoluer afin de proposer aux élèves un enseignement qui serait différent de celui qu'ils avaient reçu durant leur enfance et qui bien souvent les avait rebuté voire même poussé à arrêter leur pratique musicale. Ils souhaitent tout d'abord venir moins souvent à l'école de musique mais sur des temps de cours plus importants et regroupant au maximum les disciplines, mais aussi avoir la possibilité de s'inscrire dans diverses esthétiques musicales et enfin pouvoir apprendre plusieurs styles

¹⁰ Réflexions sur l'enseignement instrumentale qui se cantonne, bien souvent, à un travail purement technique et d'un répertoire plus que limité à quelques années ou siècles d'une histoire de la musique savante occidentale, ou non, en oubliant bien souvent des esthétiques, qui pourtant parlent beaucoup plus aux élèves.

¹¹ LESCAT, Philippe, L'enseignement musical en France de 529 à 1972, Fuzeau, Bressuire, 2001

¹² C'est ce qu'il ressort des différentes réunions et discussions avec des parents d'élèves dans les conservatoires et écoles où j'enseigne.

musicaux en même temps avec un décloisonnement des spécialités et surtout une ouverture toujours plus grande de nos structures. Une ouverture, d'une part, physique avec l'accueil d'un nombre plus important d'élèves mais aussi d'autre part stylistique. La part grandissante des Musiques Actuelles Amplifiées dans nos conservatoires; les départements de jazz, de Musique Ancienne et de Musiques Traditionnelles, sont un grand progrès mais certaines musiques ne sont toujours pas représentées. C'est le cas du rap, du slam, de la musique électro, du R'n'b et de bien d'autres encore qui, bien que faisant partie des MAA, ne sont pas enseignées dans nos établissements d'enseignements spécialisés. Ce travail d'ouverture devrait aussi être mené dans les départements « danse » qui, pour l'instant, n'accueillent pas dans nos structures de cours de hip-hop par exemple. Ces usagers sont simplement dans l'attente d'un service public de qualité, le plus démocratique et représentatif possible. Un service représentant la pluri-culturalité de notre pays et de ses habitants, riche d'un grand nombre de cultures occidentales mais aussi et surtout ouvert vers des cultures extra-européennes.

II- L'enseignement unique, proposition d'évolution de l'enseignement des cuivres

Au regard des paragraphes précédents les propos suivants vont proposer une réflexion pédagogique sur une évolution possible de l'enseignement spécialisé des cuivres. Celle-ci cherchant à élargir le champ d'intervention de l'enseignant à la famille instrumentale, au delà de l'instrument lui-même. J'ai, moi même, mis en pratique ces pistes dans certains cours et pu en discuter avec les élèves mais aussi avec des collègues¹³.

¹³ Cf. questionnaires des élèves et des collègues en annexes

A/ L'enseignement unique, sur quoi cela repose ?

La musique s'enseigne-t'elle différemment dans la famille des cuivres ? Chez des instruments différents comme le trombone et le violon ? Voici deux questions qui reviennent à se demander si nous sommes avant tout professeur de musique ou professeur d'instrument ?

1- En quoi cela consiste

Le principe de base de tous les cuivres réside dans le mode de production du son. Tous ces instruments font partie de la famille des vents, plus précisément de la sous-famille des cuivres. Ils ont tous une embouchure dans laquelle une vibration est produite par les lèvres puis amplifiée dans l'instrument. On peut recenser plusieurs points communs. La genèse et l'utilisation du souffle fonctionnent de façon identique, avec certes quelques adaptations selon l'instrument. L'embouchure est similaire même si chacune a une forme et une taille différente. Le fonctionnement en harmoniques reste, quant à lui, identique dans cette famille d'instruments. Ces points communs permettent d'imaginer un socle commun d'enseignement pour tous les cuivres.

Ce socle commun à tous les instruments est indispensable afin que leurs enseignements soient réalisés de la même façon quelque soit le professeur mais aussi afin que chaque élève puisse passer d'un instrument à l'autre et pour permettre une culture du « pluri-instrumentisme ». Il va de soi que ce socle doit contenir des points techniques comme la vibration des lèvres, la respiration, le travail de l'embouchure, des doigtés ou des positions, la compréhension du fonctionnement des cuivres en harmoniques, un apprentissage en Ut, l'utilisation au départ d'instrument essentiellement en sib¹⁴ afin de pouvoir faire le lien entre doigté / position et les

¹⁴ Au départ, le travail sur des instruments essentiellement en sib permet aux élèves de passer d'un instrument à l'autre tout en gardant les mêmes harmoniques aux mêmes positions ou doigtés et minimisant donc les difficultés liées au changement d'instrument.

différentes harmoniques qui sont identiques d'un instrument à l'autre. Les exercices de base, servant pour le travail de « chauffe » ou de technique, comme les souplesses, devraient être les mêmes afin de faciliter l'écoute et la comparaison des sons entre instruments mais aussi et surtout de développer l'oreille des élèves.

Les différences, car il y en a, résident dans quelques points.

Le premier étant le répertoire typique à chaque instrument (cela peut être gommé en abordant certains répertoires tels que la musique ancienne ou le jazz) mais il faudra tout de même à un moment commencer à aborder des pièces écrites spécialement pour cet instrument. Ce point, ne tient pas. Je considère, en effet, que l'on peut jouer tous les styles mais surtout toutes les œuvres sur chaque instrument avec pour seules limites, les contraintes techniques.

Le second point concerne la posture qui est certes différente mais revient toujours aux mêmes bases cherchant à se mettre à l'aise, à ne pas créer de tensions quelles qu'elles soient, à chercher le moindre effort possible pour permettre l'obtention d'un son et même du son pour ce qui concerne la musique savante occidentale. Il y a bien quelques différences entre tous ces instruments, mais les plus importantes résident dans un point de vue stylistique et des répertoires spécifiques. Ils ne faut en aucun cas les gommer mais les utiliser et les mettre en avant afin de bien faire comprendre qu'un enseignant spécialiste de chaque instrument est indispensable pour la mise en place de cet enseignement au sein de nos établissements. Cela, afin de montrer que ce changement de fonctionnement ne sera en aucun cas une façon détournée de pouvoir supprimer du personnel au sein des établissements d'enseignements artistiques.

Pour certains joueurs de cuivres, des différences stylistiques incontournables existent. C'est le cas de l'utilisation du vibrato ou des articulations, par exemple. Cependant il est clair que lorsque l'on parle de musique, ces différences s'estompent voire même disparaissent. Bien qu'un répertoire spécifique puisse exister pour chacun des cuivres, la grande majorité des œuvres appartenant à la musique savante occidentale du 20^e siècle partagent les mêmes caractéristiques stylistiques et les mêmes canons d'interprétation. Il suffit d'ailleurs très souvent de respecter les indications du

compositeur. Si ce n'est pas le cas des œuvres de musique ancienne, la lecture de certains traités permet cependant d'y remédier. Une fois ces remarques acceptées, on peut se permettre de jouer une pièce pour tuba au trombone et réciproquement tout en respectant ce que cherchait à faire passer le compositeur en écrivant ces pièces, c'est à dire faire passer des sentiments, des émotions, se faire plaisir. Il est essentiel d'effacer les présupposés afin de redonner la priorité au fait de jouer et faire de la musique. En tant que musicien cuivres, je suis plutôt satisfait de me dire que je peux aborder du répertoire de violoncelle ou de violon si je le souhaite, car je dois bien reconnaître que les pièces écrites pour cuivres ne sont pas forcément celles qui me touchent le plus, surtout dans des époques qui m'intéressent tout particulièrement comme l'époque baroque, classique et romantique.

Pour ce qui est des différentes clés utilisées et des différents modes d'écritures, les élèves, comme les professeurs ne doivent pas voir de difficulté dans le fait d'apprendre à lire différents supports mais plutôt la possibilité de pouvoir aborder plus de musiques, sans se fixer de limites. D'ailleurs, en musique ancienne, on ne s'est jamais posé la question. On travaille essentiellement sur des partitions en clé de Sol, quelque soit l'instrument pratiqué et parfois en clé de Fa. Si à cela on rajoute un apprentissage en Ut, la transposition n'a plus lieu d'être ! Les élèves se retrouvent donc avec seulement deux clés à apprendre. Pour ce qui est des répertoires originaux en Sib ou en Fa - comme dans les partitions d'orchestre - si les élèves ont compris et assimilé la transposition à vue, cela deviendra un vrai jeu d'enfant de jongler d'une partition à l'autre et de pouvoir remplacer au pied levé un des ses camarades absent pour un concert ! Il est vrai, cependant, que certaines particularités de notation sont spécifiques à tel ou tel instrument. Dans la pratique, on se rend vite compte, qu'un jeune trompettiste trouvant un *glissendo* dans une partition de trombone arrive pratiquement à le rendre d'un point de vue sonore comme s'il l'avait joué sur le bon instrument ! Il est certain qu'une pratique de « pluri-instrumentiste » cuivres, avec un enseignement collectif, doit se faire en Ut et que les élèves doivent comprendre le fonctionnement de la transposition, de la lecture relative afin de pouvoir jouer des

partitions non seulement en Fa, en Sib, ..., mais aussi en clé d'Ut 2/3/4, en clé de Fa, clé de Sol. Enfin pour avoir de l'autonomie, les élèves devraient être capables de réaliser cette gymnastique de lecture tout en gardant leur oreille en Ut. N'oublions surtout pas que le développement de l'oreille du joueur de cuivres est plus qu'indispensable ! En effet, nous fabriquons les notes avec nos lèvres et afin d'avoir une certaine justesse, nous devons entendre ce que nous jouons mais aussi et surtout ce que nous allons jouer. L'apprentissage et la lecture de tous les cuivres en Ut facilite cette opération et donne la possibilité aux musiciens qui travaillent comme cela de pouvoir échanger avec le chant, entre autre, sur telle ou telle difficulté mélodique ou harmonique. Sans parler du fait que cela permet une meilleure compréhension entre musiciens et que le jour où un jeune élève trompettiste voudra jouer avec son frère flûtiste, ils pourront le faire sans avoir de barrière de langage !

Dans une telle démarche, le fonctionnement en cours collectif semble présenter de nombreux intérêts. On peut, bien évidemment, imaginer qu'un enseignant ne souhaite pas fonctionner sous cette forme. Si cela est tout à fait possible, c'est, de mon point de vue, peu souhaitable. En effet, l'intérêt du cours collectif prend tout son sens avec un fonctionnement mélangeant les instruments enseignés sur un même temps de cours. Il est sûr que l'enseignement « multi-cuivres », serait plus intéressant avec un modèle basé sur des cours collectifs qui permettraient en premier lieu de pouvoir jouer de la musique à plusieurs et non de travailler seulement des points techniques¹⁵. L'apprentissage en collectif permettrait aussi aux élèves de comprendre et d'entendre les points communs entre les différents cuivres, entre autres les différentes harmoniques que l'on a sur chaque doigté ou position dans nos instruments. Cet apprentissage, en orchestre - ou plutôt ensemble - de cuivres, formerait leurs oreilles d'une façon mélodique mais aussi harmonique, ce qui est loin d'être négligeable ! Cependant l'enseignement collectif ne serait pas obligatoirement une formule à garder pour l'ensemble du cursus que l'élève suivra au sein de l'école de musique. La force d'un enseignement « multi-cuivres » pourrait résider dans le fait de pouvoir mélanger différents modèles de cours tout au long de l'année. Passer du grand collectif, en

¹⁵ Cf. questionnaire des élèves en annexes

collectif plus restreint en fonction de tel ou tel point technique particulier à travailler. Par exemple, le jeu des doigts sur les pistons pour les trompettistes et tubistes, le travail de précision du bras dans les déplacements de la coulisse pour les trombonistes, l'embouchure dans le grave et le positionnement de la mâchoire, idem dans l'aigu. Les élèves seraient tous réunis en département mais pourraient se voir diviser en fonction des besoins en petits modules techniques spécifiques avec tel ou tel instrument, par exemple trompette et cor pour le travail de l'aigu et trombone et tuba pour le travail dans le grave. L'enseignement proposé devrait être modulable mais garderait toujours à l'idée que le principal but de celui-ci est de faire de la musique à plusieurs et d'apprendre en jouant, plutôt que de voir des points techniques en premier et en les mettant plus tard en musique.

Avec le recul, je pense que cette pratique est aussi adaptable aux autres instruments. Après avoir débuté ma carrière en tant que professeur de trombone j'ai rapidement trouvé de nombreux points communs avec l'enseignement du tuba. J'ai donc naturellement imaginé un enseignement commun à ces deux instruments. Quelques temps plus tard, ayant commencé le cornet à bouquin pour continuer ma spécialisation en musique ancienne, je découvre les différents points communs avec la trompette. Celle-ci ayant le même fonctionnement que le tuba et le trombone en harmoniques et avec les mêmes doigtés – car instruments en sib – j'ai choisi d'adapter un enseignement qui pourrait fonctionner avec ces trois instruments. Pour finir, c'est en me lançant un dernier défi que j'aborde le cor avec toujours les mêmes points communs. Et me voici à re-penser mon enseignement pour l'adapter à une famille instrumentale. Maintenant, je me rends compte que cette évolution doit se faire avec l'envie et le choix des enseignants et non en leur imposant. Certains collègues pourraient souhaiter mettre en place cet enseignement mais peut être se sentiront-ils bien seuls pour se former, pour réfléchir sur une potentielle mise en place de ce travail si aucun de leurs collègues n'est intéressé par ce fonctionnement qui remet en cause l'enseignement spécialisé de la musique sur son modèle d'après la révolution française.

Le retour vers les pratiques de l'enseignement inspirées de celles qu'on connaissait à la Renaissance pourrait passer pour un recul de la spécialisation. Est-ce mauvais pour autant ? Nous sommes avant tout professeurs de musique, avec certes une spécialisation, mais avant tout une généralité : nous enseignons la musique. Je pense qu'une telle évolution serait souhaitable afin que la musique reprenne le dessus sur la technique. « *Il ne s'agit bien sûr pas de prêcher pour une soi-disant liberté absolue qui conduirait à faire disparaître les contraintes et la discipline qui sont le tribut consenti à l'acquisition d'un certain degré de perfection, mais de remettre en cause la conception scolaire, stéréotypée et improductive du travail de l'instrument* »¹⁶. Il ne s'agit pas seulement de vouloir mettre en place cet enseignement, mais de travailler en équipe et de voir si, avec nos collègues, nous n'aurions pas la possibilité de réfléchir sur cette notion. Si une équipe d'enseignants tombe d'accord sur le fait qu'enseigner la musique est primordial, il devrait lui être possible de repenser ses pratiques afin de proposer aux élèves de pratiquer la musique avant de pratiquer un instrument en particulier.

2- Une idée novatrice ?

Dès le XVIII^{ème} siècle, il y avait déjà de grands spécialistes pour chaque instrument. Les professeurs du Conservatoire National à son début faisaient partie de ceux-ci¹⁷. En France, beaucoup de pratiques actuelles sont encore très marquées par ce modèle initial. A partir de l'apparition du « modèle du conservatoire national » à la Révolution, l'enseignement spécialisé de la musique s'est mis en place. Les professeurs de l'époque, qui étaient d'excellents techniciens instrumentaux écrivaient déjà leurs propres méthodes d'apprentissage instrumental¹⁸. Pour ce qui est du trombone, de la période baroque à classique, aucun bon tromboniste n'existait en

¹⁶ HOPPENOT, Dominique, *Le violon intérieur*, Van de Velde, Paris, 2002

¹⁷ FEVRIER, François, entretien, il est membre des Cuivres Romantiques de Paris, juillet 2011

¹⁸ FEVRIER, François, entretien, il est membre des Cuivres Romantiques de Paris, juillet 2011

France¹⁹. Les partitions d'orchestre de trombone étaient d'ailleurs plus que simples à l'époque classique car les trombonistes étaient des cornistes de formation. Ce qui explique sans doute l'apparition de grosses embouchures de cors pour les trombones à cette époque.

Parallèlement au conservatoire, en 1836, le gymnase militaire fût créé avec à sa direction M. Beer²⁰. « *Ils furent 50 militaires à suivre les cours; en 1850, 83 et lors de la réunion au Conservatoire, leur nombre revient au nombre de 50* »²¹, avec un niveau musical peu élevé car les soldats qui l'intégraient ne restaient pas longtemps (deux années maximum)²².

Au XVII^e siècle, en revanche, chez les musiciens de la Chambre du Roi, il y en avait plusieurs qui jouaient de nombreux instruments différents et qui n'étaient pas reconnus comme des spécialistes mais comme des musiciens. Par exemple, l'ophicléide était plutôt joué par des bassonistes, les hautboïstes jouaient aussi du trombone. Pour mieux gagner leur vie, bien souvent, les musiciens, en plus d'être « pluri-instrumentistes », cumulaient avec une charge de domestique pour pouvoir vivre décemment²³. De même, pour tous les instruments de facture et d'invention récentes, les musiciens en jouaient aussi un autre plus ancien.

A la Renaissance, le mode de transmission n'avait rien à voir avec aujourd'hui. La relation d'enseignement correspondait à une relation maître-disciples. Le professeur signait un contrat devant notaire pour s'engager à apprendre à son élève en tant d'années, l'instrument de son choix. L'élève était logé chez son maître et commençait par apprendre le chant, puis le clavecin, puis et seulement une fois tout le reste maîtrisé, l'instrument qu'il souhaitait jouer au départ. Le Maître n'était sans doute pas un spécialiste en chant ou clavecin mais comme il composait, il maîtrisait la

¹⁹ FEVRIER, François, entretien, il est membre des Cuivres Romantiques de Paris, 2011

²⁰ LESCAT, Philippe, *L'enseignement musical en France de 529 à 1972*, Fuzeau, Bressuire, 2001
L'Artiste, journal de la littérature et des beaux arts, Paris, 1839

²¹ LESCAT, Philippe, *L'enseignement musical en France de 529 à 1972*, Fuzeau, Bressuire, 2001

²² LESCAT, Philippe, *L'enseignement musical en France de 529 à 1972*, Fuzeau, Bressuire, 2001

²³ MASSIF, Catherine, *La vie des musiciens de Paris au temps de Mazarin*, Paris, Picard, 1976

musique²⁴. Il est intéressant de voir que tout cela a commencé à changer durant l'époque baroque sous la direction de Jean-Baptiste Lully.

L'apparition d'un enseignement spécialisé pour chaque instrument lors de la création du conservatoire national en 1794, aurait peut être oublié de garder l'enseignement de la « musique » comme base de l'enseignement musical.

B/ Avancées à la mise en place d'un tel enseignement

Une des idées préconçues qui circule communément entre professeurs lorsque l'on parle de « multi-instrumentisme » réside dans le fait que les élèves ne veulent apprendre qu'un instrument. Détrompons- nous. D'après l'analyse du questionnaire que j'ai réalisé auprès des élèves en classe de cuivres dans la région²⁵, je peux dire qu'ils souhaiteraient pour plus de 70% d'entre eux apprendre plusieurs instruments de la famille des cuivres si cela leur était possible, sans surcoût financier, bien-sûr. L'élève ne serait alors plus un tromboniste, un trompettiste, mais, tout simplement un élève musicien « cuivres » qui apprendrait la musique avec divers outils à sa disposition pour mettre en pratique cet enseignement. Ces outils seraient, tout simplement différents instruments de la famille des cuivres. Durant le premier cycle de son cursus, l'élève pourrait apprendre chaque cuivre afin de se familiariser avec une famille d'instruments, une culture mais surtout des musiques. Il pourrait alors choisir seulement à son entrée en second cycle quel(s) instrument(s) il souhaite approfondir ou bien s'il désire simplement devenir un joueur de cuivres. L'élève pourrait alors se rendre compte de lui même que tel ou tel répertoire peut être joué sans limite sur chaque instrument. Par exemple, même si l'on voit rarement des cornistes jouer du jazz, ils pourraient trouver leur place dans ce style, indépendamment du fait que l'on réserve plutôt cette musique au trombone ou à la

²⁴ LESCAT, Philippe, L'enseignement musical en France de 529 à 1972, Fuzeau, Bressuire, 2001
QUIGNARD, Pascal, *Tous les matins du monde*, Folio, 1993

²⁵ Cf. questionnaire auprès des élèves en annexes

trompette. De la même façon, il ne serait pas non plus hérétique de jouer de la musique ancienne sur un tuba. Attention cependant aux quelques cas qui risqueraient de faire apparaître l'envie à un élève de ne pratiquer qu'un seul cuivre. Il faudrait alors préparer une argumentation afin de lui expliquer quel est le but recherché par un enseignement où il lui est proposé de pratiquer plusieurs instruments de la même famille. N'oublions pas que la « norme » de l'enseignement classique actuel est pratiquement la même depuis plus de deux siècles dans l'enseignement de la musique savante occidentale; sans doute devrait-elle évoluer afin de suivre l'évolution des attentes de nos élèves.

Un tel fonctionnement de l'enseignement permettrait aux élèves différents apports.

Le premier et non des moindres, serait de leur permettre de devenir musiciens, au premier sens du terme, soit une « *personne qui connaît l'art musical et qui a goût pour la musique, qui compose et exécute des morceaux de musique* »²⁶.

Le deuxième, offrirait aux élèves la possibilité d'aborder divers répertoires et par divers, j'entends des répertoires allant de la musique savante occidentale à la musique actuelle amplifiée, en passant par le jazz et les musiques du monde. Les différents styles abordés procureront aux élèves une solution pour se forger une identité musicale propre.

Le troisième et dernier, serait simplement de promouvoir une diversité instrumentale. Les élèves pourraient travailler sur tous les instruments de la famille des cuivres afin de voir tel ou tel point technique ou musical sur divers outils. Cela leur permettrait de ne pas s'arrêter à l'apprentissage d'un instrument mais de plusieurs, afin de leur permettre de devenir « pluri-instrumentistes ».

Ce fonctionnement peut tout à fait s'adapter aux établissements où un spécialiste de chaque instrument serait présent. Mais contrairement à aujourd'hui, chacun pourrait enseigner aux élèves du premier cycle du département cuivres. Les élèves deviendraient ceux d'un département et non d'un professeur.

Certains collègues pourraient se sentir réticents à de tels changements. Cependant des

²⁶ Définition de musicien sur le site <http://www.mediadico.com>

arguments solides pourraient les convaincre de se questionner et de penser ou repenser leur enseignement en s'appuyant sur cette proposition ou en la reformulant. L'ouverture vers différentes pratiques et/ou esthétiques, une réponse à une éventuelle demande des élèves, un retour sur des pratiques historiques, une adaptation sociologique. Sans parler des demandes de nos élus et de nos directions qui, de mon point de vue, ne convaincraient sans doute pas mes collègues et ne me semblent pas être de bons arguments...

C/ Implications sur l'organisation de l'enseignement

1 - question du temps de l'élève, des rythmes scolaires, de l'organisation de l'emploi du temps typique des écoles de musique :

Le cadre des conservatoires ne semblant pas adapté pour ce genre d'enseignement, sommes nous obligés de rester statiques en ses murs ? On pourrait envisager d'autres lieux d'enseignements plus adaptés comme, par exemple, les écoles primaires et les collèges, dans un modèle anglo-saxon revisité. Dans ce modèle anglo-saxon, l'enseignement musical fait totalement partie de l'enseignement scolaire. Les cours de musique sont dispensés comme les cours d'histoire, dans les mêmes lieux. L'emploi du temps pour les élèves de ces écoles comprend des moments de cours musicaux individuels ou collectifs et d'orchestres.

Les orchestres à l'école ont commencé cette petite révolution mais on pourrait pousser l'expérience encore plus loin et revoir autant les lieux de cours que les horaires. Il ne faut pas non plus oublier d'essayer de faire évoluer le « cadre conservatoire » de nos conservatoires en permettant une plus grande ouverture de ces structures d'enseignement public.

Il est certain qu'un tel enseignement demande des temps de cours plus importants, cependant les élèves ne seraient sans doute pas prêts à venir dans l'école de musique

cinq heures par semaine. Il faudrait alors proposer des adaptations avec l'éducation nationale afin de ne pas surcharger les élèves d'heures de travail entre l'école (Éducation Nationale) et l'école (Ecole de Musique). Cela demanderait sans doute aussi une réflexion pour dispenser les cours dans des endroits qui éviteraient aux élèves de devoir se déplacer plusieurs fois par semaine sur différents lieux d'enseignement. Les pays anglo-saxons proposent depuis de nombreuses années les enseignements artistiques et sportifs sur le lieu de l'enseignement scolaire général pour leurs élèves.

2 - l'organisation du temps de travail des enseignants :

Une nouvelle organisation du temps de travail des enseignants peut offrir l'alternative de mettre en place un vrai projet d'établissement avec des passerelles, des réflexions, des remises en question de la part de toute l'équipe enseignante et administrative. Une possibilité de tous marcher vers le même but, tout en empruntant des chemins différents mais en suivant les mêmes grandes lignes. Un conservatoire parfait avec une mise en place de pratiques pédagogiques claires et adaptées, le « conservatoire idéal » mais sans doute utopique.

L'enseignement pourrait se voir proposé sur du temps scolaire et non plus seulement périscolaire. Les différents modèles européens pourraient nous servir de base de réflexion afin de proposer un fonctionnement différent sur des créneaux plus longs mais moins nombreux. Cependant ces changements toucheraient l'Éducation Nationale et, là, nous, professeurs de musique de la fonction publique territoriale, n'avons pas la possibilité directe de demander des adaptations du temps scolaire.

3 - les partenaires des écoles de musique, le travail en réseau avec l'enseignement général et avec l'animation socio-culturelle :

Les écoles de musique et conservatoires vont devoir continuer leur ouverture afin de

toucher un public plus large. Cependant certains systèmes, afin d'ouvrir vers un nouveau public, n'ont pas fonctionné comme cela avait été prévu. Par exemple, le quotient familial devait permettre à des personnes moins aisées financièrement de pouvoir intégrer nos structures d'enseignements. Pourtant, dans les établissements où ce fonctionnement a été instauré, moins de 5 % des inscrits en bénéficient vraiment. Les établissements vont donc devoir penser d'autres démarches afin de rendre l'accès démocratique à un enseignement musical de qualité comme une réalité et non plus, un projet utopique et hypocrite. Sans doute devrons-nous, d'ici quelques années nous déplacer sur des lieux d'enseignement général ou dans les quartiers afin d'offrir la possibilité aux jeunes de participer à des activités musicales de qualité sur des lieux qu'ils fréquentent habituellement afin de ne pas leur demander obligatoirement de venir dans nos murs de conservatoires.

Une dernière chose devrait aussi changer dans nos conservatoires. L'animation socio-culturelle devrait prendre la place qu'elle mérite et ne plus souffrir d'une mauvaise réputation auprès des professeurs diplômés qui se refusent à faire de l'animation car, pour eux, cela n'est pas leur métier. Détrompons-nous et arrêtons de négliger la part d'animateur des professeurs de musique, l'animation n'est pas une tare. Le rôle de travailleur social, d'éducateur et d'animateur est déjà très présent dans de nombreux projets d'orchestres à l'école, d'ouverture d'ateliers dans les quartiers, de réalisations artistiques dans de nouveaux lieux autres que nos salles de concerts et églises. Sans oublier le projet El Sistema, en provenance du Vénézuéla, qui assume la dimension sociale de l'enseignement musical.

III- Difficultés et freins liés à la mise en place de cet enseignement :

Le fonctionnement en enseignement collectif « multi-cuivres » peut et doit être adapté à chaque structure d'enseignement musical. Il doit également être envisagé en prenant en compte la problématique du projet de l'élève.

L'élève doit bien sûr être au centre de ce projet, cependant comment pourrait-il souhaiter, au début, devenir « multi-instrumentiste » alors que la norme d'aujourd'hui n'est pas celle-ci ? Ne faut-il donc pas alors, proposer cet enseignement afin de déplacer cet ordre établi et permettre à ceux qui le souhaiteraient de faire ce choix sans recueillir les critiques et moqueries des autres musiciens, car au jour d'aujourd'hui, il ne fait pas vraiment bon être « multi-instrumentiste » dans le milieu de la musique savante occidentale des conservatoires et orchestres de France.

Les élèves devraient aussi avoir un projet personnel, au moins pour les adolescents, pour que les enseignants puissent adapter leur enseignement afin de leur permettre de réaliser leurs souhaits. Les professeurs pourront, bien sûr, profiter et rebondir sur les attentes des élèves afin de leur faire connaître telle ou telle culture qu'ils jugent important de découvrir, tout en gardant à l'esprit qu'ils se doivent de former des musiciens et non seulement des techniciens. Face à ces apports que je juge plutôt positif pour les élèves, d'autres plus négatifs vont aussi faire leur apparition. Les élèves n'auront plus vraiment de relations privilégiées avec leur professeur d'instrument²⁷, ce qui risque parfois de manquer à ceux qui recherchent dans l'apprentissage musical une relation uniquement de face à face. La charge de travail à fournir ne sera pas inférieure à celle d'un enseignement traditionnel, elle risque même d'être supérieure afin de pouvoir maîtriser non plus un, mais plusieurs instruments, cependant elle consistera à passer plus de temps à jouer et faire de la musique ce qui est loin d'être négatif.

Les élèves ne seraient plus répartis en instruments pratiqués mais en département. Cela peut engendrer des relations humaines plus compliquées - car au lieu d'être une vingtaine d'élèves en contact régulier, ils seraient une soixantaine - et auraient trois fois plus de risque de devoir faire face à des relations qui pourraient devenir moins cordiales.

Le dernier apport négatif et non des moindres, pourrait être le fait que l'élève se verrait proposer un enseignement exclusivement « multi-cuivres ». Cependant, un

²⁷ Cf. questionnaires auprès des collègues en annexes

petit tiers des élèves ne semble pas intéressé par une telle pratique²⁸. Il faudrait donc pouvoir leur proposer un enseignement plus traditionnel afin de ne pas les exclure de ce type de fonctionnement.

Cette nouvelle démarche de l'enseignement des cuivres devrait faire l'objet d'un projet pédagogique pour le département cuivres, au risque de déranger les enseignants qui souhaitent travailler seul, sans travail d'équipe et à leur manière.

Dans ce nouveau fonctionnement, le projet d'enseignement en est l'essence, car sans lui, les différents enseignants ne pourraient pas adapter leurs enseignements afin de permettre à leurs élèves le passage d'un instrument à l'autre sans risquer de les mettre en difficulté. En fait, ce nouvel enseignement nécessiterait l'existence de départements cuivres dignes de ce nom. Des départements où une réflexion pédagogique collective serait menée, où une recherche constante de la remise en cause pédagogique serait la bienvenue, où aucun collègue n'aurait peur ou honte de proposer un temps de travail collectif sur telle ou telle notion technique afin de s'arrêter sur une façon commune de l'enseigner quelque soit l'instrument.

Un des autres freins à la mise en place de ce projet d'enseignement unique, provient de l'idée qu'il a toujours existé un professeur dédié à chaque instrument dans nos établissements d'enseignements spécialisés de la musique. De nombreux exemples montrent amplement qu'il s'agit d'une idée reçue !²⁹ Ainsi, durant de nombreuses années le professeur de trombone était aussi professeur de tuba dans la plupart des établissements. De nos jours encore, un professeur de trompette enseigne aussi le cornet et le bugle; un professeur de tuba, l'euphonium et le gros tuba. Ces quelques exemples montrent que l'enseignement unique existe déjà pour certains instruments. Ils posent de fait la question de la nature de la limite de l'enseignement entre tel ou tel cuivre. Ajoutons que les exemples existent également pour d'autres familles d'instruments. Ainsi, le professeur de violon a longtemps donné aussi des cours d'alto. Aujourd'hui encore, le professeur de percussions enseigne un nombre incalculable d'instruments. Il ne viendrait à l'idée de personne de lui demander de

²⁸ Cf. questionnaire auprès des élèves

²⁹ Cf. Atelier des Pratiques Musicales Intercommunal de Matignon dans le 22

n'enseigner que les timbales ! De même, cela semble normal que le professeur de saxophone enseigne tout la famille des saxophones. Les cours de jazz ou de Musiques Actuelles Amplifiées sont enseignés par des spécialistes qui transmettent à des instrumentistes qui pratiquent parfois des instruments qu'ils ne maîtrisent pas parfaitement ou pas du tout et cela ne pose pas de questions ou de problèmes à qui que ce soit, on trouve cela normal, il en est de même pour les musiques traditionnelles.

Quelques points problématiques, et non des moindres, commencent cependant à apparaître sur une telle remise en question de nos pratiques d'enseignants cuivres. Celle-ci demande et va demander de nombreuses réflexions dans les équipes pédagogiques, donc de nombreux temps de réunions afin que chacun puisse se sentir à l'aise dans ce genre de fonctionnement. Certains collègues peuvent tout à fait refuser de fonctionner comme cela et pourraient faire avorter le changement dans certaines écoles. De plus, un fonctionnement « multi-cuivres » pose le problème des parcs instrumentaux, qui devraient être plus conséquents qu'aujourd'hui afin de permettre aux élèves de pouvoir passer d'un instrument à l'autre. Ce point devient d'autant plus négatif, qu'avec la conjoncture actuelle, toucher la corde sensible du budget de fonctionnement et surtout d'investissement de nos structures d'enseignements spécialisés, me semble plus que risqué, voire même impossible.

Conclusion

Diverses évolutions sont en cours tant d'un point de vue économique, sociologique que pédagogique. Allons-nous, nous risquer à scier la branche sur laquelle nous sommes assis ? Si l'atterrissage a été bien préparé, pourquoi pas ? Devons-nous pour autant foncer, « tête baissée », dans un changement qui parfois est imposé par certains responsables ?

Il me semble important de penser l'évolution de l'enseignement spécialisé de la

musique afin de pouvoir proposer aux élèves un enseignement de qualité qui privilégie la musique et non la technique.

La recherche de l'évolution, la remise en question de nos pratiques d'enseignement spécialisé de la musique devraient permettre de promouvoir l'accès à la musique et plus largement à la culture. Cependant ces changements doivent être pensés avec une équipe pédagogique et de direction soudée. L'évolution se fera si l'ensemble des personnes concernées se sent à sa place dans ces nouveaux dispositifs dont certains proposent d'avoir comme élèves tous ceux de l'école de musique, qu'ils soient violonistes, trompettistes, trombonistes, pianistes,

Certains départements de nos structures d'enseignements spécialisés de la musique fonctionnent déjà d'une façon très proche de celle que j'ai exposée dans ce mémoire. Parfois même en ayant choisi cet apprentissage global comme base principale de l'enseignement spécialisé. Un élève en musiques traditionnelles va commencer par apprendre les musiques traditionnelles et en second plan un instrument ou plusieurs. Avant de parler technique, ils vont parler musique. Il en est de même dans les départements MAA qui parlent en premier lieu de style, de musique avant de parler de technique instrumentale précise.

Il est surprenant de voir que l'enseignement artistique ait choisi essentiellement de se tourner vers une spécialisation extrême pensant que cela formerait de meilleurs artistes. Ce modèle a fait ses preuves et a fonctionné durant quelques siècles, il est pourtant clair qu'aujourd'hui, il atteint ses limites et perd de sa notoriété mondiale.

De nombreux pays ont envié nos orchestres et nos conservatoires. Cependant après avoir effectué quelques choix comme par exemple un apprentissage en orchestre à la base de tout et des cours de culture musicale et non de formation musicale, ceux-ci ont dépassé le modèle français qui a perdu, comme en gastronomie, son hégémonie mondiale.

Il n'est pas trop tard pour prendre le train en marche et former des musiciens en cherchant à démocratiser l'accès à la culture dans notre pays. Une démocratisation sociale et réelle.

Annexes :

QUESTIONNAIRE

pour mes collègues professeurs de cuivres

Nom :

Postes occupés : Professeurs de trombone, tuba, trompette et sacqueboute

Établissements : CRI, CRR, CRM, association

L'enseignement des cuivres est-il individuel ou collectif au sein de votre structure ?

Dans plus de 80 % des réponses, l'enseignement est individuel et collectif. L'individuel représente 80 % et le collectif 20 %. Le cours collectif est toujours en grande minorité quels que soient les établissements d'enseignement artistique.

Le nombre d'élèves pour les cours collectifs est en moyennes de ?

En moyenne les cours collectifs regroupent 4 élèves, ce qui représente un petit collectif. La réponse la plus fréquente étant deux ou trois élèves.

Le choix des cours collectifs vous a-t'il été imposé (choix purement financier de la part de votre direction) ou bien représentait-il un choix pédagogique de votre part ?

80 % des réponses expriment un choix pédagogique, ce qui est rassurant, cependant tout de même 20 % d'entre elles montrent un choix réalisé par les élus pour faire des économies.

La mise en place d'un cursus exclusivement collectif pour l'enseignement du premier cycle des cuivres vous semblerait-elle intéressante ?

Pour 10 %, des réponses, la mise en place d'un cursus exclusivement collectif ne serait pas une bonne chose car ces professeurs défendent la relation en tête à tête avec l'élève et le modèle purement transmissif. Les 90 % restants, seraient intéressés par cette mise en place, cependant avec certaines réserves tant au niveau de l'âge moyen des participants dans chaque groupe d'élèves que de niveau plutôt homogène recherché.

Il est intéressant de voir ces deux légers points de résistance afin de pouvoir faire des propositions pour les contourner ou insister dessus.

La proposition d'un cursus de premier cycle d'enseignement des cuivres avec la possibilité pour les élèves de travailler tous les cuivres, vous semblerait-elle intéressante à mettre en place ?

Seulement 20 % des réponses seraient pour un tel cursus avec cependant des doutes exprimés sur les difficultés de sa mise en place. Un autre 20 % des réponses, est intéressé par une réflexion sur ce cursus mais trouverait trop long de faire cela sur un cycle entier. Les 60 % restant sont contre, car pour eux il y a trop de différences entre chaque instrument de la famille des cuivres mais aussi et surtout car pour eux cela donnerait trop de travail aux élèves, sachant qu'ils jugent déjà avoir beaucoup de mal à obtenir du travail à la maison de la part de ceux-ci.

Il est intéressant de voir les arguments qui ressortent et il me semble important de penser notre enseignement comme un tout sur le lieu des cours et sans travail à la maison obligatoire, certaines réflexions sont déjà en cours sur ce sujet.

La mise en place d'un enseignement unique pour les cuivres vous semblerait-elle être une bonne idée ? *Par enseignement unique, j'entends, un enseignement identique du point de vue des bases que ce soit pour enseigner la trompette, le trombone, le cor ou le tuba afin de permettre aux élèves de passer d'un instrument à l'autre et de favoriser le « pluri-instrumentisme ». Les élèves pourraient changer d'instrument toutes les trois semaines, par exemple, sachant que lors d'un cours chaque élève garderait l'instrument sur lequel il commence son cours. L'enseignement serait réalisé par les différents professeurs de cuivres de l'établissement, sachant qu'ils se seraient mis d'accord sur un projet d'enseignement commun au préalable. Ce fonctionnement pourrait, bien sûr être adapté en fonction du territoire où vous enseignez.*

Il est intéressant que cette idée remporte 50 % de suffrages favorables, les professeurs jugeant que cela pourrait être une avancée pour le métier de professeur de cuivres mais qu'il faudrait tout de même faire bien attention à fixer des bases communes claires afin de faciliter le changement d'instruments pour les élèves et prendre soin de la musculature de leur masque. Les 50 % restants reviennent sur le fait que cela ne représente aucun intérêt pour eux et que cela demanderait trop de travail aux élèves. Il est surprenant de ne voir aucunes remarques sur un point de vue musical de la part des sondés.

Le fait de décentraliser les cours d'instruments vers des maisons de quartiers, des écoles ou collèges vous semblerait-il être une idée intéressante ?

100 % des suffrages sont intéressés par cette question en soulevant cependant certains points tels que les liens entre élèves de différentes disciplines, le déplacement des professeurs sur différents lieux et pour peu d'heures. Ils reconnaissent aussi que cela va sans doute devenir une obligation pour permettre un accès plus large à la culture et sa démocratisation.

Quelles seraient, de votre point de vue, les limites d'un tel enseignement ?

- la technique instrumentale (car différence pistons et coulisses)
- des « multi-instrumentistes » qui seraient très bons dans un des instruments mais plus limités dans les autres
- la quantité de travail que cela demande
- le fait de devoir avoir tous les instruments (à voir pour le parc instrumental et un turn over)
- le risque de voir une différence de niveaux et donc revoir le système d'évaluation actuel car le niveau instrumental serait sans doute plus limité alors que le côté musical serait plus développé.
- la perte de la spécialisation
- la baisse du niveau général des élèves
- uniquement la formation de musiciens d'orchestres et non de solistes

Il est intéressant de voir que les limites du point de vue de mes collègues relèvent de questions pédagogiques actuelles comme par exemple doit-on former des solistes ou des musiciens ? Devons-nous redouter une perte de spécialisation ?

Ce genre de remise en question pédagogique vous semble-t'il intéressant à creuser ?

90 % des répondants ont jugé la réflexion pédagogique intéressante même s'ils n'ont pas été tous partants pour le cursus unique cuivres. 10 % ne jugent pas important de se remettre en question pensant que le modèle actuel fait tout à fait son travail.

Seriez-vous prêt à sauter le pas si une formation sur cette pratique pouvait vous être proposée ?

90 % de mes collègues ayant répondu à ce questionnaire seraient intéressés pour se former à cette pratique, ils ne sont cependant pas vraiment d'accord sur comment se former, en autodidacte, avec ses collègues, seul avec un professeur de chaque instrument ?

Les 10 % restants ne souhaitent pas se former à cet enseignement et d'ailleurs ne font pas de formations sur quoi que ce soit.

Il m'a été plus que difficile, d'obtenir des réponses à mon questionnaire. Seule une quinzaine de collègues ont bien souhaité me le renvoyer complété sachant que j'en avais envoyé une cinquantaine d'exemplaires nominatifs. Les questionnaires qui m'ont été retournés coïncident avec les différentes discussions que j'ai pu avoir avec certains de mes collègues sur ce projet d'enseignement unique pour les cuivres.

Une majorité de mes collègues est à l'écoute de l'évolution pédagogique et souhaite remettre en questions leurs différentes pratiques pédagogiques afin de suivre l'évolution socio-économique du pays.

Non surprenant de voir qu'un petit nombre de collègues ne souhaite en rien changer l'enseignement spécialisé de la musique en France jugeant que notre modèle a fait ses preuves et qu'il ne faut rien toucher.

QUESTIONNAIRE
auprès des élèves des
classes de cuivres

Nom

Prénom

Age : De 8 à 27 ans

Métier / Études : élèves en primaire, au collège, au lycée, en études supérieures, jeunes actifs

Conservatoire ou école de musique fréquenté(e) : CRI de Dinan, CRR de Rennes, SIM de Tinténiac, CRI de Chantepie, école de musique de Retiers, école de musique de Melesse

Instrument(s) de musique pratiqué(s) : Trombone, trompette, tuba, cor, piano, flûte à bec, violoncelle

Instrument(s) de musique pratiqué(s) avec des cours : trombone, trompette, tuba, cor

Souhaiteriez-vous pratiquer différents cuivres si cela ne représentait pas plus de temps de cours dans vos semaines, que les instruments vous soient prêtés et que cela ne vous coûterait pas plus cher ?

OUI / NON 70 % de réponses positives et 30 % de réponses négatives

Si oui, pourquoi ?

- Cela permettrait de pouvoir travailler plusieurs instruments en même temps afin de ne pas toujours travailler la même chose
- Avoir la possibilité de travailler différents styles de musiques
- Pouvoir jouer de plusieurs instruments
- Pouvoir avoir le temps de choisir son instrument préféré

Si non, pourquoi ?

- Je ne veux pas faire plusieurs instruments car j'ai choisi celui qui me plaisait le plus
- J'ai déjà joué d'autres instruments et j'ai arrêté pour faire du trombone alors je ne veux pas en faire d'autres
- Je ne pense pas que mes parents pourraient acheter tous les cuivres

Il est intéressant de noter que aucun des élèves interrogés n'a soulevé la question du temps de travail à la maison qui inquiétait pourtant les professeurs d'après leurs réponses à leur questionnaire.

Cette proposition aurait-elle un intérêt pour votre pratique musicale et seriez-vous intéressés par un établissement d'enseignement artistique qui vous offrirait ce genre de cours ?

80 % des réponses se sont contentées d'un oui sans justifier ce choix et donner des arguments, cependant 20 % des réponses étaient un oui avec comme argument le fait de pouvoir jouer différents instruments en orchestres et pouvoir remplacer un camarade absent pour un concert ou une répétition, ces réponses provenant d'élèves de plus de 14 ans et ayant une pratique d'orchestres depuis plus de 2 ans.

Souhaiteriez-vous que ces cours se déroulent en collectif, en individuel ou les deux ?

60 % des réponses opteraient pour des cours avec alternance de collectif et d'individuel avec comme arguments de garder une relation privilégiée en tête à tête avec leur professeur mais aussi des moments à plusieurs où chacun pourrait aider l'autre sur certaines difficultés. 30 % des réponses opteraient pour

des cours exclusivement collectifs, mais ce chiffre n'est pas vraiment représentatif car ce sont majoritairement des élèves dont je m'occupe depuis plusieurs années qui ont fait ce choix, sachant que je fonctionne plus que majoritairement déjà sous forme de cours collectifs. Les 10 % restants souhaitent des cours seulement individuels et là aussi je ne sais pas si c'est très représentatif car ce sont essentiellement des élèves de grosses ou très grosses structures qui ont fait ce choix.

Souhaiteriez-vous que ces cours regroupent plusieurs cuivres différents ou en restant par groupe d'instruments ?

65 % des réponses choisiraient des cours en groupe d'instruments identiques car cela leur paraîtrait plus simple pour apprendre et comprendre le fonctionnement de leur instrument. Les 35 % restants choisiraient les cours regroupant plusieurs cuivres différents car cela, de leur point de vue leur permettrait de travailler un instrument mais de comprendre des choses sur chaque instrument durant les cours. Ces réponses proviennent essentiellement d'élèves de plus de 14 ans.

Il est intéressant de voir que les élèves sont majoritairement intéressés par ce fonctionnement « multi-cuivres ». Ils n'ont pas tous les même raisons de choisir cette pratique et il semblerait que l'âge des sondés ait une grande importance dans leurs réponses. Les plus âgés ont plus d'arguments pour voir ce qu'ils jugent intéressant dans cet enseignement et ce qu'il pourrait leur apporter de plus par rapport à l'enseignement qu'ils reçoivent actuellement.

J'ai exclu des réponses aux questionnaires celles d'une de mes élèves qui pratique le trombone depuis 8 ans et qui a commencé en plus le tuba avec moi il y a 3 ans et qui souhaite fortement débiter le cor dans les années à venir. Ces réponses n'auraient pas été vraiment représentatives.

QUESTIONNAIRE
auprès des directeurs de structures
d'enseignement musical

Pouvez-vous me présenter succinctement votre établissement, le budget (fourchette) de fonctionnement de celui-ci, la part représentée en pourcentage par l'enseignement des cuivres ?

Les budgets de fonctionnement des établissements qui m'ont répondu sont situés entre 230 000 € et 800 000 €.

Le pourcentage représenté par les cours de cuivres dans ces structures va de 3 à 10 %.

Avez-vous une part d'enseignement dans votre fiche de poste ?

Tous les directeurs ayant répondu ont une part d'enseignement dans leur fiche de poste allant de la direction d'ensemble à 50 % de leur temps passé à enseigner.

Quel pourcentage les cours collectifs instrumentaux représentent-ils dans votre établissement ?

Tous les directeurs incitent fortement leurs professeurs pour qu'ils donnent des cours collectifs, cependant n'étant pas une obligation ils estiment que ces cours collectifs représentent 20 % des cours donnés dans leur structure.

Le choix des cours collectifs en instruments est-il ?

A l'unanimité c'est principalement un choix pédagogique, cependant en deuxième position c'est un choix financier et pour seulement 10 % un choix de fonctionnement.

Cependant le choix pédagogique est toujours présent en première position.

L'enseignement des cuivres est-il individuel ou collectif au sein de votre structure ?

Il est encore majoritairement individuel au sein de ces structures, cependant un des directeurs m'a confié qu'à partir de l'année prochaine il serait principalement collectif. 90 % des directeurs ont réaffirmé le fait que cela dépend des élèves, des parents et des professeurs.

La mise en place d'un cursus exclusivement collectif pour l'enseignement du premier cycle des cuivres vous semblerait-elle intéressante ?

50 % des directeurs sont par principe contre la systématisation d'un modèle. Cependant les 50 % restants trouveraient intéressant cette mise en place pour des points de vue pédagogique principalement en jugeant que les cours en collectif désinhibent les élèves.

La proposition d'un cursus de premier cycle d'enseignement des cuivres avec la possibilité pour les élèves de travailler tous les cuivres, vous semblerait-elle intéressante à mettre en place ?

100 % des directeurs semblent intéressés par cette proposition, cependant plusieurs m'ont demandé si on pouvait en parler ensemble et 50 % d'entre eux ont soulevé le problème de la taille du parc instrumental.

Le fonctionnement de l'enseignement instrumental avec ce genre de pratiques vous semblerait-il intéressant à mettre en place avec d'autres familles d'instruments ?

100 % des directeurs seraient intéressés pour réfléchir à ce fonctionnement chez les cordes frottées et les claviers. 75% d'entre eux ne pensent pas cela possible avec d'autres familles d'instruments que ces deux là.

75 % a aussi souligné le fait que la polyvalence soit plus rare dans ces instruments au niveau des professeurs.

Ce questionnaire me conforte dans l'idée que les directeurs commencent sérieusement à re-penser nos pratiques dans l'enseignement spécialisé. Aucun n'a réagi avec un rejet immédiat de ce questionnaire et le refus catégorique d'un tel changement de fonctionnement. Tous les directeurs d'établissements à qui j'avais fait parvenir ce questionnaire m'ont répondu contrairement aux collègues, sans doute cela reflète-t'il leur intérêt pour ce genre de réflexions.

Bibliographie :

- ADORNO, Théodor Wiesengrund, *Philosophie de la nouvelle musique*, Gallimard, Mesnil-sur-l'Estrée, 2000
- COEN, Pierre-François, *Entre savoirs modulés et savoir moduler: l'éducation musicale en question*, L'harmattan, 2006
- DAUPRAS, Louis François, *Le professeur de musique*, A. Quinzard, Paris, 1857
- D'AURIAC, Eugène, *La corporation des ménétriers*, E. Dentu, Paris, 1880
- DEPS, *Les enseignements de musique, de danse et d'art dramatique dans les conservatoires nationaux de région et les écoles nationales de musique*, Résultats de l'enquête annuelle, année scolaire 2004-2005, n°22 aout 2006
- FABRE, Thierry et POURBAIX, Florence, *Étude sur les pratiques culturelles et médiatiques à l'horizon 2020*, mars 2007
- HIPPEAU, M.C., *L'instruction publique aux États-Unis*, Paris, Librairie Académique, 1870
- HONDRE, Emmanuel, *Les structures de l'enseignement musical contrôlé par l'Etat : perspectives historiques, L'avenir de l'enseignement spécialisé de la musique*, Lyon : Cefedem Rhône-Alpes, 2002
- HOPPENOT, Dominique, *Le violon intérieur*, Van de Velde, Paris, 2002
- INSEE, Bretagne, *Octant Analyse Bilan économique 2010*, n°16, juin 2010
- KANDINSKY, *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, Folio essais, Saint-Armand, 1998
- LARTIGOT, Jean-Claude, *L'apprenti instrumentiste*, Musique et Société, Van de Velde

- LESCAT, Philippe, *L'enseignement musical en France de 529 à 1972*, Fuzeau, Bressuire, 2001
- MASSIF, Catherine, *La vie des musiciens de Paris au temps de Mazarin*, Paris, Picard, 1976
- MIALARET, Jean-Pierre, *Recherches francophones en sciences de l'éducation musicale et en didactique de la musique*, Observatoire Musical Français, 1996
- MONTANDON, Auguste Laurent, *Ecole Galin-Paris-Chevé, Problème musical*, Jules Taride, Paris, 1861
- NEILL, Alexander Sutherland, *Libres enfants de Summerhill*, La Découverte, Paris, 2004
- QUIGNARD, Pascal, *Tous les matins du monde*, Folio, 1993
- RICQUIER, Michel, *Traité méthodique de pédagogie instrumentale*, Billaudot, Paris, 1997
- SERGENT, Jeanne, *La spécialisation dans l'enseignement musical, réflexion sur l'intérêt et les possibilités d'une diversification de l'apprentissage*, CEFEDM Rhône-Alpes, 2008
- SLUCHIN, Benny et LAPIE, Raymond, *Le trombone à travers les âges*, Buchet/Chastel, Paris, 2001
- UNIVERSITE de Saint-Étienne, *Travaux VI, Aspects de la Civilisation Anglo-Saxonne*, Centre interdisciplinaire d'étude et de recherche sur l'expression contemporaine
- VIRET, Jacques, *L'enseignement musical au Moyen Age*, magazine "Chant Floral" N°45, 1985
- *L'Artiste*, journal de la littérature et des beaux arts, Paris, 1839