

# **Une vraie démocratisation des pratiques instrumentales est-elle envisageable ?**

**Ou**  
**Comment ré-organiser l'enseignement de la musique pour réellement démocratiser les pratiques instrumentales.**

# SOMMAIRE

## "UNE VRAIE DEMOCRATISATION DES PRATIQUES INSTRUMENTALES EST-ELLE ENVISAGEABLE ?"

<b>Introduction</b>	p. 1
<b>Avant propos</b>	p. 2
<b>I -Sélections et inégalités des élèves à l'entrée de l'école de musique</b>	p. 4
A- Par les tarifs	p. 4
B- En milieu rural	p. 7
C- Dans l'institution	p. 8
<b>II -Historique</b>	p. 10
A- La musique dans l'enseignement spécialisé en France	p. 10
B- L'enseignement de la musique dans l'enseignement général	p. 12
<b>III -Développer les pratiques collectives : une priorité ?</b>	p. 15
A- Apprendre la musique ensemble en milieu scolaire	p. 15
B- Apprendre la musique ensemble à l'école de musique	p. 18
C- En finir avec les cours individuels ...	p. 19
D- La musique ensemble « un outil contre l'exclusion » ?	p. 21
<b>Conclusion</b>	p. 23
<b>Bibliographie</b>	
<b>Annexes</b>	

## INTRODUCTION

Responsable d'une petite école de musique en milieu rural, je suis toujours frappé par une sorte de sentiment de culpabilité au moment où je prends connaissance des comptes de l'année passée. Ecole associative oblige, les membres du bureau et moi-même, sommes toujours terrorisés à l'idée de présenter des comptes en déficit à ceux qui, en dernier ressort, décident de notre avenir, les élus locaux. Quelle angoisse que de formaliser un nouveau budget prévisionnel où nous constatons que la masse salariale submerge nos prévisions !

Parce qu'elle remplit plutôt bien ses ambitions, à savoir, faire accéder au plus grand nombre le plaisir de jouer de la musique, cette école de musique, à qui, implicitement, les élus ont donné une délégation de service public, a ses budgets en constante augmentation.

Tout le monde reconnaît que l'école de musique contribue et participe au bien-être social, mais son coût paraît à certains, et notamment à ceux qui ont la responsabilité de l'argent public, prohibitif. De plus, le fait que ses adhérents soient largement des personnes issues des classes moyennes et supérieures, et plus exceptionnellement des classes populaires, pose le problème de savoir si cet argent public est équitablement redistribué. Tous ces éléments dessinent le cadre des questions traitées par ce mémoire à savoir :

Comment favoriser la démocratisation des pratiques musicales et instrumentales sur un territoire « rurbain » ?

Est-ce en ayant une politique tarifaire volontariste ? En développant les pratiques collectives ?

En développant l'enseignement des pratiques instrumentales en milieu scolaire ?

Avant de répondre à toutes ces questions, je vais, préalablement, tenter de définir la notion de démocratie dans la société française et son application dans l'enseignement de la musique.

Je vais ensuite rappeler comment historiquement s'est structuré l'enseignement de la musique en France. Enfin en conclusion, je proposerai des voies qui permettraient, selon moi, d'améliorer l'organisation de l'enseignement des pratiques instrumentales en France, afin d'en faire profiter réellement le plus grand nombre.

## AVANT PROPOS

La notion de démocratie est lourde de sens dans la société française et il est communément admis que, dans notre république la démocratie permet la liberté, la justice et la répartition des richesses produites par notre pays.

Selon, Paul Ricœur philosophe (1913-2005) : « *Est démocratique, une société qui se reconnaît divisée, c'est à dire traversée par des contradictions d'intérêts, et qui se fixe comme modalité d'associer à parts égales chaque citoyen dans l'expression, l'analyse, la délibération et l'arbitrage de ces contradictions.* »

Un des fondements de notre démocratie est de permettre à tout citoyen, quelque soit son origine sociale, d'accéder aux postes les plus élevés selon son mérite et ses compétences. Les fameux « ascenseur social » et « méritocratie » ont été les expressions favorites pour exprimer ce paradigme. A ce propos, le journaliste P.Manière<sup>1</sup> écrit que « *même si on les invoque à tout bout de champ, la mobilité sociale et l'égalité des chances ont manifestement quelques progrès à faire chez nous* » et il ajoute « *Ce sont ainsi, statistiquement les fils et les filles de professeurs de classes préparatoires qui ont le plus de chances d'être admis dans les grandes écoles, au sein desquelles les enfants des classes populaires sont en pourcentage deux fois moins nombreux qu'il y a quarante ans. Quand au parlement on y compte beaucoup plus de rejetons de parlementaires que d'enfants de l'immigration* »<sup>2</sup>

Sur le plan de l'enseignement de la musique, j'ai pu constater que les rares élèves qui s'étaient destinés à une pratique professionnelle et plus largement à une pratique amateur étaient généralement issus de milieux plutôt favorisés. Aujourd'hui je n'ai pas en ma disposition une recherche qui corroborerait ce constat : il s'appuie uniquement sur mon expérience du terrain, tant comme responsable d'un établissement en milieu rural que, comme professeur de piano ou encore comme musicien intervenant en milieu scolaire. La seule source que j'ai trouvée est une étude publiée en 1983 d'Antoine Hennion, Françoise Martinat et Jean-Pierre Viugnolle<sup>3</sup> qui démontre que 70% des élèves des conservatoires appartiennent aux familles cadres et intermédiaires<sup>4</sup> et que près des deux tiers étaient issus de familles pratiquant la musique.

---

<sup>1</sup> Philippe Manière, journaliste français, né le 15 novembre 1961. Pendant cinq ans il fut directeur général de l'Institut Montaigne.

<sup>2</sup> « Douce France paradis des héritiers », Express juin 2011.

<sup>3</sup> « Les conservatoires et leurs élèves » (documentation française).

<sup>4</sup> Famille de professions intermédiaires types agents de maîtrise, contremaîtres ou types travailleurs de la santé, de l'enseignement qui ont une certaine responsabilité et une certaine autonomie professionnelles, selon D.Grootaers dans « Approche anthropologique et construction d'idéal- types ». Ed « Meta Atelier d'histoire et de projet pour l'éducation », 1995.

La démocratisation des pratiques instrumentales est liée aux financements qui dépendent d'une décision politique et d'une vision à long terme d'une politique culturelle cohérente, mais aussi, et surtout pour certaines collectivités, de l'état de leurs finances. Or la crise financière de 2008 a des répercussions sur le financement de l'enseignement spécialisé. Au moment de la rédaction de ce mémoire, la tendance est plus à la restriction budgétaire qu'au financement de nouvelles missions qui permettraient d'étendre la démocratisation des pratiques instrumentales. Pourtant comme l'affirme Florian Salazar-Martin, adjoint à la culture de Martigues « [...] *la culture en général ne sont pas des questions subsidiaires venant après les vraies urgences [...].Elles sont constitutives de l'individu au même titre que l'éducation et le sport* ». <sup>5</sup>De plus il déplore une politique molle en matière d'éducation artistique dans l'éducation nationale « *avec un professeur pour 500 élèves au collège et au lycée, seule une infime minorité peut faire de la musique on est loin d'une éducation artistique de la maternelle à l'université* ».

Florian Salazar-Martin souligne là qu'effectivement, sous diverses formes, de grandes disparités, pour ne pas dire inégalités, apparaissent dans l'accessibilité de nos concitoyens à l'enseignement de la musique.

Le conservatoire, l'école de musique territoriale ou associative coûtent cher à leur collectivité. Aussi, l'école va devoir, en fonction des fonds publics qu'elle obtient, demander à ses adhérents une participation à son fonctionnement. Si les tarifs déterminent une première sélection du public à l'entrée de l'école de musique, son implantation en milieu rural ajoute une difficulté supplémentaire à son accessibilité. Tels sont les problématiques qui seront étudiées dans la partie qui va suivre.

---

<sup>5</sup> L'avenir de l'enseignement de la musique, journées d'études d'avril 2000 -Tome I.

## I- SELECTIONS ET INEGALITES DES ELEVES A L'ENTREE DE L'ECOLE DE MUSIQUE

### A- Par les tarifs :

Sujet brûlant, les tarifs sont toujours au centre de vifs débats entre les bénévoles de l'école de musique dont j'ai la responsabilité administrative et pédagogique. Pour faire face à la dépense, pour ne pas à avoir l'impression de toujours quémander aux élus, le réflexe c'est d'augmenter les tarifs des adhérents. Bien entendu dès que l'on augmente les prix, très vite les commentaires fusent : « *si nous augmentons les tarifs ce sera au détriment de ceux qui n'ont déjà pas les moyens* », « *cela risque de faire baisser le nombre d'élèves, le temps des professeurs et donc leurs salaires* » J'ai longtemps pensé que, si les tarifs de l'école de musique n'étaient pas prohibitifs, alors elle verrait arriver de nouveaux publics. Or, au cours d'une formation organisée par l'ADDM 22,<sup>6</sup> j'ai rencontré le directeur du conservatoire de Lorient qui pratiquait à l'époque un tarif proche de la gratuité pour les familles de milieux défavorisés financièrement. J'ai été très surpris d'apprendre que, malgré ce tarif incitatif, peu de familles de ces catégories sociales s'inscrivaient. L'explication tient au fait que le mot « conservatoire » très chargé symboliquement peut effrayer ces catégories sociales, qui, culturellement n'ont pas ou peu d'appétence pour ce qu'on peut y faire.

Voulant favoriser les classes dites populaires, certaines écoles organisent leurs tarifs en fonction du quotient familial. Pour une famille avec quotient familial élevé, l'institution lui accordera une diminution de la cotisation de base. Le principe du quotient familial repose sur la division des revenus déclarés par la famille par le nombre parts (nombre d'enfants à charge).

Si on se réfère aux travaux de C.Landais, T.Piketty et E.Saez<sup>7</sup> dans leur ouvrage sur la fiscalité à propos du quotient familial, ils constatent que « *du fait de la progressivité, la division par le nombre de parts permet de tomber dans les tranches les plus basses du barème et donc d'obtenir une réduction d'impôt, d'autant plus forte que le revenu et le nombre de parts sont élevés* » alors cette proposition de minorer le tarif en fonction du quotient familial semble plutôt favoriser les familles cadres et intermédiaires. Si bien que l'école de musique, largement financée par des fonds publics prélevés sur l'ensemble des citoyens, reste, quelles que soient les mesures incitatives prises, l'apanage des classes favorisées qui peuvent profiter, de pondérations qui ne devraient pas les concerner.

---

<sup>6</sup> Association départemental pour le développement de la musique et de la danse dans les côtes d'Armor.

<sup>7</sup> « Pour une révolution Fiscale » Ed. Seuil 2011.

Le Conseil Général des Côtes d'Armor a mis en place les tickets « ti-pass<sup>8</sup> » qui permettent à tous les élèves de 6ème et 5ème de bénéficier de quarante euros de réduction sur toutes les activités culturelles et sportives. Là encore, l'entreprise paraît louable, mais n'étant pas conditionnée aux ressources des familles, ce sont majoritairement les enfants de milieux plutôt favorisés qui profitent de cette opportunité, constat que j'ai pu faire comme responsable lors de l'enregistrement des inscriptions dans la structure qui m'emploie.

Si les tarifs ont donc, sans doute, une incidence sur la structure sociologique des populations qui accèdent à l'école de musique, ce n'est pas, pour autant, la variable la plus pertinente à travailler pour améliorer la démocratisation des pratiques instrumentales.

D'ailleurs ces tarifs sont très disparates entre des aires géographiques séparées par des distances très faibles. De fait, ceux pratiqués dans les écoles associatives majoritaires en milieu rural sont souvent plus élevés que dans les conservatoires installés dans les moyennes et grandes villes.

En étudiant les tarifs demandés par les des différentes écoles de musique du territoire des Côtes d'Armor, l'inégalité qui existe apparaît de façon très nette, entre ceux qui habitent un territoire à dominante rurale et ceux qui résident dans des collectivités fortement urbanisées.

La lecture de « L'Atlas fiscal des communes et des communautés de communes des Côtes d'Armor<sup>9</sup> » permet de constater que les écoles de musique qui pratiquent les tarifs les moins chers du département sont aussi celles dont les collectivités ont les potentiels fiscaux les plus importants. Tarifs définis le plus souvent en fonction de l'investissement financier des collectivités vers leurs établissements d'enseignement spécialisés, qui dépend lui du potentiel fiscal de chaque collectivité. Or l'état par son décret du 17 août 2004, à propos des enseignements artistiques du spectacle, ordonne que « *les établissements d'enseignement public de la musique...relèvent de l'initiative et de la responsabilité des collectivités territoriales* ».

Dans ce même décret « *l'état procède au classement des établissements...définit les qualifications exigées du personnel enseignant... et assure l'évaluation de leurs activités ainsi que de leur fonctionnement pédagogique* ». L'état décrète mais assume-t-il la dépense ?

Si l'on se réfère aux chiffres délivrés par le ministère de la culture,<sup>10</sup> les conservatoires seraient financés par les collectivités locales à hauteur de 75% de leurs budgets, le ministère de la culture n'assurant que 6%. En comparaison dans le milieu associatif, c'est le plus souvent, les adhérents

---

<sup>8</sup> Ti'pass se présente sous la forme d'un chéquier de 40 € pour les élèves de 6<sup>e</sup> et de 5<sup>e</sup>. Il est remis aux élèves à la rentrée scolaire par l'établissement scolaire. Utilisables en une ou plusieurs fois, les chèques financent des activités sportives et/ou culturelles hors temps scolaire.

<sup>9</sup> L'objectif de cet atlas fiscal des communes et des communautés de communes des Côtes d'Armor est de donner aux utilisateurs un minimum de données leur permettant d'appréhender les principales caractéristiques de la fiscalité locale en Côtes d'Armor.

<sup>10</sup> L'enseignement spécialisé de la musique, de la danse et de l'art dramatique en 2008-2009 [<http://www.culture.gouv.fr/deps>].

qui assument la plus grande part du financement de l'institution parfois jusqu'à 40% du budget voir plus. Le reste étant financé par la collectivité référente entre 35% et 50%. « *Nous n'avons pas les mêmes capacités financières qu'à Saint Briec ou Lamballe* » nous rappellent les élus locaux quand nous réclamons un plus grand investissement financier de la collectivité. Ce fait est malheureusement incontestable. Alors, même si tout le monde s'accorde à constater qu'un maillage de plus en plus resserré de l'offre d'enseignement a permis une amélioration de la démocratisation de l'accès aux pratiques musicales sur l'ensemble du territoire français, il reste qu'il existe une forte inégalité d'accès à ces pratiques entre citoyens habitant un territoire ayant une grande capacité financière et ceux résidant dans une collectivité rurale ayant des moyens financiers modestes. Les plus chanceux auront un enseignement délivré par des professionnels bien formés dans des locaux adéquats à un tarif raisonnable (un Conservatoire à rayonnement départemental, régional, national), les autres devront se contenter d'un enseignement, certes délivré par des professionnels mais souvent moins qualifiés que les enseignants des Conservatoires, dans des locaux exigus et mal adaptés pour un tarif parfois prohibitif. Un élu m'a dit un jour « *c'est l'état qui devrait compenser ce déséquilibre* » mais celui-ci préfère subventionner le « *le grand* » le « *beau* » « *ce qui se voit* » ajoutait-il. Il est vrai, comme le souligne Claude Patriat, professeur de science politique en bourgogne, interrogé par le journal « *La scène* » au printemps 2010 qu', « *il n'est pas compréhensible que 70% des ressources artistiques du pays soient concentrées en terme de moyen humains et financiers sur la région parisienne* ».

Il apparaît clairement que, pour bénéficier d'un enseignement musical de très grande qualité dans des locaux adaptés, il vaut mieux habiter en ville qu'à la campagne. Pour autant, en milieu rural depuis les années 1980, on constate une évolution significative des pratiques artistiques qui profitent aux écoles de musique. En se structurant, s'affirmant comme un service public indispensable, elles ont amélioré la qualité de leurs prestations.

Mais accéder à une pratique instrumentale en milieu rural reste compliqué. Cela peut dépendre et de son lieu de résidence et du choix de l'instrument.

## **B- En milieu rural :**

D'après le dictionnaire des sciences humaines « Puf. 2006 » sous la direction de Sylvie Mesure et Patrick Savidan, le milieu rural serait caractérisé par un « *Espace à dominante rurale, avec des mobilités de populations entre villes et campagnes. L'homogénéisation spatiale des modes de vie font perdre beaucoup de sens aux distinctions établies entre urbain et rural. D'autre part l'ampleur du recul démographique de l'agriculture conduit à ce que tout le monde convient qu'aujourd'hui l'agricole ne fait plus rural.* » « *Le rural désigne dans le même temps les espaces sociaux de faibles densités de population* ».

Dans cet espace, l'école de musique est un élément du service public local au même titre que n'importe quelle association sportive, que la médiathèque, ou toute autre prestation qui rend service à la population. La difficulté est de l'organiser en tenant compte de l'éloignement géographique des uns et des autres, d'une ressource financière publique non extensible dans un contexte économique et financier très difficile. On l'a vu, les communautés de communes en milieu rural ne possèdent pas les mêmes facilités de trésorerie que les grands ensembles urbains. Bien souvent les arbitrages budgétaires sont pris en faveur de ce qui semble, pour les élus ruraux relever de l'urgence. Pourtant l'école de musique est une ressource pour son territoire car elle le dynamise et favorise le « vivre ensemble » à travers les concerts des professeurs et des élèves qu'elle organise. Elle accroît l'intérêt que peut porter une population nouvelle, souvent citadine, intéressée par l'offre culturelle pour ses enfants, qui aurait fait le choix de s'installer sur ce territoire plutôt qu'un autre. A une époque où, dans certaines aires géographiques, on désespère de trouver des médecins, l'école de musique a un rôle à jouer pour favoriser leur implantation. Beaucoup d'écoles de musique se sont implantées et développées en milieu rural, aidées par les collectivités conscientes des enjeux cités plus haut. Elles l'ont fait en organisant le cursus scolaire sur le modèle référent : le conservatoire traditionnel :

priorité au cours individuel d'une demi-heure, plus une heure ou une trentaine de formation musicale. La pratique d'orchestre ne venant qu'en dernière proposition.

Cela oblige donc les familles à se déplacer au moins deux fois dans la semaine, sachant qu'elles peuvent être amenées à parcourir vingt, trente, quarante kilomètres aller- retour entre leurs domiciles et l'école de musique. A contrario des familles qui habitent en milieu urbain où la contrainte de venir plusieurs fois au conservatoire est minorée par son accessibilité via le réseau des autobus et autres transports urbains.

Quelles sont les familles qui peuvent se déplacer plusieurs fois dans la semaine, sur de longs trajets...certainement pas les familles ouvrières. De fait, si il y a eu une démocratisation des

pratiques instrumentales en milieu rural, elles profitent surtout aux familles cadres et intermédiaires<sup>11</sup>.

Si l'accès à l'école de musique est limité par ses tarifs et sa situation géographique, il l'est aussi par son essence même.

### **C- Dans l'institution :**

Du fait de son organisation basée sur des cours individuels, l'école quand elle répond favorablement à la demande, alourdit ses coûts salariaux. Plus elle a du succès, plus elle pèse sur les finances de la collectivité qui, un jour ou l'autre, décrète que les différentes classes instruments ne pourront dépasser tel ou tel seuil.

Les classes de piano et de guitare, prises d'assaut obligent les directions à créer des listes d'attentes chaque année. Ce succès se traduit parfois, par des pratiques étranges telles que la sélection des futurs élèves par une audition préalable.

On peut alors voir des parents demander au professeur concerné, des cours particuliers préparatoires à cette sélection, créant ainsi le risque que des professeurs titulaires de la fonction publique territoriale donnent des cours privés, à leurs futurs élèves afin qu'ils puissent intégrer leurs classes au sein du conservatoire.<sup>12</sup>

Bien entendu cette dérive reste marginale mais elle existe, favorisant de fait les familles aisées.

Devant le succès croissant des écoles de musiques, les collectivités, pour réduire les coûts, demandent aux équipes pédagogiques d'innover en faveur d'un aménagement pédagogique basé sur les pratiques collectives. Cela afin de sortir d'une organisation basée, traditionnellement sur le face à face pédagogique.

Or le professeur pour obtenir un salaire décent doit pouvoir compter sur un minimum d'inscrits. Quarante élèves dans les écoles territoriales pour obtenir vingt d'heures d'enseignement équivalent à un plein temps, cinquante-six dans les écoles associatives. Rares sont les professeurs et notamment ceux qui enseignent les instruments les moins demandés, à pouvoir compter sur un

---

<sup>11</sup> Famille de professions intermédiaires types agents de maîtrise, contremaîtres ou types travailleurs de la santé, de l'enseignement qui ont une certaine responsabilité et une certaine autonomie professionnelles, selon D.Grootaers dans « Approche anthropologique et construction d'ideal- types ». Ed. par « Meta Atelier d'histoire et de projet pour l'éducation » 1995.

<sup>12</sup> Le journal « Piano magazine » s'en est fait l'écho dans sa parution de décembre 2009, p.34 sous le titre « Entrer au conservatoire : un parcours du combattant ».

plein temps chaque année. Aussi afin de vivre décemment, nombreux sont les professeurs qui travaillent dans plusieurs structures.

Comment dans un tel système faire comprendre aux équipes pédagogiques que développer les pratiques collectives va améliorer et donner plus de sens à leur mission pédagogique. La majorité va penser que « *si j'enseigne à plusieurs élèves en même temps, imaginons quatre dans une heure, je verrais mon salaire divisé par deux.*<sup>13</sup> ». Comme nous avons hérité d'un modèle préceptoral il est extrêmement difficile de s'en extraire. Mais comment en sommes-nous arrivés là ?

D'où vient le modèle traditionnel des écoles de musique et pourquoi la musique est aussi marginale dans l'enseignement général ?

---

<sup>13</sup> Une large majorité du milieu professoral partage cet avis.

## II- HISTORIQUE

### A- La musique dans l'enseignement spécialisé en France

La musique jusqu'à la fin du XVI siècle était enseignée par l'église dans un important réseau de maîtrises. Sa fonction était d'animer les célébrations religieuses. En parallèle, quelques écoles de musique sont créées à l'initiative de grands musiciens. Baif<sup>14</sup> en 1570 crée une académie, développée par Lully<sup>15</sup> qui y ajoute une école de chant. Afin de fournir à la scène royale de bons chanteurs, Louis XIV et Louis XVI créent chacun une école de musique.

La révolution Française en 1792 ferme les établissements religieux d'enseignement de la musique et crée « *l'école gratuite de la garde nationale parisienne* » qui deviendra peu après « *l'Institut national de musique* ».

Le Décret du 3 Août 1795 sous l'égide de Bernard Sarrette<sup>16</sup> organise le *Conservatoire national de musique* dont le principal objectif est de fournir des musiciens à l'armée.

L'article 2 précise que «... *le conservatoire est employé à célébrer les fêtes nationales...* »

Selon Bernard Sarrette «...*l'institution d'un conservatoire national de la musique n'aura d'autre vocation que d'exprimer la gloire de la nation* »

Dans son mémoire, Sebastien Chetail<sup>17</sup>, écrit que « *l'enseignement spécialisé s'est fondé sur un projet politique et a donc été construit par le haut, en fonction du type de musicien que l'on a voulu former à l'époque : des instrumentistes bons lecteurs, dans différentes disciplines instrumentales de l'orchestre, se mettant ainsi totalement au service de l'écriture via l'autorité du chef. C'est de là qu'est né le cloisonnement disciplinaire de la structure, dans le but de former des spécialistes d'un instrument en attachant une importance toute particulière à la maîtrise technique de l'instrument* ».

Notre profession reste encore fortement marquée par un peu plus de 2 siècles de traditions élitistes de l'enseignement de la musique liées à la création du Conservatoire de Paris.

Si l'idéologie républicaine est fortement marquée par sa devise sur l'égalité de tous les citoyens, il s'avère que l'accès à l'éducation musicale est extrêmement sélectif. Il s'agit, avec la création de succursales du conservatoire de Paris (Lille, Toulouse(1826), Marseille(1841) de repérer les meilleurs et de les envoyer à Paris, sommet de la pyramide représentant l'excellence. Au cours du XIXe la musique se pratique aussi, dans les Orphéons, les Harmonies, les Chorales...

---

<sup>14</sup> Jean-Antoine de Baïf, poète français, né à Venise le 19 février 1532 et mort à Paris le 19 septembre 1589. Le Petit Larousse Illustré, Ed. Larousse 2008, p.1149.

<sup>15</sup> Célèbre musicien français officiant à la cour de Louis XIV.

<sup>16</sup> Bernard Sarrette, *Bordeaux 1765-Paris 1858*, officier français, connu surtout comme le fondateur du « Conservatoire national de musique » en 1795. Le Petit Larousse Illustré, Ed. Larousse 2008, p.1669.

<sup>17</sup> Stagiaire du Cefedem Rhône-Alpes - Promotion 2002/2004. Mémoire intitulé : « L'enseignement de la musique à l'école du service public ».

Ces pratiques amateurs permettent à un grand nombre de praticiens de jouer de la musique dans des orchestres à forte sociabilité.

A l'initiative des communes, l'enseignement de la musique se construit sur le territoire français de façon très hétérogène. L'excellence se trouvant à Paris, les provinces ont tendance à vouloir calquer le modèle, tandis que celui cherche à modéliser ses principes afin que les provinces préparent les musiciens à atteindre son excellence. Le plan « Landowski<sup>18</sup> » de 1967 renforce cet état de fait en proposant de construire le maillage du territoire sous une forme pyramidale, avec la création de 9 conservatoires supérieures nationaux qui seraient alimentés par les élèves de l'étage inférieure les conservatoires régionaux eux-mêmes alimentés par des écoles nationales bénéficiant, elles, des meilleurs éléments des écoles agréées.

M.Fleuret,<sup>19</sup> dans les années 80, fait constater par une mission d'inspection que ce plan n'a pas ou peu fonctionné. En fait ce plan a renforcé le modèle du Conservatoire de Paris. Tous les établissements veulent faire comme lui. L'excellence est un des seuls critères d'un bon enseignement musical. La pratique amateur n'est pas ou peu prise en compte, et dans tous les esprits se crée l'idée que le bon professeur est lié à son excellence instrumentale.

De même, l'état choisit de situer l'enseignement artistique du côté du ministère de la culture plutôt que de celui du ministère de l'éducation. Ce choix se répercute sur les programmes de l'éducation nationale où les enseignements artistiques sont moins valorisés que les enseignements dits « fondamentaux ». Constatant ce déséquilibre, les Ministères de la Culture et de l'Education Nationale décident de créer le diplôme de musicien intervenant. Ce diplôme s'obtient suite à une formation de deux ans dans les Centre de Formation des Musiciens Intervenants (C.F.M.I). Selon la revue éditée par la Fnapec, « les 4000 musiciens intervenants issus des 9 CFMI, qui interviennent en France...touchent environ 4 millions d'élèves de l'école primaire ».

---

<sup>18</sup> Marcel Landowski est un compositeur français né le 18 février 1915 à Pont-l'Abbé (Finistère) et mort le 23 décembre 1999 à Paris. On lui doit la définition d'un plan décennal pour la musique, la modernisation de l'enseignement dans les conservatoires, la mise en place de classes à horaires aménagés pour la danse et pour la musique. [Source internet]

<sup>19</sup> Maurice Fleuret (1932 -1990) était un compositeur, journaliste et organisateur de festivals de musique contemporaine en France. Proche de Boulez, il s'oppose avec force aux compositeurs institutionnels de l'époque tels que Marcel Landowski. Il est nommé (novembre 1981) au poste de directeur de la musique et de la danse au ministère de la Culture. Sous la direction de Jack Lang, il impulse la création de la Fête de la musique. [Source internet]

## B- L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE DANS L'ENSEIGNEMENT GENERAL

D'après D. Laborde<sup>20</sup> dans son livre « Musiques à l'École », l'Abbé Grégoire<sup>21</sup>, afin d'unifier le pays rêvait d'imposer le français comme langue devant supplanter toutes les autres afin de construire une société égalitaire dans laquelle « *tous les membres du souverain sont admissibles à toutes les places* » à condition de s'exprimer correctement. L'abbé pense que « *des chansons historiques et instructives ...ont pour les citoyens des campagnes un charme particulier* ». Par l'apprentissage du chant agrémenté de vers le peuple pourra apprendre à parler le bon Français. On veut éduquer par la musique, mais la révolution a fermé les écoles. Bonaparte considérait que l'éducation commençait au Lycée. Ce sont donc les écoles chrétiennes qui prennent en charge les petites écoles de musique dans lesquelles vont fleurir de nombreux cantiques.

En 1819 le bureau de la société pour l'instruction élémentaire propose que l'on ajoute « *à l'enseignement dans nos écoles quelques exercices de chant et de musique, et de mettre tous ces exercices en harmonie avec l'ensemble du système* » Ce bureau décide de confier au musicien Wilhem<sup>22</sup> la lourde tâche de construire un programme cohérent.

Celui-ci va concevoir « les Tableaux pédagogiques » dans lequel se combine l'ordre et de l'invention. Sa méthode est publiée en 1821 et est mise en œuvre essentiellement à Paris.

En 1833 toutes les écoles de Paris enseignent la méthode Wilhem ainsi que les chants consignés dans un livret conçu par le pédagogue. Naît dans le même temps l'orphéon, mouvement d'éducation populaire qui considère que chaque homme ou femme peut chanter quel que soit son bagage culturel.

« *La musique adoucit les mœurs, en même temps, elle les discipline* » Telle est l'idée reçue que l'on attribue à la musique. Si cette pratique se généralise dans les écoles alors « *la morale publique, la paix de la maison, les respects des lois, le bien-être physique et intellectuel ne pourront qu'y gagner* »<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> Denis Laborde : après des études au conservatoire de Paris, a été professeur de formation musicale au conservatoire de Cergy-Pontoise. Docteur en sciences sociales, il est aujourd'hui chercheur au CNRS.

<sup>21</sup> Henri Jean-Baptiste Grégoire (1750-1831) est un prêtre catholique et homme politique français et l'une des principales figures emblématiques de la Révolution française.

<sup>22</sup> Guillaume-Louis Bocquillon, dit Wilhem ou Bocquillon-Wilhem (1781- 1842), est un musicien et philanthrope français. Il composa de nombreux airs de chansons, notamment pour Pierre-Jean de Béranger, qui fut un de ses proches amis. En 1819, il fut chargé par la ville de Paris de créer des cours de chant et de solfège, pour lesquels il composa une méthode qui prit le nom de Méthode Wilhem. Il organisa ensuite des cours pour adultes, les Orphéons, où divers groupes, instruits séparément, se rassemblaient pour chanter a cappella. Cet enseignement était qualifié de mutuel du fait que les élèves les plus avancés devaient diriger les plus faibles. Source Wikipedia.

<sup>23</sup> Déclaration de M. Cheyronnaud cité par D.Laborde dans « Les musiques à l'école ».

« Dès lors, l'éducation musicale se comprend à la fois comme une éducation morale et comme une inculcation idéologique. L'idée irrigue les discours officiels depuis la révolution ». Cette fois l'enfant doit apprendre à respecter l'ordre, la discipline du groupe...aucune réalisation musicale n'est possible si chaque enfant ne se plie pas à la discipline du groupe. « L'harmonie...joue ici comme métaphore du social. L'ordre musical est l'ordre social »<sup>24</sup>

Tandis que se construit un nouvel ordre social et moral qui s'appuierait sur l'enseignement de la musique, de nouvelles chansons se font entendre. Elles sont moins conformes et basées sur l'invention de paroles sur des airs connus. Cette technique développée par Béranger<sup>25</sup> rend « la chanson urbaine difficilement contrôlable dans ses contenus »

Le musique « devient un enjeu de pouvoir....l'ordre et l'harmonie du répertoire choral des écoles s'opposent au désordre et la dépravation des improvisations...chantées sous terre par des perfides chansonniers »<sup>26</sup>

En 1838 l'enseignement du chant choral devient obligatoire dans les collèges royaux, et en 1845 un arrêté décrète que « Considérant que la propagation de l'enseignement du chant dans les écoles publiques a surtout pour but de contribuer à l'amélioration morale et intellectuelle des jeunes générations, que cet enseignement ne produira sous ce rapport tous les résultats qu'on a droit d'attendre que si l'on s'applique à refaire la langue et les idées du peuple des villes et des campagnes par les chants qui seront ainsi gravés dans la mémoire : qu'il est donc d'une haute importance de donner à ces chants tous les caractères d'utilité qu'ils peuvent comporter en unissant des formes littéraires simples, mais pures, à toutes les conditions de l'art musical ; que depuis longtemps on réclame des recueils qui remplissent ces conditions et soient composés de manière à instruire dans tous les rangs de l'enfance et la jeunesse à aimer et honorer Dieu, leurs pays et leurs devoirs... »<sup>27</sup>

En 1852 la musique fait « son entrée » dans l'instruction primaire, inscrite dans les matières obligatoires.

En 1865 un arrêté « impose l'enseignement du chant, à raison de cinq heures par semaine dans les écoles normales et deux heures dans les lycées ». <sup>28</sup>Dans les écoles primaires, l'enseignement du chant est laissé au bon vouloir et compétences des instituteurs supposés avoir été formés préalablement. En 1895 paraît un recueil « de chants populaires pour les écoles »<sup>29</sup> dont les

---

<sup>24</sup> D. Laborde « Les musiques à l'école ».

<sup>25</sup> Pierre-Jean de Béranger (Paris 1780-id.1857) est un chansonnier français prolifique, qui remporta un énorme succès à son époque. Source « Le Petit Larousse Illustré 2008 » Ed. Larousse, p.1165.

<sup>26</sup> D. Laborde

<sup>27</sup> Extrait de l'arrêté du 15 mai 1845 sous la tutelle de M Salvandy ministre de l'instruction publique. Cité par D.Laborde p. 90.

<sup>28</sup> D. Laborde p.102- 103 « La musique à l'école de la III<sup>ème</sup> république ».

<sup>29</sup> D. Laborde p.104.

thèmes récurrents sont toujours liés à l'ordre, la patrie, la famille le tout en français, le rêve de l'abbé Grégoire enfin réalisé.

En 1924, la musique est rendue matière obligatoire au certificat d'étude.

En 1933, le premier inspecteur général de la musique est nommé.

En 1974, est créée l'agrégation d'éducation musicale et chant choral.

Deux réformes importantes devaient permettre d'améliorer l'enseignement de la musique à l'école. Celle de 1982 qui, au travers d'un Comité technique de réforme de l'enseignement musical, vise à réorganiser la place de l'éducation musicale dans l'enseignement général.

L'objectif étant de donner à tous la possibilité d'accéder à un enseignement musical de qualité.

En 1984, l'état crée des centres de formation de musiciens intervenant à l'école dont les objectifs sont de former pédagogiquement des musiciens spécialisés dans le travail avec les jeunes enfants dans le cadre scolaire, de concourir à développer le système des intervenants spécialisés en musique, venant épauler les maîtres dans leur classe et enfin de rénover la pédagogie musicale à l'œuvre à l'école primaire.

Le Diplôme « Universitaire de Musicien Intervenant (D.U.M.I) » garantit ainsi, aux collectivités locales qui souhaitent développer la démocratisation de l'enseignement de la musique en parallèle des missions qu'ils ont attribuées à leurs établissements spécialisés, d'embaucher des professionnels qualifiés.

Aujourd'hui les professeurs des écoles peuvent donc s'appuyer sur les musiciens intervenants pour les accompagner à réaliser les programmes de l'éducation nationale. Il n'existe plus de directives les obligeant à associer l'enseignement de la musique et le maintien de l'ordre social et moral.

Que devons-nous retenir de ces rappels historiques ? Qu'au conservatoire, on sélectionne. L'élève peut prétendre à jouer dans un orchestre après plusieurs années de travail acharné sur son instrument sous la direction de son professeur. A l'école, le pédagogue travaille essentiellement dans le cadre de pratiques collectives.

Or à lire les différents mémoires traitant de près ou de loin de la démocratisation de l'enseignement de la musique, il semble que les pratiques pédagogiques des professeurs évoluent, moins centrées sur un savoir à transmettre d'un maître vers un ignorant, mais plus sur l'interaction entre un savoir, un projet et un médiateur, tant dans le cadre du face à face pédagogique qu'à l'intérieur de pratiques collectives. La question est donc de savoir si enseigner la musique dans le cadre d'ensemble est vecteur de démocratisation, notamment dans l'enseignement général.

### III-DEVELOPPER LES PRATIQUES COLLECTIVES :

#### UNE PRIORITE ?

Aujourd'hui on constate que l'offre d'enseignement de la musique est multiple et en constante évolution. Certains conservatoires ont, enfin, développé l'enseignement d'autres musiques que celle communément appelé « classique ». Des classes de Jazz et musiques actuelles apparaissent ici et là. L'organisation de l'enseignement basé sur les cours individuels reste prégnante mais de plus en plus de voix s'élèvent pour faire évoluer cette pratique vers un enseignement fondé sur des pratiques collectives. Qu'en est-il en milieu scolaire ?

#### A- Apprendre la musique ensemble en milieu scolaire :

Il semble effectivement que pour que la musique puisse être à la disposition de tous les enfants, l'endroit privilégié pour son enseignement soit le milieu scolaire.

Alors pourquoi l'enseignement de la pratique instrumentale n'existe-il pas dans les programmes de l'éducation nationale et est-il seulement confié aux écoles de musique ?

*« Parce qu'on ne peut pas faire autrement » m'a dit un jour un collègue, « comment veux-tu enseigner un instrument à l'école, avec quelle organisation, quels budgets, qui va acheter les instruments et les mettre à disposition des élèves, quels instruments, crois-tu que le piano est enseignable en pratique collective, qui sont les professeurs formés ? »*

En réponse à la question *« A votre avis, la musique et la pratique instrumentale devraient-elles être enseignées au sein de milieu scolaire (élémentaire, primaire, collèges, lycées) un parent d'élève répond :*

*« D'un côté j'y suis favorable car l'apprentissage et la pratique dans le cadre des écoles de la république garantit une large diffusion et la gratuité pour les enfants, de sorte que tous y ont accès sans discrimination sociale. Or les activités artistiques (tant de réception que de production) me paraissent un élément important de la formation de tout enfant. Mais d'un autre côté nos programmes scolaires comptent un nombre d'heures très élevé et les effectifs des classes sont nombreux, en particulier dans le secondaire. La pratique musicale dans le cadre d'un cours obligatoire peut-elle s'envisager sereinement avec une classe de 35 élèves, déjà très sollicités au cours de la semaine, et pour qui ce cours représente un enjeu mineur en termes de notes et d'orientation ? Se pose alors la question de l'efficacité de ces enseignements et de la pertinence de cette dépense publique ».*

Une autre pense qu'il le faut *« Pour permettre à la jeunesse de découvrir la musique, élargir leurs connaissances et leur culture, mais aussi créer des envies et des vocations ».*

Sur cette enquête que j'ai réalisée auprès des parents il apparaît un large consensus, pour penser que la pratique instrumentale doit pouvoir se faire dans l'enseignement général et, d'ailleurs beaucoup de collectivités financent des orchestres à l'école dans des établissements localisés géographiquement dans des « zones d'éducation prioritaires ». Derrière l'argument « *démocratisons la pratique instrumentale* » se profile la nécessité pour la société de se donner les moyens d'améliorer les comportements sociaux et de réduire l'inégalité des chances des enfants de ces écoles.

L'institut Montaigne<sup>30</sup> dans son évaluation du dispositif « orchestre à l'école » note que la participation des élèves à un orchestre « *influence de manière positive l'évolution de la moyenne générale* »<sup>31</sup> ainsi que « *la note de la vie scolaire* »<sup>32</sup>. Dans le même ordre d'idée, les objectifs déterminés par l'école primaire publique de « La Bouillie »<sup>33</sup> dans son projet d'orchestre à l'école se déclinent autour de principes du type « *une pratique collective donne aux élèves le goût de l'effort ... C'est un outil qui peut contribuer à lutter contre l'échec scolaire en redonnant l'envie de présenter un travail de qualité* » et elle permet « *une amélioration de la relation entre les élèves et les adultes. Les élèves apprennent à s'écouter, à travailler ensemble d'où un meilleur respect de l'autre et une amélioration de la discipline ... cette pratique renforce l'entraide et la solidarité entre les élèves* ».

Si effectivement l'idée de démocratiser la pratique instrumentale est évoquée dans les différents projets que j'ai pu lire, l'argument central reste celui d'une amélioration des comportements et des notes des élèves. « *Participer à un orchestre, c'est bon pour les études* » pourrait être le résumé lapidaire d'un journaliste local.

Dans la revue de la FNAPEC<sup>34</sup> Jean Claude Dacalonne<sup>35</sup> n'hésite pas à écrire que « *tous les observateurs s'accordent à dire que l'orchestre est un outil de socialisation absolument fantastique* ».

Mais quels sont les choix didactiques mis en œuvre dans ces projets ? N'y a-t-il pas le risque que « *La grande majorité des orchestres soient des micro-sociétés hiérarchisées, régulées par un pouvoir autocratique fort, où chaque élève est assigné à une fonction fixée par la partition et à une tâche répétitive* »<sup>36</sup> Attention donc à ne pas, derrière une belle idée, faire de l'orchestre à l'école un instrument dont le but ultime serait de remettre au pas la « mauvaise troupe ». Ne revenons pas deux siècles en arrière.

---

<sup>30</sup> Institut Montaigne est un lieu de réflexion et de débat sur les enjeux de la société qui réunit des universitaires et des responsables d'entreprises. Soutenus par Areva-Bnp. L'institut est régulièrement remis en question sur la toile soupçonné d'avoir une vision rétrograde voir réactionnaire sur l'enseignement à l'école primaire.

<sup>31</sup> Institut Montaigne « Première évaluation de l'impact des orchestres à l'école, Automne 2010 » p.2.

<sup>32</sup> Ibid.

<sup>33</sup> Ecole primaire de la Communauté de Communes de Lamballe.

<sup>34</sup> « Fédération Nationale des Associations de parents d'Elèves de Conservatoire et Ecole de musique de Danse et de Théâtre ».

<sup>35</sup>

<sup>36</sup> « Apprendre la musique ensemble » Lartigot, Edition symétrie 2006, p. 40.

Ce qui est particulièrement intéressant dans l'idée d'aider à éduquer grâce la musique, par une pratique d'orchestre c'est que cela peut permettre aux enfants de s'émanciper de leur environnement familial.<sup>37</sup>

L'élève vient pour découvrir un instrument, après quoi il jouera, sans doute, dans un premier temps, un répertoire lié à la personnalité de l'intervenant. Pour autant, ce médiateur si c'est un professionnel bien formé, sait qu'en plus du répertoire sur lequel il va s'appuyer pour transmettre un savoir faire, il doit susciter l'envie de créer. Il n'est pas juste là pour imposer ses standards mais, bien pour que les élèves s'approprient un nouveau langage et un moyen d'expression. Un professeur face à un orchestre de 20 élèves qui jouent, soufflent, grattent, tapent, à tout bout de champ dans une cacophonie désordonnée sans raisons ni but, doit être le médiateur d'un certain ordre qui permettent chacun de s'exprimer librement sans subir la violence sonore de son voisin de pupitre. Le bruit, l'expression anarchique de sons trépidants et acides reflètent l'énergie d'enfants souvent sous pression. Le médiateur est présent pour aider cette cacophonie à devenir une réalisation artistique. Cela suppose trouver un plan, une organisation qui se négocie, demande la participation des acteurs, de la prise de paroles, du débat, donc de la démocratie.

Vincent Magnan<sup>38</sup> dans son mémoire « *Donner du sens à l'école de musique* » s'appuyant sur les écrits d'Olivier Reboul<sup>39</sup> exprime que « *c'est l'éducation qui explique et justifie l'instruction...* » et plus loin il cite L.Morin et L.Brunet qui affirment dans « *philosophie de l'éducation* » que « *s'il peut y avoir du sentir, du vouloir, du penser de l'humain –sans instruction, rien d'humain ne se fait, rien d'humain ne s'est jamais fait sans éducation* ».

Philippe Merieu<sup>40</sup> nous dit que « *nous avons besoin de mettre l'expérience artistique au centre de l'école pour tous les élèves tout au long de leur scolarité, mais également dans la formation professionnelle initiale et continue, où les personnes n'ont parfois jamais bénéficié de la moindre approche artistique et culturelle. Comment exaucer son vœu ? En modifiant les rythmes scolaires ?*

Ceux qui militent afin de réformer le calendrier scolaire et le mettre en adéquation avec le rythme naturel de l'enfant, la musique avec ses structures ses enseignants, sont des dispositifs qui peuvent contribuer à la transformation de l'enseignement scolaire Français. Cette réforme, toujours retardée, débattue depuis des lustres, va sûrement s'imposer à brève échéance face au

---

<sup>37</sup> En l'occurrence pour les enfants de familles culturellement et financièrement défavorisées.

<sup>38</sup> Stagiaire du Cefedem Rhône- Alpes Promotion 1997/1999.

<sup>39</sup> Olivier Reboul (1925-1992) philosophe, spécialiste du philosophe Alain, ses autres principaux domaines de compétences étaient la rhétorique et la philosophie de l'éducation. Source : Wikipédia.

<sup>40</sup> Philippe Merieu, auteur connu pour ses recherches en didactique co-créateur des IUFM. Traité de « pédagogue » par ceux qui prétendent remettre l'école sur le droit chemin de la grande et glorieuse école républicaine et qui supprime des postes partout où c'est possible.

cataclysme annoncé : classement de la France catastrophique<sup>41</sup>, constats alarmants devant les inégalités croissantes que génère ce système. Rappelons que, pour l'année scolaire 1995/1996, il y a eu 176 jours d'enseignement pour 189 jours de congés. « *si on pouvait obéir aux exigences de la physiologie des enfants de moins de 8 ans, en ne dépassant pas 2 à 3 heures de travail par jour, la nécessité des vacances telles que les concevons devient parfaitement discutable* » déclarait il y a maintenant 20 ans le pédiatre G. Vermeil.<sup>42</sup>

Cette transformation permettra, si elle est bien organisée, de libérer les après-midi des enfants. Ces périodes enfin dégagées pourront être consacrées pour ceux qui le souhaitent,<sup>43</sup> à la pratique instrumentale en grand, moyen et petits ensembles. Des temps individuels en corrélation avec les pratiques d'orchestres seraient prévus pour régler les menus problèmes liés à l'étude d'un instrument. En attendant ces changements, comment au sein même des écoles de musiques cette pratique d'ensembles est-elle mise en place ? Comment les professeurs l'envisagent, l'assument ou la rejettent ?

### **B -Apprendre la musique ensemble à l'école de musique :**

Avec l'ensemble des collègues de l'école qui m'emploie, nous avons pris la décision que la formation musicale devait être une pratique collective à part entière. L'important serait de faire faire de la musique aux élèves présents dans ces cours. Le solfège devenant une matière qui s'étudie dans tous les cours, qu'ils soient individuels ou collectifs. Cinq ans plus tard, après divers débats et ajustements nécessaires, nous évaluons cette organisation comme globalement positive.

Si les élèves n'ont pas le même niveau de lecture, d'aisance à déchiffrer la « sacro-sainte » partition, il s'avère qu'ils jouent bien plus souvent de la musique en groupe, sur une scène adéquate que bien d'autres élèves d'autres structures plus orthodoxes.

La faiblesse de cette organisation se trouve surtout du côté de la constitution même de ces orchestres. En effet, bien que ces ensembles soient bâtis selon l'âge et le niveau des participants, la prépondérance d'élèves jouant du piano et de la guitare déséquilibre souvent ces formations. La structure obligée de gérer au mieux son maigre budget, ne peut garantir qu'il y ait maximum deux pianistes et deux guitaristes dans chaque groupe. Ce sont donc, des ensembles où peuvent se retrouver trois voire quatre pianistes avec l'équivalent en guitare.

Fort heureusement, ce déséquilibre est corrigé par la présence de chanteuses, une ou deux batteurs et exceptionnellement de cordes et de vents.

---

<sup>41</sup>

<sup>42</sup> G. Vermeil « La fatigue à l'école ».

<sup>43</sup> ... d'autres feront du théâtre, de l'art pictural, de la cuisine, du sport [...].

Il faut donc que les professeurs débordent d'imagination et d'énergie pour faire en sorte que malgré ce déséquilibre, chaque élève trouve sa place et fasse de la musique. Cela nécessite un gros travail d'arrangement, le désir d'expérimenter et beaucoup de recherches de répertoires adaptés. A partir du moment où l'enjeu principal est de permettre à tous ces élèves d'avoir une pratique d'ensemble dans l'apprentissage ainsi que dans des réalisations sur scène, l'équipe pédagogique soutenue par le bureau de l'association, peut légitimement estimer qu'avec des moyens limités il est possible de développer la pratique amateur sur le territoire afférent à l'école de musique.

### **C -En finir avec les cours individuels ...**

« Le nerf de la guerre » c'est l'argent entend-t-on souvent, et, encore plus au moment de la rédaction de ce mémoire. Quelques écoles de musique des Côtes d'Armor mettent en place ou réfléchissent à mettre en place, un enseignement uniquement centré sur des pratiques collectives. Plutôt que de payer les professeurs sur le nombre de cours individuels, ceux-ci seraient payés sur un volant d'heures fixe chaque année. Dès lors, la présence de plusieurs professeurs au sein même d'un ensemble permettraient aux élèves de tel ou tel instrument d'avoir toujours à leur côté leur enseignant référent. Cela nécessite une complète révolution dans notre manière d'enseigner.

Il s'agirait de dispenser un enseignement complet et cohérent, qui ferait le lien entre les différentes parties de l'enseignement musical : formation instrumentale, développement sensoriel, pratique vocale, pratiques collectives, rythmes et coordination corporelle, solfège, étude des styles, histoire.

Cela permettrait de rassembler les connaissances de l'équipe pédagogique et mieux confronter les méthodes des professeurs pour en faire une ressource utilisable par tous les élèves. Sans doute, qu'une dynamique de partage et d'échanges pour permettre à chacun de mieux avancer dans son évolution musicale, se mettrait en place implicitement.

L'école, des lors, pourrait s'appuyer sur ce nouveau dispositif pour dynamiser les concerts et représentations publiques, dans des réalisations artistiques d'élèves plus convaincantes que les diverses auditions et concerts d'élèves qu'on a l'habitude d'entendre dans la plupart de nos écoles.

Concrètement, pour ceux qui habitent en milieu rural, cela simplifierait l'organisation des cours pour les élèves en évitant de multiples allers-retours à l'école de musique.

Dans cette nouvelle organisation le cours individuel serait encore présent pour régler les menus problèmes techniques des élèves. Concrètement le professeur, quand il est nécessaire, sort de la pratique collective avec le ou les élèves, pour dans un cours plus individualisé transmettre un savoir-faire afin de réaliser une gamme, un trait, un rythme particulier, un déchiffrage.

De part ma fonction de responsable, et du fait que je suis une formation menant à un diplôme, j'ai l'occasion de dialoguer régulièrement à ce sujet avec mes collègues. Même si certains sont favorables à une réforme en profondeur de nos pratiques beaucoup d'autres, en dehors de la peur de perdre du salaire, se gaussent et émettent des réticences « *comment crois-tu pouvoir enseigner à quatre pianiste en même temps, t'auras quatre pianos dans ta salle ?* » Dans la conclusion de son mémoire, Fabienne Gourdon<sup>44</sup> écrit « *La pédagogie de groupe au piano est utilisée depuis presque deux siècles dans les pays anglo-saxons* ». Son enquête met en valeur le fait que cette tradition anglo-saxonne serait née dans la classe d'un Irlandais du nom de Johann Bernhard Logier<sup>45</sup> dont la renommée mondiale fait venir à lui des professeurs du monde entier. La commercialisation de pianos en constante augmentation aux Etats-Unis au début du siècle dernier, favorise le développement de cours collectifs de piano. Des méthodes d'enseignement du piano dans les classes voient le jour et en 1930 « Huit cent soixante treize villes (Etats-Uniennes) proposent un programme d'apprentissage du piano en groupe dans le cursus de leurs écoles publiques »<sup>46</sup>. Ce mémoire nous informe aussi que des formations à l'enseignement du piano en groupe sont proposées par les Universités Etats-Uniennes depuis 1970. Cette posture didactique n'est pas seulement développée aux Etats-Unis, mais aussi en Belgique, en Australie, en Suisse ainsi qu'au Canada où la méthode « Kelly Kirby<sup>47</sup> » est utilisée au sein du « Royal Conservatory of music of Toronto<sup>48</sup> ». Cette méthode est basée sur le travail de l'oreille, la lecture de notes, la technique propre au piano ainsi que la théorie.

Si enseigner le piano en ensemble est installé et développé dans des institutions prestigieuses de pays structurellement très proche du nôtre, pourquoi, au fin fond du Limousin, de la Bretagne ou dans les campagnes Corrésiennes, dans des écoles à rayonnement par nature limitée, ne serait-ce

---

<sup>44</sup> Stagiaire du Cefedem Bretagne-Pays de Loire (Promotion 2001/2003) « La pédagogie de groupe au piano ou l'esquisse d'un changement. ».

<sup>45</sup> 1780-1846.

<sup>46</sup> « La pédagogie de groupe au piano » p.9.

<sup>47</sup> Ibid p.14.

<sup>48</sup> Le **Conservatoire Royale de Musique** (en anglais « *The Royal Conservatory of Music* ») est un établissement dispensant des enseignements dans le domaine de la musique et des arts. Il fournit des normes d'évaluation, des publications et des représentations pour des personnes de tous les âges. Il organise également des stages à travers tout le Canada et dans le monde entier. Le siège du conservatoire royal de musique se situe à Toronto dans l'Ontario. Il a été fondé par Edward Fisher en 1886 sous le nom de « *The Toronto Conservatory of Music.* » Source : Wikipédia.

qu'un mythe inaccessible ? Et si c'est vrai pour la piano, ne le serait-ce pas encore plus pour les instruments monodiques tel les instruments à cordes ou à vents ?

Le conservatisme a la vie dure. Il est chargé d'habitudes que ni la profession, ni les parents d'élèves ni la société dans sa grande globalité ne veulent transformer. La conception bourgeoise de l'enseignement du piano et à fortiori des autres instruments nourrie d'élitisme, d'examens, de sélections des meilleurs freinent consciemment et inconsciemment les esprits les plus ouverts. C'est vrai que le cours individuel permettra à l'« heureux élu » de, peut-être devenir « the best piano player in the world »<sup>49</sup> mais la collectivité, sachant qu'une majorité d'élèves suivant ce type de cours abandonnent au bout de quelques années de pratique<sup>50</sup>, peut-elle se permettre de dépenser tant et tant d'argent pour le seul rescapé de cette sauvage sélection ?

Plutôt que de dépenser cet argent public dans des cours individuels, ne serait-ce pas plus opportun, nécessaire, indispensable, vital de l'investir dans des projets où l'enseignement de la musique et des pratiques instrumentales seraient majoritairement axé vers des pratiques collectives ? Et si nous prenions exemple sur ce qui se fait avec « El sistema » ?

#### **D- La musique ensemble un « outil contre l'exclusion » ?**

Le « système national des orchestres de jeunes et d'enfants du Venezuela » qu'on appelle « El sistema<sup>51</sup> », regroupe les jeunes des quartiers les plus défavorisés du pays et les incitent à développer leurs personnalités, leurs talents en leur mettant à disposition des instruments et des leçons de musique gratuitement.

L'objectif principal est d'influencer les enfants par la musique en encourageant chez eux des valeurs positives comme la discipline, le travail d'équipe, la confiance en soi et l'amour-propre. « *Eveiller l'espoir, la joie et le désir de réussir* » affirme Ken MacLeod Président de « l'orchestre des jeunes du Nouveau-Brunswick<sup>52</sup> ». Shawn Graham<sup>53</sup> va jusqu'à prétendre qu'« *à mesure que ce programme se déploiera dans le Nouveau-Brunswick, au cours des prochaines années, nous verrons en même temps la création de plus d'emplois pour les artistes professionnels de la province. Un secteur culturel plein de vitalité et animé, c'est bon pour notre économie* »

---

<sup>49</sup> Le « Meilleur pianiste du monde ».

<sup>50</sup> Toutes les enquêtes démontrent que s'il y a beaucoup d'élèves en Cycle I (CP- CM2), il n'y en a déjà nettement moins en Cycle II (6<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>) qu'ils se font rares en Cycle III (Seconde terminale), et qu'il reste quelques rescapés pouvant faire des études supérieures.

<sup>51</sup> « El sistema, c'est l'abréviation familière qui désigne une expérience qualifiée de « miracle en Amérique du Sud ».

<sup>52</sup> Le Nouveau Brunswick est une province du Canada.

<sup>53</sup> Premier ministre du Nouveau Brunswick.

Ce mouvement est né en 1975 de la volonté de José Antonio Abreu compositeur qui désirait fonder en musique une école de vie sociale. Afin d'en finir avec une éducation musicale élitiste, il met en place un apprentissage collectif des pratiques instrumentales en lançant les débutants « *dans le bain, là où ils n'ont pas pied*<sup>54</sup> ». Ce Monsieur formé à la « Julliard School de New York » fut un jour directeur d'une école de musique dans un quartier défavorisé de Caracas. Quartier où les enfants livrés à eux-mêmes peuvent sombrer dans la drogue, ou devenir malfaiteurs armés semant régulièrement la terreur. Dès trois ans, les enfants délaissés sont pris en charge et prennent vingt-quatre heures de cours de musique par semaine. Plutôt que de les laisser s'initier aux armes, on leur donne un instrument. Plutôt que de leur dire « *tu vas devenir musicien* » on leur dit « *tu es musicien* » et dans les représentations des plus maladroites aux plus expertes, l'affirmation, initialement péremptoire, devient réalité.

Le « miracle » est là devant le public ébahi d'émotion devant ces jeunes artistes qui avaient tous les pré-requis pour devenir malfaisants. José-Antonio Abreu nous dit « *Pour les enfants avec qui nous travaillons, la musique est pratiquement le seul moyen d'accéder à une quelconque dignité sociale. La pauvreté, c'est la solitude, la tristesse, l'anonymat. Un orchestre, c'est la joie, l'engagement, le travail d'équipe, la volonté de réussir...Des études ont montré que la musique a changé la vie de tous ces enfants, de leurs familles, de communautés entières* »

« El sistema » a fait des petits, rayonné dans tout le Venezuela et maintenant dans plusieurs régions du monde : l'Italie, l'Allemagne, au Royaume Uni, en Espagne et au Japon.

« Le Miracle » n'a évidemment pas réglé tous les problèmes sociaux de la société Vénézuélienne, mais, selon son fondateur, les trois-cent mille enfants qui le fréquentent acquièrent des compétences qui leur permettent plus tard de trouver des solutions dans un contexte social plus large.

Ce système qui privilégie la pratique collective faisant des plus vifs, des tuteurs, puis des formateurs et enfin des professeurs, est à mes yeux, un modèle plus convaincant pour défendre le patrimoine musical classique que la pédagogie encore bien poussiéreuse de nos conservatoires. L'enseignement y est gratuit et se fait chaque après-midi, quatre heures durant, après l'école<sup>55</sup>, dans les deux cent soixante dix « nucléos<sup>56</sup> » répartis sur tout le territoire Venezuelien.

Une utopie concrète ? « *Il y a vingt ans, ce n'était pas simple de convaincre les maires des villes de subventionner les orchestres d'enfants. Maintenant, c'est plutôt nous qui avons du mal à satisfaire la demande. C'est devenu un service social* » se réjouit José Antonio Abreu.

---

<sup>54</sup> Témoignage d'un des jeunes musiciens.

<sup>55</sup> Rappel chapitre « La musique en milieu scolaire ».

<sup>56</sup>Centres où est enseignée la musique.

Alors « Comment démocratiser les pratiques musicales en milieu rural ? » en suivant l'exemple de cet esprit visionnaire qui pense qu' « à l'origine l'art était fait par une minorité pour une minorité. Puis il a été fait par une minorité pour une majorité. Maintenant, c'est le commencement d'une nouvelle ère, ou l'art sera fait par une majorité pour une majorité ».

## CONCLUSION

Je vais conclure ce mémoire en citant quelques chiffres que j'ai glanés pendant ma recherche. Le ministère de la Culture recense 136 877 élèves fréquentant les conservatoires de musique en 2009. En 2010, le ministère de l'Éducation Nationale compte 11 978 840 élèves dans ses établissements scolaires.

A la lecture de ces chiffres d'aucun peut affirmer qu'il y a encore un long chemin à parcourir avant que la démocratisation des pratiques instrumentales devienne une réalité.

Je suis intimement convaincu, et j'y travaille sur le territoire de l'école de musique qui m'emploie, que l'avenir de l'enseignement spécialisé est tributaire des changements qui s'opéreront dans l'enseignement général. L'argent public dépensé pour les quelques centaines de milliers de bénéficiaires de l'enseignement de la musique, principalement issus des couches sociales les plus favorisées de la population me paraît être un des symboles qui alimentent la démonstration faite par Emmanuel Tood<sup>57</sup> dans « la fracture sociale<sup>58</sup> ».

Il apparaît urgent, et par souci de justice sociale afin de donner non pas au plus grand nombre mais à tous, un enseignement artistique quel qu'il soit, musical, pictural ou théâtral, de redistribuer l'argent public vers là où la société en a le plus besoin.

Nous pouvons tous prendre pour argent comptant ce que Jean-Michel Dijan<sup>59</sup> écrit : « *A l'heure où la mondialisation économique fait des ravages dans l'exploitation des choses de l'esprit, où la télévision et Internet déversent leurs flots d'images et de sons devant des enseignants et parents démunis, il serait temps de donner une nouvelle priorité à l'Etat : l'éducation artistique. Elle est le seul moyen de parier sur les vertus de l'art dans la construction de la personnalité, de démocratiser l'accès aux œuvres, d'apprendre à les hiérarchiser et de permettre à chacun plus tard d'en juger*<sup>60</sup> »

Contrairement à Jacques Attali<sup>61</sup> qui affirme que « *les démocraties n'ont presque plus de moyens d'influer sur leur sort car elles ne savent ni maîtriser leurs dépenses ni maîtriser leurs dettes*<sup>62</sup> »

---

<sup>57</sup> Sociologue.

<sup>58</sup> Livre où le chercheur démontre qu'entre « ceux d'en bas » pour reprendre l'expression de J.P Raffarin et « ceux du milieu » un fossé s'est créé et qu'il s'agrandit de jours en jours.

<sup>59</sup> Journaliste enseignant à l'université de Paris 8.

<sup>60</sup> Ouest-France - 12 Août 2011.

<sup>61</sup> Essayiste proche collaborateur de F. Mitterrand.

<sup>62</sup> L'express, 20 juillet 2011.

je défends l'idée que si l'état redéploie l'argent public de façon heureuse vers l'essentiel et non plus vers l'éphémère, nous pouvons à l'instar de ce qui avait été mis en place par Mendès France<sup>63</sup> et son fameux « verre de lait », offrir à tous les élèves de ce pays un instrument de musique, des pinceaux, des tubes de couleur, des toiles, des pièces de théâtres à mettre en scène et des histoires à inventer.

Démocratiser les pratiques musicales en milieu rural, rurbain, urbain est donc un objectif plus qu'atteignable à condition de ne pas reproduire les dysfonctionnements du modèle Français tout en gardant ce qu'il a pu produire de mieux : son réseau de conservatoires, d'écoles territoriales et associatives, ses professeurs, ses musiciens intervenants en milieu scolaire

Il faut regarder vers les pratiques les plus innovantes comme « El sistema » qui par son exemplarité nous montre la voie pour créer, dans chaque école, de la plus petite bourgade au lycée parisien le plus huppé, des orchestres de musique, des troupes danse et de théâtre, des cercles de peintres, des initiés en saveurs et en goût.

## POST LUD

*« ...la démocratisation de la culture est source de liberté et de paix dès lors qu'elle est fondée sur la rencontre et qu'elle fait de cette dernière une forme de richesse structurelle qui nourrit tous les projets individuels »* **E.Demange, K.Hann, J-C. Lartigot,**

*« Apprendre la musique ensemble »*, Edition symétrie.

---

<sup>63</sup> Homme politique Français de la IV<sup>ème</sup> république.

## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrage :

- **E.DEMANGE, K. HANN, J-C.LARTIGOT**, « *Apprendre la musique ensemble* », Symétrie 2006 ;
- **C. FILALKOW**, « *Deux siècles de musique à l'école, chroniques de l'exception parisienne* » 1819-2002, L'Harmattan 2003 ;
- **C. LANDAIS, T.PIKETTY, E.SAEZ**, « *Pour une révolution fiscale* », Ed Seuil 2011 ;
- **D.LABORDE**, « *Les musiques à l'école* » Bertrand Lacoste 1998 ;
- **J-C LARTIGOT, E.SPROGIS**, « *Ecoles de musique, un changement bien tempéré* », Ed. Sud 1991.

### Publications :

- **J .ATTALI**, « La démocratie, combien de divisions ? » **L'express**, juillet 2011 ;
- **Journée professionnelle**, Pontivy novembre 2005 ; **Musiques et danse en Bretagne** : « Un nouveau schéma d'orientation pédagogique musique. Enjeux artistiques, culturels, sociaux et politiques » ;
- **Journée professionnelle** ; Pontivy novembre 2006, **Musiques et danse en Bretagne** : « L'école de musique et de danse et la pratique amateur »
- **Première évaluation de l'impact des orchestres à l'école** (Institut Montaigne-Automne 2010) ;
- **La pratique musicale amateur**, Ministère de la culture, avril 2000 ;
- **D.GROOTAERS**, « Portraits stylisés des cultures et des éducations familiales, Approche anthropologique et construction d'idéal types », META Atelier d'histoire et de projet pour l'éducation, 1995 (rééd.2007) ;
- **P.MANIERE**, « Douce France, paradis des héritiers », **L'express**, juin 2011 ;
- **A. STEEVES**, « Des écoles au rythme de l'enfant », **La vie**, juin 2011 ;
- **P. MEIRIEU**, « L'expérience artistique au centre de l'école, une alternative à la distraction compulsive », **Le monde**, juillet 2011 ;

### Mémoires :

- **B.AUGER**, « Comment l'enseignement artistique peut il être vecteur de la démocratisation culturelle », CEFEDM Pays de Loire, Promotion 2004-2006 ;
  - **S.CHETAIL**, « L'enseignement spécialisé de la musique à l'école du service public », CEFEDM Rhône-Alpes, Promotion 2002-2004 ;
  - **V.MAGNANT**, « Donner du sens à l'école de musique », CEFEDM Rhône-Alpes, Promotion 1997-1999 ;
- R.LIU**, « Démocratisation de l'enseignement de la musique, mise en parallèle du système d'éducation en France et en chine » CEFEDM- Pays de Loire.

## ANNEXE 1:

### QUELQUES CITATIONS OU DEFINITIONS SUR LA DEMOCRATIE

La Démocratie est une « *Doctrine politique d'après laquelle la souveraineté doit appartenir à l'ensemble des citoyens...organisation politique (souvent la république) dans laquelle les citoyens exercent cette souveraineté.* » Dictionnaire de la langue Française- Tome I, p. 2234 ;

**Churchill** : « *La démocratie est le pire des systèmes à l'exception de tous les autres* »  
Dictionnaire de la langue Française- Tome I, p.2236 ;

**Gandhi** : « *La démocratie est le régime sous lequel les plus faibles ont les mêmes possibilités que les plus forts* » cité par le dictionnaire de la langue Française- Tome I, p. 2239 ;

« *...la démocratisation de la culture est source de liberté et de paix dès lors qu'elle est fondée sur la rencontre et qu'elle fait de cette dernière une forme de richesse structurelle qui nourrit tous les projets individuels* » **E. Demange, K. Hann, J-C. Lartigot**, « Apprendre la musique ensemble », Edition Symétrie.

## **ANNEXE 2:**

### **QUESTIONNAIRE MEMOIRE**

- Peut-on enseigner la musique uniquement en pratique collective ?

Si oui : Peut-on atteindre les mêmes objectifs qu'un cours individuels

-Comment enseigner le Piano en Pratique collective ?

- Y a-t-il des instruments plus faciles à enseigner en PC que d'autres ?

Si non : Pourquoi ?

- Peut-on imaginer que l'enseignement de la musique se fasse à l'intérieur de l'E.N ?

Si oui comment ?

-A quoi ça sert une l'école de musique ?

Pourquoi inscrivez vous votre enfant à une pratique artistique ?

Pourquoi inscrivez vous vous même à une pratique artistique ?

Pourquoi avoir imposé/valorisé l'étude de la musique à vos enfants ?

-

Pourquoi ne l'avez vous pas fait : ?

Quels valeurs attribuez vous à l'éducation musicale ?

-

Pourquoi avez vous eu l'obligation de passer par l'enseignement spécialisé de la musique ?  
( Conservatoires, écoles de musique... ) :

Quel jugement portez vous sur l'école de musique en général ?

-

Pourquoi d'après vous l'éducation musicale n'est pas plus valorisé en milieu scolaire : ?

-

Est-ce que la musique devrait faire partie intégrante des programmes scolaires au même titre que les mathématiques et le français ?

-oui pourquoi : ?

-non pourquoi : ?

Quels souvenirs avez vous de l'étude de la musique à l'école primaire, au collège, au Lycée : ?

Que représente pour vous le mot Démocratie :

Que représente pour vous « Démocratiser les pratiques instrumentales ? »

Si vous étiez ministre de la culture quelles mesures proposeriez vous pour favoriser la démocratisation des pratiques instrumentales ?