

Loïc GUICHARD

Formation musicale

« Il faut bien faire du solfège pour avoir de bonnes bases » !

**Réflexions sur les finalités du cours de formation musicale
et son utilité pour tous les élèves**

CEFEDM Rhône-Alpes

Formation Drôme-Ardèche-Vaucluse

2006-2009

Table des matières

Introduction.....	3
A quoi sert le cours de formation musicale aujourd'hui ?.....	4
Le poids des représentations.....	4
Quelle est la place de la FM dans l'école de musique ?.....	6
La formation musicale... Pour quoi faire ?.....	7
Quelles évolutions pour quels objectifs ?.....	11
Ce que disent les textes cadres.....	11
Repenser le cours de formation musicale.....	13
Supprimer la formation musicale ?.....	15
Cours spécialisés ou tronc commun ?.....	16
Propositions pour une formation musicale utile à tous les élèves.....	18
Partir de la finalité pour élaborer les contenus.....	18
De l'utilisation des répertoires.....	20
Diversité des parcours et des esthétiques : comment faire pour que chacun y trouve un intérêt ?.....	21
Un tronc commun permettant des passerelles.....	22
Conclusion.....	25
Bibliographie.....	26
Annexe.....	27

Introduction

En premier cycle, je commence souvent le tout premier cours de l'année avec des élèves débutants en leur demandant s'ils savent ce qu'ils vont faire dans le cours de formation musicale. Les réponses les plus fréquentes sont à l'évidence ce que leur entourage leur a expliqué avant de venir à l'école de musique, et pourraient le plus souvent se résumer ainsi : « On va apprendre le solfège ! »... Puis lorsque je demande des précisions : « On va apprendre à lire les notes et à écrire la musique ».

Donc, si tout le monde s'accorde aujourd'hui à dire que la formation musicale a évolué et qu'il ne s'agit pas uniquement de « solfège », il faut avouer que bien des parents, des élèves (et même parfois des professeurs !) ont du mal à cerner et à expliquer précisément en quoi consiste ce cours : c'est pourquoi il est si facile de se raccrocher à la notion de solfège, d'apprentissage des notions théoriques. On évite ainsi de se poser vraiment la question des finalités...

Tant décriée quand il s'agissait uniquement « d'apprendre le solfège », la formation musicale est aujourd'hui acceptée comme un cours plus ou moins utile, « qui ne traumatise plus les enfants » dans le meilleur des cas. Toutefois, cela suffit-il à la rendre indispensable, à lui donner du sens ? Nos élèves ont-ils conscience de ce qu'ils y apprennent ou est-ce simplement pour eux une obligation, acceptée sans se poser trop de questions, ou une contrainte pour accéder ensuite au plaisir de faire de la musique ?

A y regarder de plus près, on constate que si la forme et les méthodes ont largement évolué, nous sommes encore le plus souvent dans un système de pensée donnant au cours de « FM » une visée et une forme purement utilitaire, au service de la musique qui se ferait, elle, dans les autres cours.

Or si l'on veut que les apprentissages de ce cours fassent sens pour les élèves, nous ne pouvons pas nous-même passer à côté de la question de savoir ce qu'on y fait, ce qu'on y apprend, et dans quels buts. Les modalités du cours, les répertoires abordés, les besoins et les demandes des élèves sont innombrables et ouvrent de multiples possibilités. Nous devons donc avant tout nous pencher sur les finalités de cet enseignement, en posant réellement la question du rôle qu'il doit jouer dans le parcours d'un musicien.

Ce n'est qu'en passant par là que l'on trouvera peut-être quelle doit être aujourd'hui la place de la formation musicale (cette exception française¹) dans nos écoles de musique.

1 C'est suite à la Révolution Française que fut créé le modèle du Conservatoire, séparant le cours instrumental, la pratique d'ensemble et l'apprentissage du code écrit, donnant naissance au solfège en tant que discipline. Même si celle-ci a évolué pour donner naissance à la formation musicale, la répartition actuelle des cours dans les écoles et les conservatoires suit encore le même schéma.

I. A quoi sert le cours de formation musicale aujourd'hui ?

1. Le poids des représentations

Voici le texte de présentation des cours de « théorie musicale » sur le site d'une école de musique au Québec :

« Les cours de théorie musicale sont un complément au cours d'instrument et viennent supporter les cours individuels par les notions théoriques requises afin de pouvoir lire une partition, développer l'oreille musicale (par exemple, reconnaître une note fautive d'une note juste) et comprendre l'intention expressive du compositeur. En ce sens, les cours de théorie musicale sont un cadeau précieux car ils permettent au professeur d'instrument de se concentrer spécifiquement sur la pratique. De plus, plusieurs programmes scolaires en musique exigent, lors des auditions d'entrée, une certaine maîtrise des notions théoriques, de la dictée musicale et du solfège.

Par contre, comme ils sont structurés de façon générale pour l'ensemble des instruments enseignés à l'école, il arrive que certains élèves aient de la difficulté à faire le lien entre la théorie et leur instrument. Dans ce cas, il serait approprié de vérifier si le niveau du cours est trop bas ou trop élevé pour vous ou votre enfant. Si ce n'est pas en cause, discutez de votre inconfort avec votre professeur de théorie celui-ci pourra certainement vous conseiller.

S'il est vraiment impossible pour vous ou votre enfant de suivre le cours de théorie musicale sachez que vous pouvez quand même apprendre la théorie en vous documentant par vous-même. De plus, votre professeur d'instrument connaît l'ensemble des notions enseignées aux cours de théorie et pourra s'attarder plus particulièrement à celles dont vous ou votre enfant avez besoin. »²

Bien que provenant d'une école étrangère, ce texte est toutefois assez proche de ce que l'on rencontre encore souvent en France en terme de représentation. A-t-on vraiment dépassé cette image que la plupart des gens ont du cours de formation musicale, souvent appelé « cours de solfège » dans les couloirs de nos écoles ? Si on pose la question de l'utilité de ce cours aux élèves, aux parents, et parfois même aux professeurs, les réponses ne sont peut-être pas si éloignées que cela des cours de « théorie musicale ». Le cours de formation musicale trouvera la plupart du temps sa raison d'être dans le fait « qu'on ne peut tout faire dans le cours d'instrument »...

² http://www.d4m.com/soluss/ecolemusique/2147_fr.html

Prenons un à un les éléments contenus dans cette présentation et les conceptions du cours qu'ils induisent :

- Le cours de théorie musicale est un complément au cours d'instrument et n'a donc pas de raison d'être en lui-même : puisqu'il est uniquement censé apporter les notions théoriques requises par la pratique instrumentale, il est donc là pour permettre au professeur d'instrument de « se concentrer uniquement sur la pratique » ;
- Argument de poids : le solfège est nécessaire pour passer « des auditions d'entrée » avec des exercices spécifiques comme les dictées musicales et nécessitant des savoirs théoriques, ce qui serait un passage obligé pour une pratique « sérieuse » ;
- On reconnaît clairement que certains élèves ont du mal « à faire le lien entre la théorie et leur instrument » en raison du contenu même des cours, conçu pour tous les instruments ;
- Les apprentissages proposés dans ce cours peuvent éventuellement être faits individuellement en fonction de ses besoins : donc le cadre même du cours ne semble pas avoir une grande importance, et son aspect collectif apparaît comme facultatif puisqu'il est possible de se documenter par soi-même ou de consulter son professeur d'instrument.

Cette vision, étrangement semblable à celle d'un cours de solfège tel que mis en place en France il y a plus de deux siècles, a encore la vie dure aujourd'hui dans notre pays. A l'époque, il s'agissait alors de donner aux élèves - de manière collective afin de pouvoir gagner en efficacité et en temps - les éléments de théorie nécessaires pour en faire de bons exécutants en orchestre. En effet, l'ensemble de l'enseignement musical était dirigé vers cet objectif, ni plus ni moins. A aucun moment il n'est donc question de faire de ce cours un véritable cours de musique : son contenu est un simple complément au cours d'instrument ou une somme de savoirs utiles pour passer des examens et parvenir peut-être un jour au sommet de la pyramide en terme de niveau.

Aujourd'hui, alors que les missions de l'école de musique ont largement évolué, cette représentation perdue, avant même l'entrée à l'école de musique, chez de nombreux parents et élèves (pour ne pas parler des enseignants), et son impact sur l'imaginaire collectif est largement sous-estimé.

Selon Gérard De Vecchi³, on ne peut enseigner efficacement sans tenir compte des conceptions préalables des élèves (parfois erronées), car tout savoir enseigné ne remet pas forcément en cause ce qui était tenu pour vrai auparavant mais s'y superpose. Lorsqu'on ne prend pas en compte les représentations erronées des élèves, celles-ci perdurent, voire se renforcent, car ils vont avoir tendance à ne retenir que les éléments ne remettant pas en cause leurs représentations initiales.

En allant dans ce sens, je dirais qu'il en va de même pour la représentation initiale du cours de formation musicale : si l'on veut que nos élèves le considèrent autrement que comme un « cours de solfège » barbant, il ne suffit pas d'intercaler les apprentissages théoriques et solfégiques avec d'autres

³ Gérard DE VECCHI, « Les conceptions des apprenants : aides ou obstacles aux apprentissages ? », in *Apprendre et enseigner la musique : représentations croisées*, Françoise REGNARD / Evelyn CRAMER (sous la direction de), L'Harmattan, 2003.

activités plus musicales ou ludiques car dans ce cas seuls les premiers, qui vont dans le sens de la représentation la plus courante du cours, seront retenus, le reste étant alors plus ou moins perçu comme une activité accessoire ou un enrobage. Il s'agit donc de construire un cours dans lequel les apprentissages font sens dans un contexte musical global, un cours duquel tout élève sort chaque fois en ayant à la fois appris des choses et fait de la musique.

Faire évoluer la représentation la plus courante du cours passe aussi par un travail pédagogique en direction des parents, dont une partie est passée par les cours de solfège il y a quelques dizaines d'années. Quels dispositifs met-on en place dans nos écoles pour que les parents, musiciens ou non, se fassent une idée précise de ce qui est enseigné en formation musicale ? Aucun, la plupart du temps. Comment lutter alors contre la représentation dominante lorsque des parents expliquent à leurs enfants, parfois avant le premier cours de formation musicale, qu'il « faut bien faire du solfège » et que « de toute façon il faut bien en passer par là, même si c'est chiant » (*sic !*) ? Comment faire toucher du doigt les objectifs et les contenus de ce cours dont l'appellation ne représente strictement rien pour les non-musiciens ? Si l'on veut faire évoluer la représentation dominante du cours de formation musicale, il est nécessaire de considérer les parents comme partie prenante dans l'apprentissage de leur enfant, trop souvent mis à l'écart.

2. Quelle est la place de la FM dans l'école de musique ?

Aujourd'hui, le cursus d'un élève en école de musique s'organise le plus souvent autour de trois axes principaux : cours d'instrument, pratique collective et formation musicale. Il est intéressant de s'interroger sur l'articulation de ces activités au sein de l'école et ce qui réunit les élèves dans chacune d'entre elles.

Le cours d'instrument⁴ est bien souvent le centre du parcours pour les élèves et les parents, voire pour certains professeurs. Le plus souvent individuel, il réunit tout de même les élèves ayant la même pratique instrumentale : c'est ce qu'on appelle « la classe d'instrument », qui s'inscrit elle-même au sein d'un « département » pour les écoles les plus importantes. Ainsi le département « cordes » comprend-il une classe de violon, d'alto, de violoncelle, contrebasse...

La pratique collective est organisée de façons très diverses selon les écoles. Chorale, orchestre, groupes de musique de chambre, petite formation jazz ou musiques actuelles... Quelle que soit la forme adoptée, ce qui importe est que les élèves sont ici réunis non pas par pratique instrumentale, mais autour d'un répertoire, d'une esthétique ou d'une pratique commune.

Posons-nous la même question pour la plupart de nos cours de formation musicale : Qu'est-ce qui réunit les élèves ? Strictement rien, si ce n'est le « niveau » attribué en fonction de leur progression, au

⁴ Cette dénomination, bien que réductrice, inclut également les cours de chant.

mieux par cycle, au pire par année ! Dans ce contexte, cet enseignement est donc très souvent perçu et/ou conçu uniquement comme un cours théorique apportant aux élèves les éléments qui sont censés leur permettre de progresser ailleurs, de par le poids des traditions dans l'organisation des cours de l'école de musique. Partant d'une volonté de créer une base de savoirs identique pour tous les élèves, cette conception néglige cependant trois aspects fondamentaux :

- *L'utilité et l'utilisation des savoirs* : Comment des données élémentaires délivrées dans un ordre préétabli sous couvert de vouloir créer un socle de connaissances communes pourraient-elles correspondre aux besoins de chacun au moment où il en aurait besoin ?
- *L'intérêt intrinsèque du cours* : Un enseignement qui ne trouverait sa finalité qu'en dehors de lui-même ne peut être source de motivation pour les élèves qui ne le suivront toujours que par obligation ;
- *La diversité* des esthétiques, des pratiques et des parcours, qui si elle n'est pas ignorée peut devenir l'un des principaux intérêts du cours.

Alors, plutôt que de « subir » cette diversité (combien de professeurs de formation musicale s'arrachent les cheveux à propos du faible niveau des batteurs en intonation ou de celui des flûtistes en harmonie...), pourquoi ne pas en faire la base même de cet enseignement ? Le cours de formation musicale serait alors le moment privilégié pour un enseignement musical généraliste, permettant l'échange entre pratiques et esthétiques, la découverte au sens large.

3. La formation musicale... Pour quoi faire ?

Mettons les pieds dans le plat une fois pour toutes : si on attend du professeur de formation musicale qu'il inculque aux élèves les notions de lecture, de rythme et de théorie que les professeurs d'instruments n'ont soit-disant pas le temps d'aborder, pourquoi ne pas revenir au bon vieux cours de solfège ? Après tout, la plupart des professeurs de nos écoles de musique sont passés par là et s'en sont *a priori* très bien sortis... Etant moi-même passé par ces classes, je souhaiterais revenir sur les activités qui nous étaient alors « proposées », en prenant pour exemple le contenu d'un examen de fin d'année en *élémentaire 1* :

ORAL :

- Lecture de notes (avec rythmes simples) en clés de sol, fa et ut 4^e ligne
- Lecture relative (sans rythme)
- Lecture rythmique (avec notes), polyrythmie (une ligne lue avec des notes, l'autre frappée avec un crayon sur le pupitre)
- Intonation (mélodie *a capella*, tonale)
- Déchiffrage chanté, avec accompagnement de piano (avec le nom des notes, même s'il s'agit d'une mélodie comportant un texte)

- Chant appris pendant l'année, tiré au sort au moment du passage devant le jury (par cœur, avec le nom des notes)

ECRIT⁵ :

- Dictée d'intonation (clés de sol et fa, sans rythme)
- Dictée à parties manquantes
- Reconstitution rythmique
- Dictée d'intervalles
- Dépistage de fautes
- Questions de théorie

En me replongeant dans ces archives, il est amusant de constater qu'il s'agissait bien d'une épreuve de « formation musicale », dénomination officielle du cours. Sur l'étiquette de mon cahier, j'avais écrit « solfège »...

Mon propos n'est pas de démontrer l'inutilité de ces exercices, qui après tout ont contribué à leur manière à me donner des clés pour comprendre et entendre la musique, mais à réfléchir sur leur organisation. Il s'agit là d'un des meilleurs exemples d'élémentarisation et de segmentation des savoirs : à aucun moment la musique n'est abordée dans sa globalité, chaque élément musical faisant l'objet d'un exercice précis. Il est alors tout à fait possible de faire une très bonne lecture sans avoir aucune conscience des hauteurs de sons, de réussir une intonation parfaite sans avoir compris sa logique tonale (car j'ai découvert depuis qu'il y en avait une) ou de trouver la tonalité et les altérations manquantes du questionnaire de théorie sans jamais avoir cherché à entendre le morceau proposé (ce que je faisais d'ailleurs consciencieusement).

Prenons un exemple simple, à savoir comment sont abordées les notions d'accord et d'harmonie, et intéressons-nous à la façon de le traiter et à ce qu'on demande aux élèves :

- Seuls les chiffreages baroques sont utilisés ;
- La notion de cadence est traitée uniquement dans l'analyse théorique, sur un texte musical mais sans rapport avec son contexte stylistique. Les fonctions tonales tonique / dominante / sous-dominante sont abordées ;
- A aucun moment il n'est demandé aux élèves de manipuler les accords ou de réaliser un passage harmonisé : lorsque les élèves doivent construire des harmonies, il s'agit de le faire sur une portée à partir d'un chiffreage donné, accord par accord et hors de tout contexte musical.

Quelles sont les finalités du cours induites par de tels contenus ? En fait, il s'agit uniquement de donner aux élèves des informations pour reconnaître en langage écrit et jouer de la musique classique occidentale (de préférence de compositeurs morts !).

⁵ que je n'avais pas eu la « chance » de pouvoir passer cette année-là, ma performance à l'oral m'ayant valu une note en dessous de la moyenne.

Aujourd'hui, tout le monde reconnaît qu'il ne s'agit pas là d'une pratique dominante pour la plupart des élèves, puisqu'il n'est question ni de création, ni d'aborder un autre répertoire ou même de faire le lien avec ce qu'ils écoutent habituellement. Et pourtant, ce type d'épreuves se rencontre encore dans de nombreuses écoles. Se pose-t-on la question de savoir à quoi peut servir ce qu'on enseigne dans le cours de formation musicale, et si les élèves peuvent réutiliser ce qu'ils y apprennent dans leur pratique quotidienne ?

Il y aurait donc souvent une inadéquation totale entre les contenus enseignés et les besoins des élèves... Dans ce cas, pourquoi la formation musicale est-elle encore obligatoire ? Ne devrait-on pas la supprimer si elle ne remplit pas son rôle ? Ces questions sont parfois posées dans les écoles de musique... Mais il est totalement stérile d'en débattre sans s'être au préalable posé la question des finalités du cours, du rôle que l'on souhaite lui donner dans les cursus de l'école de musique, comme l'exposent Christophe Fulminet et Eric Sprogis :

« La question alors n'est pas de déterminer si le cours de "solfège" est utile en soi, mais de définir des contenus musicaux, non réductibles à la technique instrumentale, vocale ou chorégraphique dont un musicien ou un danseur d'aujourd'hui, amateur ou professionnel, ne saurait se passer sous peine d'être véritablement inadapté à l'un ou l'autre aspect de la pratique de son art ; contenus dont une bonne part sera d'ailleurs appelée à être prise en compte dans la pratique directe, afin de l'élargir, de la faire rayonner, de la rendre plus inventive ou mieux adéquate au type de musique jouée. L'autre part des contenus enseignés dans ce cadre aura pour vocation de faire mieux appréhender par le musicien la globalité, la nature et les mécanismes du monde sonore dans lequel il sera amené à "se mouvoir". »⁶

Finalement, on se questionne rarement sur le contenu de nos cours par rapport aux pratiques de nos élèves et aux compétences que l'on souhaite qu'ils acquièrent pour leur vie de musicien, ce qui est pourtant primordial pour donner du sens à notre enseignement. Il est certes très facile de suivre une méthode et d'enchaîner les leçons les unes à la suite des autres... Mais comment vouloir que les élèves trouvent un intérêt à la formation musicale si nous ne nous sommes pas nous-mêmes demandés pourquoi et comment enseigner telle ou telle notion ?

C'est bien là le principal problème de l'école de musique en général : on enseigne bien souvent sans se poser la question de savoir ce qui est utile à nos élèves, partant de ce que l'on estime être « ce qu'ils doivent connaître ». En tant qu'enseignant, on est alors souvent tenté de définir cette somme de savoirs uniquement par rapport à notre propre pratique, notre parcours, et à la façon dont nous avons nous-même « été enseignés », alors que nous devrions d'abord nous demander quelle sont leurs demandes et leurs besoins de départ en terme de pratique musicale. Il ne s'agit pas, bien entendu, de tomber

⁶ Christophe FULMINET, Éric SPROGIS (sous la direction de), *La formation musicale dans les conservatoires et écoles de musique*, Institut de Pédagogie Musicale et Chorégraphique, 1987.

dans le système de l'offre et de la demande, mais de partir du projet et des besoins de l'élève pour les dépasser ensuite. Or, il suffit de regarder le tableau récapitulatif des acquisitions présent dans la plupart des manuels de formation musicale pour s'apercevoir qu'on est souvent encore bien loin de cette réflexion. Alors que nous, enseignants, savons et prêchons en toute bonne fois que tous les élèves doivent maîtriser des notions essentielles telles que les gammes et les modes, la tonalité, le fonctionnement des différentes clés en fonction des tessitures, etc., rappelons-nous simplement à quel moment ces notions ont fini par faire sens dans notre propre parcours d'élève ! Quand sommes-nous réellement passés de l'exercice et de la leçon apprise à la compréhension d'un élément du langage musical ? Voilà sans doute pourquoi les leçons successives sont souvent synonymes pour les élèves d'une accumulation de savoirs inutiles, en tout cas au moment où nous tentons de les enseigner.

En résumé : tout le monde fait de la « FM », mais sans vraiment savoir pourquoi...

II. Quelles évolutions pour quels objectifs ?

1. Ce que disent les textes cadres

Quelles sont aujourd'hui les attentes vis-à-vis de la formation musicale dans les textes officiels ?

Le Schéma national d'orientation pédagogique 2008 définit les grandes lignes directrices de l'enseignement musical en ces termes :

« Outre les enjeux communs à l'ensemble des schémas nationaux d'orientation pédagogique, le schéma national d'orientation pédagogique de musique souhaite mettre l'accent sur la nécessité de :

- Mettre l'accent sur les pratiques collectives et l'accompagnement

Enfin, poursuivant l'effort déjà entrepris, il est nécessaire de consolider la place réservée aux pratiques collectives afin qu'elles s'affirment comme centrales. Si, à l'évidence, l'exigence d'une formation individualisée demeure, c'est bien, pour la grande majorité des élèves, la musique d'ensemble qui sera le cadre privilégié de leur pratique future. (...)

- Globaliser la formation

Que l'on ait choisi un cursus complet ou un parcours spécifique, il est important d'éviter la segmentation des apprentissages en créant, entre eux, des liens nécessaires. La conception de la formation musicale doit être globale pour être cohérente. (...) La formation doit en effet garantir un socle fondateur, nourri d'une diversité d'expériences et de parcours, y compris par l'apport d'autres arts.

- Former à la direction d'ensembles

Dans le même ordre de préoccupation s'inscrit la formation à la direction où beaucoup reste à faire parce que les élèves n'ont été que trop rarement initiés à cette dimension de la pratique dans le début de leurs études. (...)

- Renforcer la place de la culture musicale

L'apport de la culture musicale dans la formation aux pratiques n'est plus à souligner. Il faut cependant rappeler qu'une attention particulière doit toujours y être portée. Dans les conservatoires, la culture musicale a vocation à être intimement associée à l'ensemble des pratiques, qu'elles soient individuelles ou collectives. (...)

- Favoriser les démarches d'invention

Parmi les enjeux pédagogiques qui apparaissent comme prioritaires aujourd'hui, les démarches liées à l'invention (écriture, improvisation, arrangement, composition) constituent un domaine important de la formation des instrumentistes et des

chanteurs. Elles ne devraient pas être différées, mais faire l'objet d'une initiation dès le 1er cycle. L'ouverture aux dimensions technologiques du traitement du son en fait partie également.

- Renforcer les liens avec les établissements scolaires

Depuis le premier protocole d'accord signé en 1983, entre le ministère de l'éducation nationale et le ministère chargé de la culture, les liens entre les établissements scolaires et les conservatoires n'ont cessé de se renforcer pour que les jeunes d'âge scolaire bénéficient d'une éducation musicale de qualité aussi bien en temps scolaire qu'hors temps scolaire. (...)

- Renforcer les liens avec les pratiques en amateur

La mission première des établissements étant de former des amateurs, les établissements veilleront à favoriser les liens avec la pratique en amateur existant à l'intérieur ou à l'extérieur du conservatoire, afin qu'un grand nombre d'élèves poursuivent leur pratique artistique au-delà des enseignements du conservatoire. »⁷

On remarquera que rien ne concerne spécifiquement le cours de formation musicale dans ce texte (il en va de même pour les passages non reproduits ici), ce qui est logique puisque la globalité de la formation est préconisée. Alors que les missions et les publics de nos écoles de musique évoluent, les cursus d'études proposés, les contenus et l'organisation même des cours ne peuvent rester ce qu'ils étaient il y a un siècle : c'est l'ensemble des cours dans leur organisation même qui doit être repensée en direction de ces objectifs.

Plutôt que des préconisations pour chaque discipline, ce texte donne donc des orientations globales, que l'on retrouvera alors au sein des différents cours. Concernant spécifiquement la formation musicale, deux points semblent particulièrement importants : « globaliser la formation » et « renforcer la place de la culture musicale » :

Globaliser la formation signifie non seulement penser dans un ensemble cohérent les apprentissages mis en œuvre dans les différentes disciplines, mais aussi se poser la question de savoir ce qu'on apprend au juste dans chaque cours, c'est à dire quels sont les savoirs spécifiques à telle ou telle discipline et quels sont les savoirs que je qualifierai de généralistes qui seront utiles à tous. C'est sur ces notions communes que devra se positionner prioritairement un cours de formation musicale.

Renforcer la place de la culture musicale va également dans le sens d'un cours « généraliste » de formation musicale : en permettant aux élèves de se forger une culture musicale commune, d'appréhender une grande diversité de répertoires et de façons de faire, nous leur donnons les moyens de construire leur identité musicale.

⁷ Schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique, Ministère de la Culture, Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, avril 2008.

A partir de ces grandes lignes générales, la question des contenus enseignés en formation musicale est cruciale et indissociable de la place et du rôle que l'on veut donner à ce cours au sein de l'école de musique et dans le parcours des élèves. Les « programmes » qui sont généralement proposés dans les méthodes ne peuvent prendre en compte la diversité des pratiques et des projets d'établissements. Puisque les directives ne donnent pas d'indications précises quant aux contenus (ce qui est sûrement préférable), il appartient donc à chaque enseignant de choisir ce qui fera progresser ses élèves et ce qui fera sens pour eux tout au long de leur parcours, en fonction de l'organisation et du projet de son école.

La forme même du cours et son articulation par rapport aux autres disciplines peuvent également être repensées. C'est pourquoi des initiatives variées apparaissent pour tenter de réorganiser le cours de formation musicale, de l'intégrer au cours d'instrument, ou encore de le calquer sur les parcours différents des élèves en fonction de leur discipline ou de leur esthétique.

2. Repenser le cours de formation musicale ?

Le problème du lien entre la formation musicale et les autres disciplines est souvent pointé du doigt, parfois à juste titre lorsque celle-ci applique des programmes prédéfinis comme nous l'avons vu dans la première partie. Certaines écoles ont choisi de s'attaquer à cette question en confiant une partie des cours de formation musicale à des professeurs d'instrument, ou de diviser celui-ci en deux cours complémentaires traitant des aspects différents pour être plus proches des besoins des élèves.

Ainsi à l'école de musique municipale agréée de Saint Clair du Rhône (69), la formation musicale est divisée en deux cours hebdomadaires à partir de la deuxième année de premier cycle, comme expliqué dans le projet d'établissement :

« A partir de la deuxième année, le cours de Formation Musicale est combiné avec un atelier d'écriture et d'arrangement utilisant les instruments et un ensemble vocal, en alternance.

L'atelier d'écriture et d'arrangement est intitulé cours de Pratique Collective Instrumentale (PCI). Lieu de création musicale, le cours, permet de sortir du rôle exclusif de lecteur. Ecrire (à partir d'échelles, de grilles, d'accords, de formules rythmiques...), arranger (transcrire, transposer, écrire une voix supplémentaire ou un accompagnement...), improviser (sur une grille, à partir de modes de jeux...) permet aux élèves d'approcher les différents langages musicaux, de créer des liens entre les différents cours suivis à l'école de musique et de se doter de moyens d'expression propres.

L'ensemble vocal permet aux élèves de s'initier à la pratique vocale collective en petit effectif. Le travail s'organise autour de la respiration, de la polyphonie vocale et

du lien entre musique et texte aussi bien sur des œuvres du répertoire que lors d'improvisation ou de création d'arrangements vocaux.

Le dispositif constitué de ces trois cours interactifs (Formation Musicale, Pratique Collective Instrumentale et Ensemble Vocal) se déroulant le même jour avec les mêmes élèves permet un échange plus grand entre les disciplines tant pour les élèves que pour les professeurs. »⁸

Cette répartition axe donc le cours de formation musicale sur deux notions de base : la pratique du chant pour tous les élèves, et l'apprentissage du code et de diverses procédures musicales (arrangement, repiquage, transposition...) au moyen des instruments.

A l'école intercommunale de Livron-Loriol (26), j'ai pu rencontrer le même type de division du cours de formation musicale :

- Une première partie assurée par le professeur de chant choral et de formation musicale, abordant (de façon assez « classique ») le langage musical à travers l'orchestre et le chant ;
- Une seconde prise en charge par le professeur de batterie axée sur les aspects rythmiques (travail à partir de batucada, polyrythmies...).

Cette répartition des rôles a pour but, à l'origine, de retrouver le lien entre la pratique instrumentale et la formation musicale, en impliquant des enseignants d'autres disciplines. Toutefois, on peut s'interroger sur les finalités et sur les conceptions du cours induites par un tel fonctionnement. Alors que l'on regrette souvent la division entre la formation musicale et les autres disciplines, il paraît plus que surprenant de subdiviser encore ce cours en fonction d'aspects purement théoriques : car finalement, il s'agit toujours de musique...

Le contenu de ces cours risque donc fort de retomber dans l'accumulation de notions solfégiques sans lien avec les autres disciplines. Lorsqu'on fait chanter un groupe d'élèves à l'unisson et qu'on attire leur attention sur les intervalles rencontrés, dans quel but le fait-on ? L'apprentissage de polyrythmies est-il basé sur des éléments musicaux rencontrés par les élèves dans leur pratique, ou s'agit-il d'une simple performance ? Se demande-t-on ce qui fait sens pour eux à ce moment, ce qui va leur être utile dans leur pratique ? Allons même un peu plus loin : dans les deux cas, il semble que le risque est grand de se trouver confronté au même problème que celui existant souvent entre le cours d'instrument et celui de formation musicale : les enseignants ignorent parfois totalement ce qui se fait dans l'autre partie du cours !

Finalement, ce qui semble le plus problématique dans ces deux exemples est que le cours de formation musicale a été repensé de son côté, sans aucune remise en question quant au contenu des autres disciplines. Comment peut-on alors vouloir globaliser la formation ? Il est impossible de faire évoluer ce cours, son contenu et le rôle qui lui est attribué si rien de ce qui est organisé autour ne

⁸ École Municipale de Musique Agréée de Saint Clair du Rhône, *Projet d'Établissement 2008-2012*

change. Si les professeurs d'instrument ont pour seule préoccupation de « faire jouer les élèves », de leur apporter une technique instrumentale, sans se préoccuper d'un minimum de théorie et de culture musicale liées à leur pratique, il est illusoire de vouloir changer quoi que ce soit au cours de formation musicale, car ils attendront toujours de lui qu'il comble leurs propres manques...

3. Supprimer la formation musicale ?

Question volontairement provocatrice... Le plus souvent, lorsqu'on tente l'expérience, il ne s'agit en aucun cas de supprimer les apprentissages solfégiques, mais uniquement le cadre et l'organisation des cours. Les élèves pourraient-ils apprendre la musique et son langage uniquement avec leur professeur d'instrument ? Après tout, le cours de formation musicale est une spécificité bien française, et nous ne sommes pas forcément les mieux placés en terme de pratique musicale amateur par rapport à nos voisins européens : cela nous renvoie à la mission de départ du cours de solfège, destiné à former vite et bien de bons exécutants en orchestre. Aujourd'hui, les missions de l'école de musique étant différentes, a-t-on encore besoin de ce cours en tant que tel ?

Prenant le problème dans ce sens, des expériences ont été menées pour intégrer la formation musicale au cours d'instrument, proposant à des élèves de débiter la musique avec un « maître unique »⁹. Dans ce cas, l'ensemble des apprentissages des premières années (en moyenne, les deux premières années de premier cycle) se déroule avec le professeur d'instrument.

Là encore, ce système ne peut fonctionner que si l'organisation et le contenu du cours d'instrument sont remis en question : le fait de partager son cours entre un moment de pratique instrumentale et un moment de solfège ne résout en rien les problèmes de lien entre les deux et va à l'encontre de toute tentative de globalisation de l'apprentissage ! Et même dans le cas où les savoirs sont pensés globalement, où l'apprentissage des notions de formation musicale est lié au répertoire travaillé, *quid* des connaissances générales et de la culture musicale ? Nombre de professeurs d'instrument peuvent se trouver désemparés car ils ne se trouvent pas formés à cela.

Supprimer le cours de formation musicale en lui-même pour l'intégrer au cours d'instrument n'est en fait souvent qu'un moyen, facile en apparence, d'alléger l'emploi du temps des élèves sans rien changer au principe du cours individuel d'instrument, et sans pensée globale de la formation. Ceci n'aboutit à rien si aucune réflexion n'est menée sur les contenus de ce cours « mixte ». On constate bien souvent que ce n'est pas le cours de formation musicale qui se trouve intégré au cours d'instrument, mais uniquement les apprentissages théoriques utiles à l'apprentissage instrumental. Donc, sans se poser la question des apprentissages générés en cours de formation musicale sur un plan global, on se retrouve de nouveau en train de « faire du solfège » à l'ancienne, avec une visée purement utilitaire.

9 « Maître unique » : placebo ou remède miracle ?, Samuelle DE JESUS PIRES, mémoire CEFEDM Rhône-Alpes, 2003.

Finalement, c'est donc en supprimant le cours de formation musicale qu'on ferait le plus de solfège !

4. Cours spécialisés ou tronc commun ?

D'autres établissements ont fait le choix de créer des classes de formation musicale réservées aux chanteurs ou aux musiques actuelles, en regroupant des élèves ayant une pratique commune. Il s'agit d'apporter à chaque élève des éléments en fonction de ses besoins, selon sa pratique dominante.

Si elle peut paraître séduisante au premier abord, cette façon de faire a l'inconvénient de priver les élèves de rencontres entre esthétiques ou parcours différents au sein du même cours. De plus, elle comporte plusieurs risques :

- En sélectionnant les contenus en fonction du profil des élèves, ceux-ci peuvent être rapidement enfermés dans leur pratique, « spécialisés » à leur insu. Que faire alors d'un élève qui souhaiterait changer d'instrument ou de cursus ? Il est rare, par exemple, qu'un élève ayant suivi un parcours en musiques actuelles puisse intégrer directement une classe de formation musicale « classique » ;
- En apportant uniquement des éléments techniques et théoriques pour sa pratique dominante, le cours de formation musicale se trouve à nouveau considéré comme « utilitaire », au service d'autres enseignements ;
- Enfin, n'oublions pas que lorsque ces classes sont mises en place, elles ne concernent en général qu'une minorité d'élèves qu'elles excluent finalement d'un cursus traditionnel. Faut-il y voir un enseignement « à deux vitesses » ? Sont-elles destinées à accueillir ceux que l'on n'arrive pas à intégrer ailleurs ?

La formation musicale ne peut prendre tout son sens que si elle permet, en tant que cours généraliste, de former des musiciens à travers une approche globale de la musique. L'idéal serait que ce cours puisse donner aux élèves une sorte de « culture musicale commune », ainsi qu'une connaissance du langage et des façons de faire utiles non seulement dans leur pratique habituelle, mais également dans l'échange avec d'autres musiciens.

Mais attention : il est primordial de ne pas confondre le fait de dispenser un enseignement généraliste (mettant en œuvre des apprentissages qui ne seront pas forcément les mêmes pour tous), et l'idée répandue d'un socle de connaissances communes ou de « fondamentaux ». Dans un entretien réalisé par Jean-Michel Zakhartchouk, Philippe Meirieu exprime ses réticences par rapport à cette notion de « socle commun » :

« Il est vrai que je suis agacé par le mot de "socle" : je trouve la métaphore assez malvenue : tout le monde aurait le socle et certains seulement la statue ! Mais je crains, surtout, qu'elle ne renvoie à des représentations assez archaïques de

l'apprentissage, en particulier qu'elle ne soit identifiée avec les "bases". Ainsi comprise, la notion de "socle" nous ramènerait à une conception très linéaire et progressive de la construction du sujet et des connaissances. Elle nous interdirait la pratique de "la pédagogie du détour" ou de "la pédagogie du projet" qui font l'hypothèse que le plus complexe peut être plus mobilisateur que le moins complexe, qu'on peut avoir une ambition culturelle forte, qui donne sens aux savoirs, et ne pratiquer qu'a posteriori et au fur et à mesure, les "dénombrements" et les formalisations nécessaires. »¹⁰

Concevoir la formation musicale implique donc de se poser la question non pas en terme de savoirs communs à tous, mais d'apprentissages pouvant faire sens avec la pratique de chacun, parfois de façon différente. C'est là tout l'enjeu et la difficulté.

10 Article disponible sur <http://www.meirieu.com/ARTICLES/socle.pdf>

III. Propositions pour une formation musicale utile à tous les élèves

1. Partir de la finalité pour élaborer les contenus

Élaborer les contenus du cours de formation musicale nécessite d'en définir les orientations générales. Quelle fonction veut-on lui donner, et qu'en attendent les élèves-musiciens (et non pas « futurs musiciens » comme on l'entend trop souvent, y compris dans nos écoles) ? Sans se poser ces questions, il est vain de chercher à construire des contenus cohérents.

Cette problématique dépasse le cadre du cours de formation musicale. En effet, si le parcours d'un élève doit être pensé dans sa globalité, inutile de chercher à faire évoluer une discipline en laissant toutes les autres en l'état. Ce n'est donc pas uniquement aux enseignants de formation musicale de remettre en question les contenus de leurs cours, mais à l'ensemble de l'équipe pédagogique de se pencher sur les apprentissages mis en œuvre dans chaque discipline, distinguant ainsi :

- les apprentissages liés à la pratique dominante de l'élève ;
- les apprentissages « génériques » utiles à n'importe quel musicien pour appréhender son art de façon globale.

A partir des orientations données officiellement au cours de formation musicale depuis 1977 dans les Écoles de Musiques et Conservatoires contrôlés par l'État, Christophe Fulminet et Eric Sprogis définissent ainsi les objectifs généraux du cours de formation musicale :

« 1) apporter une formation qui couvre de manière la plus large possible le champ des connaissances, expériences et savoir-faire non directement instrumentaux : écoute, analyse/forme/style/syntaxe, théorie, lecture/écriture, connaissance des styles, des contextes et des systèmes musicaux, improvisation/invention, pratique vocale collective, développement de la curiosité musicale...

2) faire en sorte que ces éléments de formation :

- soient intégrés dans une démarche pédagogique globale et cohérente*
- prennent leur source dans une musique véritable, dont ils doivent permettre une maîtrise accrue. »¹¹*

La formation musicale ne peut qu'aller dans le sens de la mission de nos écoles de musique : en premier lieu, former des amateurs capables de poursuivre leur pratique de façon autonome s'ils le désirent. Combien de musiciens « bons élèves » sortis du conservatoire rangent définitivement leur

¹¹ Christophe FULMINET, Éric SPROGIS (sous la direction de), *La formation musicale dans les conservatoires et écoles de musique*, Institut de Pédagogie Musicale et Chorégraphique, 1987.

instrument dans sa boîte à l'âge adulte ou à l'adolescence ? Si l'on se réfère aux raisons invoquées par un grand nombre d'adultes reprenant des cours des années après avoir arrêté la musique, ceux-ci se sentent souvent incapables de pratiquer seuls ou en groupe et recherchent l'accompagnement d'un professeur. A croire que la somme de savoirs qu'ils ont mis des années à acquérir ne leur est d'aucune utilité face à une partition inconnue ou un morceau entendu qu'ils aimeraient jouer ! Sans compter qu'après être passé par un programme de cours et d'examens tel que nous l'avons vu dans la première partie, la notion de réussite ou d'échec prime souvent sur le plaisir.

Le cours de formation musicale peut palier en partie à ce problème. Il doit alors avoir pour visée principale de former des musiciens « généralistes », capables de comprendre la musique dans sa diversité et d'avoir une pratique amateur immédiate, et non seulement des exécutants pour plus tard. Pour cela, il faut souligner l'importance d'une culture musicale dans différents répertoires ou esthétiques, donnant des clés pour comprendre d'autres pratiques que la sienne propre.

Comme nous l'avons vu, ce n'est pas en changeant simplement son organisation que nous donnerons réellement tout son sens au cours de formation musicale. Le problème n'est pas non plus de savoir s'il doit être conservé ou non : nos voisins européens ont adopté un système différent, avec des classes de pratiques collectives vocales ou instrumentales... L'important est d'apporter aux élèves une approche globale et généraliste de la musique ne pouvant être abordée en cours d'instrument, et pour cela, peu importent la forme et l'organisation de ce temps d'enseignement. Alors, plutôt que de tout raser pour repartir de zéro, autant construire à partir du système en place :

- un cours de pratique instrumentale (ou vocale) permettant aux élèves de développer des compétences pratiques et théoriques ainsi qu'une culture musicale liées à leur discipline principale ;
- un cours de formation musicale axé sur les savoirs transversaux indispensables à tout musicien et l'acquisition d'une culture musicale commune et générale ;
- des pratiques collectives développant l'autonomie de l'élève à partir des apprentissages effectués dans les autres cours (qu'elles fassent l'objet d'un cours spécifique et/ou de projets montés dans le cadre du cours instrumental ou de formation musicale).

Bien sûr, d'autres modèles d'organisation sont possibles, du moment que la question première est liée non pas à cette organisation même mais aux contenus du cours et aux compétences que l'on souhaite développer chez les élèves. C'est la question primordiale des apprentissages dans les écoles Freinet : en organisant l'enseignement d'une autre façon, que sait-on faire de plus, ou différemment ? Dans la perspective de former des musiciens amateurs autonomes avec des esthétiques variées, le cours de formation musicale ne peut donc rester figé autour des mêmes contenus que s'il s'agissait de former des exécutants d'orchestre pour un répertoire donné. Les apprentissages doivent donc être diversifiés (musiques écrites et traditions orale, systèmes modaux...) pour donner aux élèves des éléments de culture et des clés pour comprendre différents langages musicaux, et sélectionnés en fonction de leur

utilité (qu'un guitariste inscrit en musiques actuelles sache comprendre une progression harmonique est indispensable, qu'il en connaisse par cœur les chiffres baroques l'est nettement moins).

2. De l'utilisation des répertoires

Le cours de solfège a souvent été basé avant tout sur des exercices purement techniques ne laissant que peu de place à la musique. Il a ensuite été demandé aux enseignants de « partir de la musique », ce qui a donné lieu à de multiples versions du même type d'exercices fastidieux et sans réelle finalité musicale, mais basés cette fois sur des textes du répertoire. Par « répertoire », on entend alors bien sûr « répertoire classique », puisque les apprentissages visés étaient alors uniquement basés sur la partition de musique classique occidentale.

Aujourd'hui, les habitudes d'écoutes et les pratiques musicales des élèves doivent être prises en compte. Les former à différents répertoires, à des façons de faire et des procédures musicales variées, c'est leur donner la possibilité de poursuivre leur pratique comme ils l'entendent par la suite. Plus les élèves auront eu l'occasion d'aborder de façons de « faire de la musique » différentes (et pas seulement écrites), plus ils seront à même de choisir en connaissance de cause le ou les répertoires dans le(s)quel(s) ils pourront s'épanouir.

Comment choisir alors, parmi l'immensité des possibles, ce qui va être utile à tous les élèves, puisqu'il est évidemment inutile de viser une quelconque exhaustivité ? Il y a un risque, en tentant de répondre à cette question, de tomber dans le « répertoire-prétexte », la liste de pièces ou de style correspondant à telle ou telle notion théorique que l'on voudrait apporter aux élèves. Mettre le répertoire au service exclusif de l'apprentissage, c'est nier l'aspect « plaisir » du travail musical, l'intérêt intrinsèque de l'œuvre abordée en cours, et donc du cours lui-même pour l'élève. Afin de prendre du sens, tout travail doit d'abord s'organiser autour d'une tâche précise, qui fait sens pour les élèves en incluant la notion de répertoire et de contexte musical.

En travaillant par exemple sur le relevé et l'arrangement d'une chanson folk-pop pour ensuite l'interpréter en groupe¹², les élèves peuvent acquérir des savoirs divers :

- structure de la chanson, organisation couplets / refrain / présence d'un pont...
- notion de grille harmonique contexte tonal et modal
- patterns rythmiques
- mélodie principale et variations constatées
- arrangement vocal et instrumental en fonction du style musical et des possibilités (pouvant nécessiter réécriture, transposition, transcription...)
- jeu en groupe, écoute collective...

¹² Voir le compte-rendu complet de cette séquence en annexe.

Cette liste n'est certainement pas exhaustive, et les apprentissages générés autour de cette tâche commune seront différents d'un élève à l'autre. Un tel travail permet d'aborder la musique dans la globalité, sans que les objectifs soient nécessairement tous déterminés à l'avance. Chaque élève y trouvera des éléments concrets, des façons de faire transposables et utilisables dans sa pratique dominante, ainsi que des repères liés au style, au contexte dans une perspective de culture musicale commune à tous. Chaque élément « technique » que le professeur ou les élèves souhaiteront approfondir pourra être mis en parallèle avec des équivalents dans d'autres styles musicaux, ce qui permettra aux élèves de se forger des repères d'écoute et d'analyse pour mieux appréhender les différentes conceptions de l'univers musical.

La formation musicale peut être abordée à travers de multiples répertoires, sans se limiter à la musique tonale et sans exclure les pratiques non écrites. Cela ne veut pas dire que le professeur de formation musicale doit être un spécialiste de tout. Mais il doit, tout comme ses élèves, concentrer son travail principalement sur les procédés, les façons de faire, et non sur le répertoire. En cela, il est un enseignant et un musicien « généraliste », au sens noble du terme, capable d'orienter ses élèves vers le ou les spécialistes qui pourront les faire avancer dans tel ou tel domaine, mais aussi d'avoir une vision d'ensemble de leurs apprentissages.

3. Diversité des parcours et des esthétiques : comment faire pour que chacun y trouve un intérêt ?

Chaque musicien, selon son répertoire de prédilection, son instrument, son parcours, a des façons de faire et des habitudes qui lui sont propres. Ce qui, fort heureusement, ne signifie pas qu'il n'a rien à dire aux autres !

Prenons deux exemples, en imaginant deux élèves de fin de second cycle, dans une école proposant une évaluation basée sur les projets d'élèves :

- Le premier, flûtiste classique, a choisi de s'orienter vers la découverte des musiques latines avec une ouverture sur le jazz et souhaite aborder l'improvisation ;
- L'autre, pianiste jazz pratiquant également le synthétiseur, souhaite monter un projet électro en MAO.

Bien évidemment, au cours de leur apprentissage et selon l'avancée de leurs projets respectifs, ils n'auront pas besoin des mêmes éléments. Deux solutions aussi simplistes qu'extrémistes consisteraient :

- soit à maintenir un cours de formation musicale leur donnant une base de connaissance commune et la plus large possible, quitte à ce qu'elle soit déconnectée de leurs projets ;
- soit à décider que la formation musicale n'est plus nécessaire dans ce cas de figure, ni pour l'un ni pour l'autre, et les dispenser de ce cours.

Dans les deux cas, on évite soigneusement de se poser la question de ce que ce cours doit leur apporter, de la « plus-value » par rapport aux autres cours qu'ils peuvent suivre, en pratique instrumentale individuelle ou collective...

Au contraire, un véritable cours de formation musicale incluant ces deux élèves aura pour but de leur apporter à la fois des éléments dont ils ont directement besoin pour faire avancer leur projet et une ouverture dans un contexte musical plus large. Qu'il choisisse de travailler directement sur les projets ou non (ce qui peut d'ailleurs varier selon les périodes de l'année), le professeur de formation musicale aura alors la préoccupation constante de travailler en lien avec ceux-ci, soit parce que les procédures musicales qu'il met en œuvre font sens par rapport aux besoins immédiats des élèves, soit à l'inverse parce que les savoirs qu'ils construisent par rapport à ces projets spécifiques leur feront acquérir des compétences plus globales.

A titre d'exemple, on pourrait imaginer alors une séquence de travail sur les musiques répétitives, offrant à l'un une approche de la notion de boucles, de superpositions de sons, et à l'autre des possibilités d'improvisation dans un contexte tonal ou modal donné et un travail sur la carrure. Pour les deux élèves, la confrontation à un répertoire vraisemblablement très peu abordé auparavant au vu de leur parcours serait une découverte en terme de culture musicale et ouvrirait d'autres pistes pour enrichir leurs projets respectifs.

Un travail dans ce sens implique une réflexion à partir du projet, aussi bien pour les choix dans les apprentissages que pour l'évaluation des élèves. Il faut pour cela renoncer définitivement au « socle de connaissances » commun à tous, mais réfléchir en terme de compétences développées ou à développer, fixer les objectifs clairement et accepter d'évaluer des élèves n'ayant pas forcément les mêmes acquisitions techniques et solfégiques pour un même niveau.

Pour cela, l'organisation même du cours de formation musicale est sans doute à revoir. Afin de permettre aux élèves d'acquérir les notions nécessaires à l'élaboration de leurs projets, la formation musicale gagnerait à être enseignée sous forme de modules thématiques ou de projets, ce que certaines écoles ont d'ores et déjà mis en place sous forme de « cursus en étoile », notamment à partir du second cycle. Chaque élève peut alors suivre selon les besoins de son parcours différents modules. On veillera dans ce cas à ce que ces modules soient eux-même organisés dans une logique de projets, et non de simples apports théoriques fractionnés.

4. Un tronc commun permettant des passerelles

« Bon, c'est bien joli tout ça, mais il ne faudrait quand même pas oublier de leur enseigner LES BASES... » ! On ne peut qu'être d'accord... Mais lesquelles ?

En prenant par exemple la lecture de notes pour des élèves débutants, il peut arriver d'être confronté dans un même groupe à des élèves pianistes, flûtistes, violoncellistes, altistes, batteurs, guitaristes... chacun ayant ses problèmes spécifiques de lecture sur la portée (sans parler des âges variés et des demandes pressantes de certains professeurs d'instruments : « Tu n'as pas encore abordé les lignes supplémentaires ? C'est embêtant, ça nous freine...»). Il serait aberrant de prévoir pour chaque élève des exercices destinés à développer sa lecture pour son instrument uniquement, tout comme il est aberrant de décréter que tout le monde doit commencer par apprendre par cœur les notes entre do et sol en clé de sol, et ainsi de suite.

Le but du cours de formation musicale en tant que cours généraliste est de donner à chaque élève les clés qui lui permettront d'ouvrir lui-même les portes de la musique écrite pour son instrument, et d'autres s'il le désire ou en a besoin. Loin de moi l'idée de bannir toute lecture de notes ! Mais il faut simplement savoir ce que l'on apprend, et pourquoi. De même qu'il ne suffit pas d'apprendre par cœur toutes les lettres de l'alphabet pour savoir lire, on ne peut se contenter de retenir visuellement des positions sur la portée pour leur donner des noms de notes. Ce que l'élève doit intégrer, ce qui fera sens dans son apprentissage de la musique, c'est le principe de lecture, le fonctionnement de la portée qui nous paraît tellement évident que nous oublions souvent d'en parler aux jeunes élèves ! Distinguer des notes conjointes et des notes disjointes, repérer les mouvements montants et descendants en les associant systématiquement à une perception auditive permettent de comprendre la notation des hauteurs de sons. J'ai fait partie des élèves qui, ayant appris à lire simultanément en clé de sol et en clé de fa, ont tout de même eu l'impression de tout devoir reprendre à zéro en abordant la clé d'ut... Il me paraît donc d'autant plus important d'enseigner non pas une accumulation de noms de notes sur une portée mais un système de lecture dans lequel il suffit d'avoir un point de repère pour se débrouiller.

En procédant ainsi et en variant les points de repères (lecture relative), nous formons des lecteurs certes souvent moins véloces... Mais beaucoup plus polyvalents ! Ceci va dans le sens de favoriser ensuite l'autonomie et la poursuite d'une pratique en amateur : si je veux jouer en groupe, j'aurai plus besoin de comprendre une partition globale, de me situer par rapport à ce que jouent les autres, que de savoir lire des volées de triples croches. Le fait d'aborder le langage musical dans son ensemble permet aussi, ne l'oublions pas, de rendre plus facile un éventuel changement d'instrument ou d'esthétique.

Les savoirs théoriques ne prendront tout leur sens que s'ils visent ces objectifs. Plutôt qu'un « programme » listant les notions à acquérir, il s'agit alors de mettre en place un parcours, un *curriculum* tel que le définit Philippe Perrenoud¹³, qui permette aux élèves d'acquérir des savoirs non pas dans un ordre arbitrairement défini par avance selon une méthode « élémentaire », mais au fur et à mesure de leurs besoins dans la découverte de la musique et de sa richesse.

¹³ Philippe Perrenoud, *Les conceptions changeantes du curriculum prescrit : hypothèses*, in *Éducateur* Numéro spécial « Un siècle d'éducation en Suisse romande », 2002, n° 1, pp. 48-52.

Ce mode d'acquisition des savoirs non-linéaire permet de résoudre bien des problèmes qui se posent dans nos méthodes élémentaires, tels que la prédominance du binaire, de la gamme majeure, de la clé de sol... qui ont tendance à faire passer pour une complication tout exemple basé sur un autre modèle. En effet, en quoi un rythme ternaire serait-il plus difficile qu'un rythme binaire ? Pourquoi la modalité paraît-elle si souvent abstraite à des élèves qui par ailleurs sont capables de comprendre et de transposer une gamme majeure ou mineure ? Apprendre dans la globalité permet de se confronter à la complexité du langage musical pour en saisir la diversité des modes de fonctionnement.

Conclusion

Arrêtons de chercher à « réconcilier les élèves avec le solfège » ou à tenter de leur faire « aimer la formation musicale¹⁴ » ! Occupons-nous plutôt de réconcilier le cours de formation musicale avec la musique... Qu'il soit un vrai moment de pratique et d'analyse musicales, et non une succession d'exercices ou de jeux destinés à pouvoir ensuite jouer de la musique !

Pour cela, il faut avoir le courage de se passer des programmes gravés dans le marbre, et penser les apprentissages dans la globalité, à travers :

- des contenus qui font sens par rapport aux pratiques musicales des élèves, permettant de former des musiciens amateurs dès aujourd'hui (et non dans le but de devenir peut-être autonomes dans quelques années) ;
- des répertoires visant l'acquisition de procédures communes, de notions transversales, ainsi que l'élaboration d'une culture musicale générale ;
- la rencontre de pratiques et de parcours différents ;
- un tronc commun dans lequel chacun peut se retrouver grâce à une pédagogie de projet mettant en œuvre des compétences multiples.

Cela implique alors une véritable réflexion sur le rôle et la place de ce cours au sein de l'école de musique et sur les différents parcours des élèves, non seulement entre professeurs de formation musicale, mais aussi et surtout avec l'équipe pédagogique au complet. L'objectif est non seulement de redonner au cours de formation musicale son rôle de cours de musique « généraliste », traitant de la manière la plus ouverte possible des savoirs musicaux communs, mais également de faire assumer au cours d'instrument sa part d'acquisitions théoriques dont certains enseignants se déchargent volontiers sur le « prof de solfège ». C'est ainsi que l'on rendra indissociables et tout aussi indispensables pour les élèves les différentes disciplines enseignées au sein de nos écoles de musique.

En allant plus loin, il serait même envisageable que le cours de formation musicale soit finalement le moment de réutiliser et d'expérimenter dans un contexte musical global les apprentissages spécifiques réalisés dans toutes les disciplines... Il remplirait alors pleinement son rôle de cours généraliste, basé avant tout sur des projets de production musicale.

¹⁴ Allusion au titre évocateur d'un manuel de formation musicale « *On aime la F.M. !* »... qui n'est est pas moins un livre de solfège délivrant l'une après l'autre des savoirs élémentaires à travers des morceaux-prétextes.

Bibliographie

- **OUVRAGES :**

Christophe FULMINET, Eric SPROGIS (sous la direction de), *La formation musicale dans les conservatoires et écoles de musique*, Institut de Pédagogie Musicale et Chorégraphique, 1987

Antoine HENNION, *Comment la musique vient aux enfants*, Anthropos, 1999.

Françoise REGNARD / Evelyn CRAMER (sous la direction de), *Apprendre et enseigner la musique : représentations croisées*, L'Harmattan, 2003.

- **ARTICLES :**

Eddy SCHEPENS, « Enseigner la musique ou La musique entre théorie et pratique », in *Enseigner la musique n°2*, CEFEDM Rhône-Alpes, 1997.

Eric VALDENNAIRE, « Les professeurs de formation musicale : évolution et bilan d'une profession », in *Enseigner la musique n°3*, CEFEDM Rhône-Alpes,

Philippe PERRENOUD, « Les conceptions changeantes du curriculum prescrit : hypothèses », in *Educateur Numéro spécial " Un siècle d'éducation en Suisse romande "*, 2002, n° 1.

- **MEMOIRES :**

Emilie COMTET, *La globalité dans les apprentissages au cœur du cours de formation musicale*, CEFEDM Rhône-Alpes, 2008.

Sophie FRANCOIS, *Avec le temps... Comment réenvisager la mise en discipline*, CEFEDM Rhône-Alpes, 2008.

Hélène GONON, *Du solfège à la formation musicale / Le solfège : obstacle ou médiation vers la musique ?*, CEFEDM Rhône-Alpes, 1995.

Annexe

• COMPTE-RENDU DE PROJET

Le groupe : Huit élèves de début et milieu de second cycle (deux pianistes, deux chanteuses, un guitariste classique, un guitariste électrique, un batteur, un trompettiste).

La tâche : Repiquer et arranger pour le groupe une chanson sélectionnée ensemble parmi des morceaux apportés par les élèves (le choix s'est porté sur *I'm on my way* de Cocoon, groupe folk-pop), l'interpréter ensuite lors de la Fête de la Musique.

Les objectifs : Se repérer dans la structure d'un morceau, être capable d'en reproduire les éléments caractéristiques et de les organiser, répartir les rôles au sein d'un groupe de musiciens pour réaliser un arrangement collectif.

Les élèves disposaient seulement de l'enregistrement (avec écoute à volonté), des paroles qu'ils avaient recherchées sur internet ainsi que d'une fiche « boîte à outils » leur permettant de noter les différents éléments caractéristiques de la chanson travaillée : motif(s) mélodique(s), *pattern(s)* de batterie, structure générale du morceau, tonalité principale, mesure et carrures, grille d'accords. Chacun a pu ainsi noter les éléments qu'il percevait le mieux ou qui lui étaient utiles pour jouer une partie, la structure a été recherchée ensemble ainsi que la grille d'accords.

Assez vite, les différentes parties ont été repérées : motif mélodique de l'introduction, mélodie chantée, accompagnement harmonique, rythmique, ligne de basse. Il a alors fallu définir ce qui pouvait être joué ou chanté par chacun, hiérarchiser et organiser ce qui était entendu.

Le fait de devoir réaliser un arrangement en autonomie a nécessité que chacun formalise par écrit plus que sa propre partie, afin de pouvoir s'y retrouver et suivre avec les autres. Le mode de notation choisi était volontairement non linéaire, lié au contexte : il s'agissait de repérer et de noter des éléments musicaux (un riff, un motif, une grille...) pour les organiser ensuite et reconstruire la chanson à partir de ces éléments, comme le ferai un groupe pour composer dans ce style, et non de réaliser un conducteur complet. Le jeu précédait toujours la notation, et tout n'était pas forcément écrit.

La présence d'un trompettiste dans le groupe et la tonalité de la chanson (un peu trop grave pour les chanteuses) a nécessité la recherche d'une tonalité appropriée.

Le groupe a donc pu aborder l'écoute mélodique et harmonique, le repérage dans une structure, l'arrangement, la transposition, le jeu en groupe... à travers une approche globale et une production musicale contextualisée.

Loïc GUICHARD

« Il faut bien faire du solfège pour avoir de bonnes bases ! »

Réflexions sur les finalités du cours de formation musicale et son utilité pour tous les élèves

ABSTRACT

La formation musicale permet aux élèves d'avoir « de bonnes bases »... Peut-être, mais lesquelles ? Alors que les objectifs et les missions de l'école de musique évoluent, que les répertoires et les publics se diversifient, nous ne pouvons passer à côté de la question des finalités et des contenus de ce cours. « C'est bien plus qu'un simple cours de solfège, et beaucoup plus attrayant qu'avant ! » assure-t-on aux parents inquiets... Mais saurait-on réellement définir ce qu'on y fait, ce qu'on y apprend, et dans quels buts ? Afin qu'il soit utile et prenne du sens pour chacun, il est nécessaire de définir les grandes orientations de cet enseignement et le rôle qu'il joue dans le parcours des élèves.

MOTS-CLES : formation musicale, globalité, sens, contenus, solfège