

Nicolas Diago
Musiques actuelles amplifiées

UNE ECOLE DE MUSIQUE ACTIVE !

Ou l'héritage de Freinet pour l'apprentissage de
la musique

Cefedem Rhône-Alpes
Promotion D.A.V (Drôme /Ardèche /Vaucluse) 2006

Remerciements :

Je tiens à remercier Hélène Gonon pour son aide et ses encouragements.

« D'une manière générale, toute méthode est mauvaise si elle n'inspire pas à l'enfant le désir de traduire ses impressions et de chercher, pour cette traduction, l'expression adéquate. Toute méthode est bonne si elle lui inspire ce double désir. Elle est parfaite si ce désir croît chez l'écolier jusqu'à la passion ou l'enthousiasme. »

John Dewey

Introduction

J'ai grandi à Cavaillon dans le Vaucluse. J'ai fait ma scolarité du primaire au collège dans un établissement privé : c'était un endroit très confiné, loin des tumultes de la cité. La discipline était assez stricte, la prière matinale de rigueur et l'ambiance convenait plus à l'étude qu'aux tâtonnements enfantins. Très jeune, j'ai été attiré par la musique : je regardais le top 50 à la télé et j'allais régulièrement chez le disquaire acheter des 45 tours avec mon argent de poche. J'ai fait part à mes parents de mon envie de faire de la musique et j'ai donc commencé l'étude de la guitare classique au conservatoire municipal. Je n'étais ni bon, ni mauvais élève, je manquais juste de motivation. J'ai appris un jour qu'un professeur de guitare électrique donnait des leçons en ville. J'ai supplié mes parents pour qu'ils me payent des cours. Ils ont accepté à condition que je continue le conservatoire, mais c'était peine perdue. J'ai tout de suite accroché avec la guitare électrique et je me suis mis à travailler. Puis les choses se sont accélérées au lycée avec la rencontre d'autres musiciens. La formation du groupe *Flying Teapot* fut pour moi un terrain d'apprentissage dans lequel j'ai pu composer, inventer avec mes collègues. Puis vinrent les premiers concerts, les cd's autoproduits, les réussites, les déceptions... Mon parcours musical s'est fait de découvertes, de rencontres, mais aussi de moments de formation et d'étude. Pourquoi les écoles de musique ne permettent pas aux élèves de vivre des expériences artistiques multiples ?

Célestin Freinet s'est engagé toute sa vie à ce que l'école soit ouverte sur la vie, qu'elle ne soit pas coupée de son environnement naturel et social. Par le biais de l'imprimerie et du journal scolaire, il a permis aux enfants d'investir des savoirs dans des travaux ayant du sens pour eux, s'investissant dans l'apprentissage de la lecture et de l'écriture en traitant de sujets les concernant et dans lesquels ils avaient la possibilité d'imaginer et d'inventer. En mettant la vie au centre de l'école, il a pensé la classe comme une société où l'apprentissage de la démocratie et de la solidarité vont de pair avec l'histoire, la géographie, les mathématiques... Mon mémoire traite de la manière dont on pourrait adapter les techniques Freinet et la Pédagogie Institutionnelle dans le cadre de l'apprentissage de la musique, de manière à ne pas penser l'école de musique comme une préparation à l'activité de musicien mais comme une entrée dans le monde de la musique.

A travers l'histoire de Simon, adolescent passionné par la musique, je vais tenter d'imaginer comment pourrait fonctionner une école de musique active dans laquelle les apprentis musiciens pourraient investir, à partir de leurs propres préoccupations et de leurs propres envies, des savoirs et de la culture. En faisant des parallèles avec la pédagogie de Célestin Freinet et la Pédagogie Institutionnelle de Fernand Oury, un de ses successeurs, je vais tenter d'imaginer une école qui puisse favoriser les expériences de l'apprenti musicien et la construction de son propre parcours.

PROLOGUE

Je m'appelle Simon, j'ai treize ans et j'habite à Boussigues, une petite ville du sud-est de la France. Je vis avec mes parents et mon grand frère Tom dans un grand lotissement entre le centre ville et les grandes tours du quartier « les margoules ».

Je vais au collège et cette année, je suis rentré de justesse en 4eme : je manque selon mes profs « d'enthousiasme et de motivation ». L'école m'ennuie... A part ça j'aime bien le dessin et je déteste les cours de musique : en ce moment on étudie « l'âge d'or viennois » et on joue un air de Mozart à la flûte, mais je n'arrive pas à sortir un son convenable avec ce pipeau en plastique.

Pourtant la musique j'adore...

Mon frère ramène beaucoup de musique à la maison : rock, reggae, métal, hip hop, électro. J'écoute tout ce qui passe. Mes parents, ils n'écoutent pas de musique : mon père bosse toute la journée et ma mère s'occupe de la maison. Ils regardent beaucoup la télévision ; moi je la regardais beaucoup avant que je me passionne pour la musique.

UN DESIR...

J'ai envie de jouer de la musique !

J'ai envie de jouer de la musique mais je ne sais pas encore quel instrument. La basse, j'adore depuis que j'ai entendu jouer Flea des Red Hot Chili Peppers. J'aime bien les claviers aussi, on peut trafiquer des sons. En fait il y a plein d'instruments qui me plaisent. Pour mes parents acheter un instrument ça représente un budget colossal et pour être sûrs que je travaille, ils voudraient m'inscrire au conservatoire municipal.

Je passe souvent les week-ends chez mon meilleur copain Alexandre. Il habite à la campagne dans une grande maison. Ses parents sont cools. Il y a toujours des invités chez eux et ils aiment faire la fête. Son père sait plein de choses, il est très érudit mais il est très exigeant avec son fils. Alexandre est inscrit depuis deux ans au conservatoire municipal où il prend des cours de piano et son père le suit de très près. La première fois que je l'ai entendu jouer ça m'a vraiment fait quelque chose : il jouait vraiment bien. A partir de ce moment je me suis dit que ça pourrait être bien d'intégrer le conservatoire municipal.

LE CONSERVATOIRE MUNICIPAL

Je suis allé me renseigner avec mes parents au conservatoire municipal. Pour l'instrument, je n'ai pas pu choisir la basse parce qu'il n'y a pas de professeurs de basse. Donc j'ai choisi la guitare parce que pour le piano, il n'y avait plus de place. C'est pas grave, j'aime bien la guitare.

En fait j'ai dû faire une année de solfège avant de commencer à jouer de la guitare. Le solfège, il faut y aller deux fois par semaine et j'ai jamais trouvé ça passionnant mais bon il faut y aller alors j'y vais. J'aime bien travailler le rythme, les notes au début c'était plus dur surtout quand le professeur nous a fait travailler la clé de fa, il a fallu tout réapprendre. C'est un peu comme le cours de maths et de physique du collège où on apprend des formules sans jamais vraiment savoir quelles sont leurs utilités. Le professeur de solfège nous avait sûrement expliqué pourquoi on utilisait la clé de fa mais je n'avais pas dû l'imprimer, ça devait me sembler trop abstrait ou ça n'avait pas retenu mon attention.

Mes parents m'ont acheté une guitare sèche avec des cordes en nylon, un repose pied et un pupitre en fer. Ma prof de guitare est sympa mais très exigeante : je dois me tenir droit, placer ma main gauche et ma main droite de manière très précise et en même temps je dois me concentrer sur la partition.

Sur la partition il y a les notes et le rythme mais il y a aussi de nombreuses indications pour la main droite (abréviations pour les doigts de la main droite) et la main gauche (chiffres arabes pour les doigts de la main gauche). Souvent j'ai envie de poser la guitare et d'aller courir me défouler dehors.

En fait ce qui m'angoisse le plus c'est d'aller à l'école. C'est dur de passer une journée enfermée et je me demande parfois à quoi ça sert ce que j'apprends : j'aime bien les dissertations, au moins on peut faire marcher son imagination. Ce qui est difficile, c'est que quand je termine le collège, je retourne dans une nouvelle école : l'école de musique. En classe de formation musicale on retrouve les bureaux et on se rassoit encore pour un bon moment.

Quand je vais à mon cours de guitare, je traverse les couloirs, sur les portes il y a des noms de musiciens que je ne connais pas : pas de Daft Punk, White Stripes, Oxmo Puccino. Chaque fois j'entends tous ces sons d'instruments qui traversent les murs, qui se mélangent, tous ces élèves qui travaillent des exercices avec leurs professeurs : tous ces sons créent une musique vraiment bizarre : un style musical qui consisterait à ne pas écouter l'autre, une espèce de chaos individualiste. Le conservatoire pour moi c'est ça : chacun travaille seul dans son coin... mais tous au même endroit !

Je commence à bidouiller avec ma guitare, je cherche des mélodies et ma prof m'a montré des accords. J'aime passer du temps seul à chercher des trucs à la guitare, mais j'aimerais bien jouer dans un groupe, je crois qu'il me faudrait une guitare électrique. Je demande souvent à Alexandre si il n'a pas envie de monter un groupe ou travailler des morceaux à la guitare et au piano ; il me dit que comme son père lui fait bosser le piano tous les jours, quand il a du temps de libre, il a besoin de faire autre chose.

« LE MONDE »

J'ai appris qu'une école de musique venait d'ouvrir ses portes à Boussigues. Elle est située dans le quartier des Margoules, dans l'ancien cinéma « Le Monde » entièrement rénové : il y a plusieurs locaux de répétitions avec du matériel, un studio d'enregistrement et la plus grande salle de projection a été aménagée en salle de concert. J'en crois pas mes oreilles !

Ça fait beaucoup jaser au conservatoire municipal. J'ai entendu un professeur discuter avec un parent d'élève : il disait que c'était pas vraiment une école, plutôt un centre social pour aider des jeunes en difficulté, pour qu'ils puissent faire leur « rapt ». Le prof a dit que les responsables du projet avaient contacté le conservatoire pour créer des liens entre les deux écoles mais lui n'était pas intéressé, qu'il enseignait la Musique, qu'il n'était ni animateur ni éducateur spécialisé, que la Musique demande beaucoup d'exigences et patati et patata...

Mon frère a des copains qui sont inscrits dans cette école : il m'a raconté que le fonctionnement est un peu particulier, il n'y a pas vraiment de cours d'instrument, c'est surtout du travail collectif, et puis en même temps c'est un peu selon les besoins de chacun. Il y a des groupes constitués mais n'importe qui peut participer à un autre groupe si il a envie et si il est prêt à s'engager. Il y aussi des ateliers de m.a.o, hip hop et slam, sonorisation. Ils ont toujours du travail à faire. Mais qu'est-ce qu'ils font ?

UNE PEDAGOGIE REVOLUTIONNAIRE

Célestin Freinet est né en 1896 à Gars, un petit village des Alpes-Maritimes dans l'arrière pays niçois. En 1912 il est reçu à l'école normale d'instituteurs de Nice. On connaît mal sa scolarité mais on sait l'influence qu'a eu sur lui la vie à la campagne en quasi autarcie, le monde rural et ses valeurs : travaux, coutumes et fêtes trans-générationnelles. En 1915, alors qu'il exerce le métier d'instituteur, Freinet est mobilisé et en 1916, il arrive au front à l'âge de 19 ans. En octobre 1917 il est gravement blessé aux poumons. Il sort de la guerre avec un taux d'invalidité de 70% et un profond dégoût pour la hiérarchie et les injustices sociales. Cette expérience de la guerre va le conforter dans la réalisation d'une école « du peuple », une école « prolétarienne » pacifiste et engagée politiquement. Son handicap va le pousser à penser son métier d'instituteur différemment :

« Lorsque j'avais parlé pendant 10 minutes, un quart d'heure comme cela, je n'en pouvais plus. Et alors, j'ai cherché des solutions : ou bien je quittais l'enseignement à ce moment-là, ou bien je trouvais d'autres techniques de travail qui m'auraient permis de faire ma classe de façon intelligente, efficiente aussi, de m'intéresser à ma classe mais que je puisse tenir le coup. Alors j'ai cherché. »¹

¹ Interview de Célestin Freinet en 1961.

Influencé par le courant politique libertaire, la révolution russe et le courant de l'éducation nouvelle (Adolphe Ferrière, John Dewey) Freinet va, à partir des années 1920 dans l'école de Bar-sur-Loup, rompre avec l'école traditionnelle en développant des techniques favorisant ce qu'il appelle le tâtonnement expérimental.

Le tâtonnement expérimental

Voici un extrait d'*essai de psychologie sensible* dans lequel Freinet, avec des exemples simples explique la valeur éducative du tâtonnement expérimental :

« Tout ce qu'on avait su faire de mieux dans les milieux aisés avait été de créer une nursery, cette chambre d'enfant où le bébé était isolé dans une atmosphère factice, avec des possibilités d'activités exclusivement artificielles, imaginées par des pédagogues qui n'avaient vu la vie qu'à travers leurs théories scolastiques²(...) Permettre l'expérience tâtonnée du jeune enfant dans tous les domaines : là réside le grand secret de cette première éducation. Amuser l'enfant, lui procurer des jouets plus ou moins tentants n'est qu'une solution illusoire. Si bébé n'a qu'un camion à traîner à travers la pièce, il ne peut guère faire l'expérience du camion. Il a aussi un ours, avec lequel il peut faire une vague expérience de l'ours, et dix, vingt autres jouets, et il fera l'expérience incertaine de ces dix, de ces vingt jouets. Mais qu'est cela par rapport à la richesse du monde ? C'est comme si vous croyiez votre fils satisfait parce que vous avez répondu à dix, vingt de ses « pourquoi », alors que c'est le monde entier qui le sollicite et qu'il n'y a pas de limites à sa conquête. A ce conquérant intrépide, vous offrez un camion qui n'est même pas camion puisque lui manquent l'intrépidité et le ronflement du moteur. L'enfant le traîne un instant dans la pièce, mais le faux camion se renverse, s'accroche au pied d'une chaise, bute contre un fauteuil et c'est l'échec de la course ! Si ce gamin traîne son camion dans une cour spacieuse, parmi les pierres, les herbes, les arbres et les animaux familiers, alors c'est une autre affaire : si le camion ne veut pas remplir son office dans cette direction, on en essayera une autre ; ou bien on l'abandonnera comme une expérience qu'on a menée jusqu'au point où elle devait normalement aller, et on passera à une autre expérience, la première qui se présente, pour comparer intuitivement et se fixer sur les expériences réussies qui laisseront leur trace dans les tendances et les règles de vie. »³

A travers cet exemple on perçoit les bases éducatives de la pédagogie de Freinet : l'individu dès sa naissance, chargé d'un potentiel de vie qui ne tend qu'à s'accroître, multiplie les expériences et les tâtonnements : en grandissant, il passe de réflexes mécaniques à des réflexes intelligents. La réussite de ces tâtonnements accroît en lui ce potentiel de vie. Sa perméabilité à l'expérience lui permet d'utiliser ces acquis comme règles de vie ; On peut prendre l'exemple de la conduite d'une automobile : quand l'expérience de la conduite a été acquise, nous ne nous posons plus la question de savoir où se trouve le frein, l'accélérateur et l'embrayage à chaque fois que nous mettons le contact ; la conduite est devenue un acquis ancré en nous. Quand un enfant a réussi à surmonter un obstacle à travers un tâtonnement, son expérience devient une règle de vie et il peut passer à une nouvelle expérience. Le champ d'expérimentation de l'enfant est infini face au monde qu'il découvre, mais ces tâtonnements dépendent du milieu l'environnant. Pour Freinet l'endroit le plus propice au tâtonnements est bien sûr la nature.

² Ce que Freinet appelle la scolastique, c'est un enseignement en rupture avec le terrain et la vie. Le cours magistral, les manuels scolaires, le « par cœur », toutes ces méthodes qui empêchent le sujet d'inventer et de se construire.

³ *Essai de psychologie sensible*, Célestin Freinet, p 453.

Comment peut-on imaginer une école de musique qui puisse prendre en compte que l'enfant est naturellement instable, qu'il a besoin de multiplier les expériences ? Comment ne pas limiter arbitrairement son champ d'expérimentation ? Comment créer un milieu propice aux tâtonnements ? Il paraît fondamental que le rôle des professeurs/éducateurs d'une école de musique n'est pas de dresser l'enfant, mais de l'accompagner dans ses expériences et de créer des situations dans lesquelles il sera amené à être en activité. La création de ces fameuses situations d'apprentissage est un aspect fondamental de la pédagogie Freinet ; elles demandent aussi un matériel adéquat (utilisation de l'imprimerie⁴ par exemple). Ce sont ces fameuses situations qui permettent de répondre à ses détracteurs, qu'il ne s'agit pas de laisser faire un enfant faire tout et n'importe quoi mais de créer des dispositifs dans lesquels il sera amené à essayer, se tromper, réussir.

Dans le cadre d'une école de musique, il semble aussi important que l'enfant puisse apprendre la musique dans un environnement qui ne soit pas factice : en quoi une salle de classe a-t-elle à voir avec le monde de la musique ? Il est important d'avoir des locaux adaptés avec du matériel permettant aux enfants de chercher : multitude d'instruments, meubles amovibles permettant d'adapter une salle de spectacle en salle de travail quand c'est nécessaire. Le milieu environnant l'enfant pour l'apprentissage de la musique ne doit pas être un milieu préparant à la vie artistique mais un milieu de vie artistique.

Il est intéressant de voir l'opposition que fait Freinet entre tâtonnement et dressage :

« Dans le dressage, l'adulte a décidé d'avance que la construction aura telle ou telle forme, que telle portion de l'édifice sera abandonnée au profit de tel autre pavillon où seront dirigés tous les matériaux pour le monter le plus haut possible. Effectivement, l'aile privilégiée monte haut et domine même les constructions d'alentour. Et l'homme est fier de cette montée en flèche. C'est ce qui se produit pour le chien policier. C'est une race de chien de berger que son tempérament pousserait peut-être tout simplement, à garder tout simplement les brebis. Mais on se contente de cultiver une seule de ses tendances, qu'on hypertrophie par des exercices anormaux. »⁵

Une école de musique active a pour but d'amener l'enfant à avoir une idée globale de la musique, à ne pas la résumer à la connaissance d'une seule esthétique, à une seule pratique, à la formation d'un état d'esprit individualiste et compétitif. Il ne s'agit pas de dire que le solfège ou la technique instrumentale n'ont pas d'importance dans l'apprentissage de la musique mais qu'ils représentent, pour reprendre l'exemple de Freinet, un des pavillons de l'édifice. Il y a les apprentissages musicaux mais aussi d'autres apprentissages transversaux comme nous allons le voir plus loin. Les conservatoires ont la réputation de chercher à créer depuis leurs créations une élite, de former des gens à ce qu'ils appellent « l'excellence ». Une école de musique active défend avec un esprit militant des valeurs, mais ce ne sont pas les mêmes valeurs qui sont défendues : ouverture vers les savoirs et la culture, solidarité, faculté à s'adapter, développement de la personnalité et d'un esprit d'équipe et de coopération.

⁴ Avec l'imprimerie dans la classe, Freinet va mettre en place un travail coopératif de ces élèves autour de la réalisation d'un journal scolaire.

⁵ *Essai de psychologie sensible*, Célestin Freinet, p 367.

L'enfant et le travail

« J'allais, en hiver, les jours de congé, avec mon père redresser des murs. C'est un travail pénible (...) mais on voit monter méthodiquement son ouvrage ; on se réjouit d'avance des services qu'il rendra... les passants s'exclameront : «Tiens le joli mur ! »(...) Ah ! Si mon père s'était, comme le font malheureusement tant de parents inconscients, réservé exclusivement le beau rôle, s'obstinant à monter tout seul le mur et m'utilisant seulement comme manœuvre : « Donne moi cette pierre !... fais moi passer cet éclat !... Va chercher la bêche !... » Bien sûr, alors, j'aurais été vite fatigué et, regrettant la partie de boutons manquée et me désintéressant à bon endroit d'un mur qui n'était pas mon œuvre, je me serais contenté de chercher entre les pierres les escargots « tapés » que je ramenaient le soir pour les faire cuire dans la braise avec une pincée de sel. Le travail ne me donnant pas satisfaction, j'aurais aspiré à un dérivatif, et le jeu se serait alors imposé. Mais mon père avait une obscure conscience de ce processus favorable. Il me faisait travailler à côté de lui, « comme un homme », disait-il, avec des peines identiques, les mêmes responsabilités, et les mêmes satisfactions aussi. Il me réservait un bout de mur que je redressais de mon mieux. Je ne réussissais sans doute que très imparfaitement, car c'est plus délicat qu'on ne croit de monter un mur (...) Ah ! Non, il n'y a pas que du plaisir à une telle besogne ! Mais qu'on est fier de travailler comme un ouvrier, de penser que le mur terminé restera pendant des jours et des années, tel un symbole de notre puissance... « Regarde ce que j'avais fait tout seul ! » dira t'on plus tard, aux amis envieux ! ... Et le soir on rentre comme un homme (...) on mange comme un homme, avec des gestes d'homme. Et l'on s'aperçoit alors que toute la journée on n'a point pensé à jouer... Si seulement toutes les journées pouvaient être occupées par d'aussi passionnants travaux ! »⁶

Freinet se démarque de certaines pédagogies nouvelles en considérant qu'il n'y a pas chez l'enfant un besoin naturel de jeu, mais un besoin de travail lui permettant de se surpasser et d'accroître sa puissance. Il ne dissocie pas le jeu du travail. Ce qu'il qualifie de jeu-travail⁷ satisfait les besoins primordiaux de l'individu que sont l'activité physique et psychique. Selon lui, l'école est un endroit de construction où le travail remplace l'étude et où l'activité manuelle de l'enfant inclut les savoirs et la culture de manière plus naturelle : si le travail effectué a du sens pour les élèves, les savoirs acquis à travers lui seront vraiment utiles pour eux. Il est donc important de mettre les enfants désireux de faire de la musique en situation de travail. Toutes les situations doivent être sources d'action : le fait d'aller chercher du matériel/ressource pour l'organisation d'un atelier de travail, agencer ensemble la salle de travail, discuter, proposer... tous ces moments d'activité sont des moments d'apprentissage aussi importants que les moments de jeu instrumental.

Pour que les élèves puissent s'impliquer, il faut que ces travaux se mettent en place à partir de leurs propres préoccupations afin que le travail mette l'enfant au centre de ses apprentissages. L'élève prend part à un travail qui a du sens pour lui et dans lequel il peut investir des savoirs.

⁶ *L'éducation du travail*, Célestin Freinet, p152.

⁷ La théorie de Freinet repose sur le travail-jeu, c'est à dire un travail qui apporte autant de satisfaction que le jeu. Il lui oppose le jeu-travail ou jeu dit éducatif, stratégie pédagogique élaborée par l'adulte.

LE C.C.A.M

Mes parents ont accepté que je quitte le conservatoire pour intégrer le c.c.a.m (centre coopératif d'apprentissage de la musique). Ils n'étaient quand même pas très enthousiastes, ils pensent que je passe à côté d'une formation solide. Mon père dit souvent qu'un musicien qui ne connaît pas le solfège ne peut pas être un vrai musicien... je sais pas d'où il tient ça, il ne s'intéresse pas à la musique.

J'ai rencontré l'équipe de profs qui sont très sympas :

Philippe : c'est le directeur. Son métier, je crois que c'est psychologue et c'est un directeur bénévole. En fait je pense qu'il est à la base du projet de cette école et qu'il avait une idée précise de la manière dont elle pouvait s'organiser. Lui ce qu'il veut, c'est que son école soit gérée au maximum par tous ceux qui y participent, les élèves comme les profs. Son rôle c'est un peu comme un arbitre, il est là pour faire respecter la parole de chacun. Il est là aussi pour que chacun puisse apprendre la musique à son rythme, en tentant des expériences. Il parle pas beaucoup mais quand il parle tout le monde écoute.

Andy : il est violoniste, guitariste, flûtiste et percussionniste. Il est né en Angleterre ; il a eu une formation classique mais il a vite été attiré par les musiques traditionnelles. Il joue dans un groupe de musique celtique mais il s'intéresse à d'autres musiques traditionnelles. Il connaît aussi très bien la musique rock : il pratique la guitare électrique et sèche même si il a une préférence pour les musiques acoustiques.

Adrien : son truc c'est les lives techno et drum'n bass. Il utilise les ordinateurs et pas mal de machines pour faire de la musique en live. Il s'occupe de la m.a.o et il aide tous ceux qui veulent faire des musiques électroniques. Il a aussi travaillé comme sonorisateur et technicien « lumières ». Tous ceux qui sont inscrits au c.c.a.m travaillent régulièrement avec lui au studio et à la sonorisation ou aux lumières pour les concerts.

Sofiane : il joue super bien de la basse et du clavier. Il aime le groove, le hip hop mais aussi les musiques d'Afrique du nord. Il a aussi une formation d'éducateur spécialisé et a beaucoup travaillé dans le quartier des Margoules. C'est pour beaucoup grâce à lui que des jeunes du quartier sont venus s'inscrire au c.c.a.m.

Jean : Il joue de pratiquement tous les instruments. Il peut donner des cours de trombone, de clarinette, de saxophone... il s'occupe beaucoup des ensembles de cuivres et gère une fanfare « musiques actuelles ». Il s'occupe aussi de la formation musicale avec les tous petits.

Chloé : elle donne des cours de chant. Elle a commencé par le chant lyrique et elle a une sacrée voix. Aujourd'hui elle a un groupe de chanson française et aide beaucoup les chanteurs et les chanteuses dans leur travail. Elle anime aussi un atelier d'écriture de chansons.

Marina : elle joue du violon et de l'alto. C'est elle qui s'occupe des ateliers de musique de chambre. Hormis sa culture classique, elle est passionnée par la musique Klezmer et les musiques des Balkans. Elle anime de temps en temps des ateliers autour de ces musiques.

Eugène : il est percussionniste. Il sait plein de choses sur les musiques africaines, les musiques afro-cubaines et la musique des Antilles dont il est originaire. Il joue du djembé, des congas, du balafon. Il anime beaucoup d'ateliers avec les tous petits.

Claire : Son métier c'est info-graphiste et web-master : elle travaille beaucoup dans le milieu de la musique (réalisation de pochettes de cd, affiches, sites internet...). Elle organise aussi des manifestations culturelles autour des musiques actuelles. Elle a aussi bossé comme pigiste et connaît bien le milieu de la presse locale. Elle aide les élèves à réaliser les affiches, le fanzine de l'école et à mettre à jour le site internet.

Eric : C'est un musicien de jazz. Son instrument c'est la batterie, mais il joue aussi de la contrebasse et du piano. Il aime autant le be-bop que d'autres formes de musiques improvisées. Tous les apprentis travaillent avec lui au cours de l'année sur différentes formes d'improvisation.

Il y a d'autres professeurs que je ne connais pas encore mais que j'ai hâte de rencontrer. Il y aussi des intervenants qui passent dans l'année nous faire travailler. L'équipe des profs et le directeur ont tout un réseau de collègues, qui travaillent de la même manière qu'eux, parfois même à l'étranger. C'est un des futurs projets de l'école, d'organiser des correspondances entre eux et nous. Il y aussi des projets de voyage mais rien de sûr encore.

LE RÔLE DES PROFESSEURS

DIVERSITE DES PARCOURS

Une école de musique de ce type a pour but de favoriser le tâtonnement de l'enfant et de l'adolescent à travers diverses expériences artistiques, il est donc important que les éducateurs participant à un tel projet aient un profil favorisant ces tâtonnements :

- Si l'école veut défendre le développement de l'enfant et de sa propre personnalité, il est important que les éducateurs qui l'animent aient une réflexion commune sur l'apprentissage des savoirs : l'apprentissage de la musique ne doit pas se résumer à la maîtrise d'un mode d'écriture et des techniques instrumentales propres à un genre musical. Le parcours de l'élève doit se faire à partir de ses propres préoccupations mais doit aussi l'amener à se remettre en question par le biais d'autres pratiques, d'autres contextes musicaux en multipliant les expériences.

- La prise en compte des pratiques et des expériences artistiques amènent le professeur/éducateur à pouvoir développer des entrées différentes et à proposer des travaux nouveaux aux apprenants : écriture, transmission orale, improvisation, genres musicaux inconnus des apprenants propices aux tâtonnements.

- Il est important que les professeurs/éducateurs prennent en compte dans leur transmission des savoirs, l'importance des milieux de l'art et de leurs fonctionnements : comment mener à bien un projet artistique, vivre l'expérience de la scène, la

communication, la gestion, la recherche d'aides et de partenariats... tous ces éléments transversaux qui font partie des apprentissages du monde de la musique.

Quand je suis allé au c.c.a.m pour me renseigner, le directeur m'a demandé ce que je désirais faire et m'a posé plusieurs questions sur mes goûts musicaux. Il m'a demandé quels instruments je voulais pratiquer et surtout si j'avais des projets artistiques. Je lui ai expliqué que j'avais envie de jouer de la basse mais que je n'avais pas d'instrument et que je voulais continuer à jouer de la guitare ; j'avais envie de monter un groupe pour faire de la musique, mais que pour l'instant je n'avais pas encore une idée précise de ce que je voulais faire. Il m'a expliqué que pour la basse, il était possible d'acquérir un instrument à l'école que je pourrais utiliser à la maison (il suffit juste de signer un papier) et que c'était possible de pratiquer plusieurs instruments. Il m'a expliqué que le fonctionnement de l'école se basait sur la coopération de tous les participants et qu'à partir de là tout était possible, dans la mesure où je m'investissais dans chaque projet : participation à plusieurs projets, pratique de plusieurs instruments... il m'a aussi expliqué que je serai sûrement amené à faire autre chose que de la musique : ça peut aller du nettoyage à la création d'une affiche, ou la gestion d'une buvette pour un concert...

J'ai intégré un groupe : on est sept ! batterie, basse, guitare, violon, clavier, chant, mc'. Il y a pas mal de jeunes comme moi qui découvrent un peu leur nouvel instrument, d'autres un peu plus avancés. C'est Sofiane qui a pris en charge l'atelier et nous a demandé ce que nous voulions faire : on a décidé de faire une composition style hip hop. Il nous laisse beaucoup travailler ensemble puis il revient voir comment on avance, nous donne des pistes de travail quand on rencontre des difficultés. Moi je me sens un peu largué avec ma basse et Sophie la violoniste aussi parce qu'elle a l'habitude de travailler sur partition.

Je n'arrive pas à trouver un truc simple qui puisse se répéter et faire que la musique bouge bien. Sofiane m'encourage à essayer différentes manières mais comme ça marche pas il nous a proposé, Sophie et moi, de bosser avec lui dans la semaine. Du coup on a travaillé sur ordinateur avec un logiciel, et on a créé des patterns de batterie sur lesquelles on a composé des lignes de basse ou des lignes mélodiques pour Sophie. On a déjà un concert de prévu avant les vacances de Noël et il faut qu'on s'organise avec les autres ateliers pour savoir ce qu'ils jouent et préparer l'ordre de passage. On doit aussi réfléchir à la forme du concert. Au dernier conseil, Mehdi a dit qu'à chaque fois les concerts s'enchaînaient et que ça manquait de lien, qu'il faudrait plus penser les concerts comme des spectacles et qu'on devait en parler au conseil. Il faut aussi réaliser une affiche et avec deux autres camarades, on s'est proposé pour la faire. Sofiane m'a conseillé d'aller voir Claire si j'avais un souci. Il faudra aussi s'occuper du collage des affiches, contacter la presse... ça met un peu la pression... mais on en parlera au conseil... je n'ai jamais assisté au conseil...

LES MÉTHODES

- L'éducateur se met dans une position de médiateur, la séance n'est pas centrée sur lui et son expérience mais sur le travail coopératif mis en place.

- La particularité de la pédagogie de Freinet est de ne pas dissocier le travail individuel du travail collectif et de le juxtaposer : Les enfants partent d'un travail collectif ce qui va permettre à l'éducateur de pouvoir dégager des objectifs précis pour chaque enfant. Il est tout aussi important en musique de partir d'un projet collectif vraiment stimulant pour les élèves et de pouvoir cibler à partir du groupe des objectifs individuels. C'est au professeur

d'organiser son temps de travail pour créer des espaces individuels, ou de faire appel à ses collègues pour créer des travaux spécifiques individuels ou en petits groupes, répondant à des demandes, des besoins de la part des apprenants.

- Une méthode utilisée chez Freinet est celle consistant à placer l'objectif pédagogique au point de départ : le professeur cible un ou plusieurs objectifs à acquérir par les élèves. A travers une tâche donnée par le professeur, les élèves vont être confrontés à des obstacles correspondant à ce que les élèves doivent apprendre à faire : les obstacles et les objectifs se confondent, pour le professeur c'est un objectif-obstacle, pour l'élève un obstacle-objectif.⁸

C'est bizarre, les profs nous laissent bosser, on est très indépendants, mais ils sont toujours là dès qu'on rencontre un problème. En tout cas ils sont souvent en réunion où à discuter entre profs de l'organisation du travail des groupes et du travail de chacun. Il y a un grand tableau sur un des murs du hall du « Monde » où chaque prof note les changements de plannings et d'organisation : ce que j'aime c'est qu'il n'y a pas de routine. Dans un trimestre on travaille en atelier avec un animateur mais c'est très fréquent qu'on se retrouve pendant deux semaines ou le temps d'une séance avec un autre animateur sur un autre travail ou un genre musical qu'on ne connaissait pas ; on n'est pas forcément avec le groupe au complet, par exemple sans les chanteurs qui sont sur un autre travail avec d'autres participants etc. Même si ça n'est pas toujours évident au début de faire le lien, je sais qu'ils organisent tout ça pour nous et que le temps qu'ils passent à élaborer le travail, c'est aussi du temps de gagné pour jouer, faire des compos, échanger entre nous, même si c'est pas toujours facile. Il y en a toujours qui râlent, qui disent que c'est parfois la pagaille mais dans l'ensemble ça se passe relativement bien.

RÔLE DES ENSEIGNANTS ET ÉQUIPE PÉDAGOGIQUE

Il ne peut pas y avoir de système coopératif chez les apprenants sans un système coopératif chez les enseignants, d'où la nécessité d'une équipe pédagogique investie. Le fonctionnement d'une telle école demande à tous les enseignants de se voir en réunion à chaque fin de semaine pour voir où en sont les projets collectifs, les projets individuels et anticiper les éventuelles difficultés. C'est un moment important pour cibler les problèmes individuels : difficultés à gravir un obstacle, problèmes de comportement... l'équipe peut réfléchir à de nouveaux dispositifs, des situations permettant aux jeunes de pouvoir avancer et surmonter les obstacles. En faisant un bilan du projet de chacun, l'équipe peut aussi fixer d'éventuels rendez-vous avec les apprentis pour discuter avec eux de leurs projets.

A chaque fin de mois, il y a le conseil. Il y a deux conseils : un pour les petits de six à dix ans et un autre pour les ados et jeunes adultes de onze à dix-huit ans. Le conseil, c'est très impressionnant : il y a tous les apprentis du deuxième groupe (c'est comme ça que les profs nous appellent), il y a au moins quatre responsables de l'école et le directeur. Le

⁸ Freinet et les sciences de l'éducation : des rencontres, des questions, une espérance. Philippe Meirieu.

conseil a toujours lieu dans le hall parce qu'il est très spacieux et qu'il permet de se mettre facilement tous en cercle. Avant le début du conseil, on va chercher des chaises et des tables modulables qui se trouvent dans la grande salle de spectacle pour être tous à l'aise.

Pendant le conseil ça discute de tout : ça va de certains problèmes de nettoyage qui normalement doivent être assurés par les apprentis à l'avancement des projets, aux problèmes de réalisation du fanzine... Au début de la séance un président de séance est désigné par les apprentis. Le président assure l'ordre qui permette à chacun d'être entendu de tous. C'est souvent Tony le président parce qu'avec ses presque deux mètres de haut et ses 100 kilos, il impose un respect mutuel... mais il en a marre d'être tout le temps désigné comme président donc on tourne. La dernière fois, Tony a proposé que ce soit moi le président et ça a été une expérience catastrophique parce que je suis trop timide et je ne suis pas arrivé à gérer les temps de paroles ; j'ai mis beaucoup de temps à me remettre de ce conseil parce que je me suis fait engueuler de tous les côtés, mais surtout ça m'a fait prendre conscience de certaines choses chez moi qui m'empêchent d'avancer, de dire ce que je pense, de prendre ma place.

Il y a aussi un secrétaire désigné par le groupe ou volontaire pour noter tout ce qui s'est dit pendant la séance. Pour cela aussi il faut prendre ses responsabilités parce que les paroles et les idées fusent. Le directeur à chaque début de séance, barre les problèmes résolus par rapport à la séance précédente et souligne les points non résolus. C'est bien, ça nous permet de nous situer par rapport à nos différents travaux. Un copain de mon frère qui était là quand l'école a ouvert ses portes me racontait qu'au début, ça n'était pas comme ça, personne ne parlait parce que personne n'avait l'habitude de se trouver dans cette situation-là et que petit à petit les langues se sont dénouées.

Au dernier conseil, on a parlé de beaucoup de choses : le fanzine qui manque cruellement d'une équipe responsable et de l'organisation du prochain concert. On a pu créer plusieurs équipes pour le concert : une équipe communication, une équipe sonorisation/lumières, une équipe buvette/buffet qui est censée gérer les commandes et la caisse. On a décidé par vote à main levée que l'entrée serait gratuite.

En fait je ne pensais pas que ça se passerait comme ça en rentrant au c.c.a.m, qu'on aurait autant de choses à s'occuper, autant de responsabilités. ça me fait peur et en même temps ça me motive, surtout que je me suis proposé rédacteur en chef du fanzine.

LE CONSEIL DE COOPÉRATIVE

- Le conseil de coopérative est une pratique pédagogique développée par Fernand Oury : instituteur en 1939 il se rend compte que chaque élève est « hétérogène » et que les enfants ont besoin d'un adulte « vigilant, disponible, entier, vivant ». En 1949 il rejoint le mouvement Freinet et découvre une autre manière d'enseigner. La particularité de la pédagogie de Fernand Oury par rapport à Freinet est d'avoir adapté les techniques « actives » à la ville et en particulier aux zones urbaines défavorisées. Il va, à partir de la pédagogie de Freinet, élaborer la Pédagogie Institutionnelle : Son but est d'établir, de créer et de faire respecter des règles de vie dans l'école, par des institutions appropriées, à l'opposé des écoles casernes. Si l'enfant perçoit le lieu classe comme un endroit de repères, de sécurité, de vie, où l'on peut régler des questions, il va progressivement prendre en charge sa vie d'écolier. Il va garder ou retrouver le goût d'apprendre, à travers son engagement, ses initiatives. Il est important de signaler que Fernand Oury a beaucoup travaillé avec des enfants en difficulté, des enfants immigrés, déracinés en manque de repères. Le conseil coopératif est selon Fernand Oury la clé de voûte du système

coopératif : il a pour but de créer des institutions, d'institutionnaliser le milieu de vie commun de manière à vivre mieux ensemble. Mais le terme d'institution peut souvent donner une idée péjorative d'« ordre établi » alors qu'il s'agit du contraire : le groupe crée des institutions qui sont tout le temps en évolution selon les besoins du groupe.

« A la faveur d'émotions collectives, la communication s'établit sur un plan plus profond, moments riches de possibilités d'interventions efficaces. (...) Très simplement, les enfants et le maître, parlent de leur vie scolaire quotidienne et s'efforcent de l'améliorer. C'est peut-être là l'important : prendre en charge leur propre administration, leur présent et leur avenir. »⁹

- Selon Oury le conseil est l'oeil du groupe car le comportement de chacun apparaît aux yeux de tous et parce qu'il permet aux éducateurs de voir aussi quelles améliorations ils ont à apporter :

« Dès que les enfants s'expriment librement en groupe, les informations augmentent. Des faits, que le maître n'aurait jamais eu à connaître publiquement, sont mis à jour d'une façon qui peut être brutale et imprévue. Le champ d'action de l'éducation s'élargit considérablement, plaçant l'éducateur dans une situation délicate, face à des responsabilités accrues. »¹⁰

- Au travers de l'expression de chacun, le conseil permet de cibler des problèmes d'organisation :

« Il est plus utile de rechercher le problème d'organisation que la faute individuelle et de chercher ensemble des solutions. Ces solutions mises à l'épreuve, peuvent être changées au prochain conseil si elles ne se révèlent pas efficaces.(...) Des problèmes d'organisation, de responsabilité apparaissent sous la forme de conflits, d'incidents et sont exprimés. Par des questions, aussi bien des enfants que du maître, le problème est posé, clarifié. Des solutions sont proposées et elles ne peuvent s'imposer que si elles apparaissent justes, pour le groupe, à un moment donné. Adoptées parfois après discussions et votes, ces propositions deviennent lois... »¹¹

Fernand Oury résume le rôle du conseil avec ces quatre points :

L'oeil du groupe : tous dans l'école peuvent voir et savoir ce qui se passe.

Le cerveau du groupe : instrument d'analyse et de critique de ce qui se passe, d'élaboration collective de la loi et des règles de vie. Instrument de décision, il est aussi mémoire collective.

Le rein du groupe : une réunion d'épuration de ce qui encombre, obstrue ou annule la vie collective et la production. Le conseil draine les énergies bloquées dans les tensions, les conflits et les inhibitions, les récupère, les réoriente.

Le cœur du groupe : lieu de recours où l'on parle au nom de la loi et qui permettra la cicatrisation des blessures ou frustrations subies au cours de la semaine. Lieu de reconnaissance des progrès, des efforts, des réussites.

⁹ *Vers une pédagogie institutionnelle*, Fernand Oury et Aïda Vasquez, éditions Matrice 1993.

¹⁰ id.

¹¹ id.

C'est pas toujours facile de concilier le collège et l'école de musique et ça peut créer des tensions entre les responsables de l'école et les parents d'élèves qui trouvent que leurs enfants sont trop sollicités par rapport au collège ou bien parce qu'ils ont d'autres activités extra-scolaires. En même temps il y a beaucoup de jeunes dont les parents sont pauvres ou au chômage. Ces jeunes viennent au c.c.a.m travailler et sont contents d'avoir un endroit dans lequel ils peuvent investir du temps dans quelque chose de concret. Et puis plus ça va et plus je me dis que si le collège fonctionnait comme ça, on s'impliquerait plus. Mais les profs du collège ne travaillent pas en équipe, ça peut pas marcher.

Mercredi dernier, je suis venu avec mon copain Alexandre ; le mercredi c'est bien, il y a beaucoup d'activités toute la journée. On est rentré dans le grand hall du Monde qui donne sur six portes coulissantes avec de grands hublots. Le Monde était un très grand cinéma, il y avait huit salles de projection. Jusque dans les années 1980 beaucoup de gens faisaient le déplacement pour venir ici voir des films. On a pris une des portes pour suivre un grand couloir noir. On s'est arrêté à la première porte coulissante et on a collé le nez au hublot :

- Ça c'est la salle des machines !

En effet, la salle m.a.o est impressionnante : des ordinateurs partout ! Certains sont reliés à des claviers midi. On trouve aussi plusieurs synthétiseurs, certains sont des antiquités, comme les Moog et certains Korg, mais ils ont un son vraiment terrible. Il y a aussi une batterie électronique et deux amplis. Alexandre a remarqué que toutes les tables étaient sur roulettes ce qui permettait de déplacer les ordinateurs dans n'importe quelle salle de travail. On peut agencer la salle m.a.o comme on veut, ça peut être une salle d'étude ou une salle de travail.

Une équipe est en train de bosser avec Adrien, certains bidouillent sur des ordinateurs, d'autres sur des synthés. Adrien nous aperçoit au hublot et nous fait signe de rentrer pour venir écouter. Il nous explique que ce groupe de musiciens composé de deux pianistes, une violoncelliste, un clarinetiste et un corniste lui ont demandé de leur apprendre, les rudiments en m.a.o et surtout comment travailler les sons, utiliser des effets... mais comme Adrien déteste « faire le cours » il leur a demandé ce qu'ils étudiaient en ensemble : ils bossent sur Ravel, ils sont plutôt « classiques ». Et donc ils sont partis sur un projet d'adaptation de morceaux de Ravel à partir de sons électroniques. Adrien avait amené pleins de cd's : Matmos, Aphex Twin... Il nous a expliqué que pour chaque morceau ils devaient avoir une démarche différente en s'inspirant d'un style, d'un artiste en particulier. C'est un projet qui existe depuis plusieurs mois. Au départ il devait durer trois semaines. Ils ont décidé de nous faire écouter le morceau sur lequel ils étaient en train de travailler : « Pavane de la Belle au bois dormant ». Ils avaient la partition pour les aider dans l'arrangement. Il y en a un, derrière son ordinateur, qui a lancé un beat très lent et très appuyé avec une basse synthé, celles qui font vibrer la cage thoracique. Puis les sons se sont greffés petit à petit, ils étaient joués en temps réel sur des petits claviers midi ; des sons vraiment étranges, au début on pouvait pas vraiment dire si il y avait une mélodie puis les choses se sont installées lentement. Après des vagues de synthé se sont rajoutées comme des cordes. J'ai vraiment adoré et Alexandre aussi ; lui il connaissait déjà le morceau. On est monté à la médiathèque pour en écouter une version : il y en avait une au piano et une avec un orchestre symphonique, et j'aurais jamais cru qu'un jour j'aimerais écouter cette musique.

On a encore parcouru les couloirs du Monde et on s'est arrêté au studio où un groupe de métal enregistrait. Ceux qui installent le matos et qui enregistrent le groupe, sont aussi des apprentis de l'école. Ils sont toujours encadrés par Adrien ou Sofiane : ça fait partie de la formation de s'occuper des cablages, de choisir les micros pour la batterie ou la guitare, de faire un mix de groupe à partir d'une table de mixage. Il y en a qui sont un peu réticents des fois, qui préféreraient avoir plus de temps pour des cours individuels. En même temps, beaucoup se sont rendus compte qu'en faisant ce travail, ils arrivaient mieux à régler leurs amplis, à mieux gérer les balances pendant les concerts et que ça ils ne l'auraient pas appris en cours individuel. Il y en a pour qui ça a été une véritable vocation et qui maintenant bossent pour le spectacle et sont intermittents. C'est le cas de Zoé qui vient de plus en plus travailler avec nous sur les techniques du son.

On est allé voir Andy qui s'occupe d'un projet avec un groupe rock et un quatuor à cordes. Pour Andy chacun ses apprentissages :

Le quatuor apprend à jouer avec une section rythmique « musiques actuelles » et la section rythmique apprend à écrire pour un quatuor... Là encore ce projet s'est monté à partir d'une demande des apprentis. « Les classiques » qui voulaient jouer dans un contexte rock et des rockeurs qui avaient envie de travailler sur des arrangements avec des timbres différents : certains ont voulu bosser sur logiciels pour trouver plus intuitivement un arrangement. Dans tous les cas ils doivent l'écrire pour que le quatuor puisse le déchiffrer. Andy aime bien passer d'une méthode à l'autre ; selon les situations et les genres musicaux il nous fait bosser la lecture, l'écriture où la mémorisation.

LES PRATIQUES PROPOSÉES ET LEURS CONTENUS

DIVERSITE DES PRATIQUES

- Si l'école de musique active doit être l'école de la vie comme le pensait Freinet, il est important que du point de vue des esthétiques, elle puisse être le reflet du monde environnant. Si on se fie à la pensée de Freinet, très naturaliste, on mettra l'accent sur les musiques traditionnelles, la transmission orale de la musique par les anciens, sur la collecte des chansons populaires de notre région. Mais le monde a changé depuis Freinet et la Pédagogie Institutionnelle s'est installée dans les zones urbanisées, les banlieues : le hip hop, le rock, les musique électroniques ont beaucoup de place dans le vie des jeunes. Les musiques dites « savantes » qui se sont aussi souvent inspirées des musiques populaires font aussi partie de notre patrimoine culturel. Plus le panel de musiques est large, plus l'enfant a accès à la culture, à la découverte. Plus il s'essaie à de nouvelles expériences, à d'autres savoir-faire, plus il apprend et devient autonome. La diversité des genres dans une école ne fonctionne qu'à une seule condition : décloisonner les pratiques, créer des situations d'apprentissage mettant des jeunes dans des situations où ils vont devoir se confronter à des manières de faire différentes. Autant d'obstacles qui, si ils sont franchis, vont amener l'apprenti musicien au choix, à former son goût, ses goûts, et à créer son propre parcours musical.

- Il paraît important de ne pas résumer « les musiques » aux musiques occidentales. Les écoles de musique sont la plupart du temps centrées sur le système tonal qui régit d'ailleurs autant le classicisme, le romantisme que la variété et le rock qu'on a l'habitude d'entendre à la radio. L'école se doit, par exemple par le biais d'interventions et de stages, de montrer aux enfants d'autres cultures : pouvoir comparer à notre patrimoine musical les musiques classiques d'Afrique du Nord, les raggas indiens...

LES PRATIQUES TRANSVERSALLES

La formation doit inclure le maximum de savoirs concernant la musique. Alors que la plupart des écoles de musique tendent à réduire l'apprentissage de la musique à la pratique d'un instrument, une école active se doit d'amener l'apprenti musicien à se rapprocher du monde artistique qu'est celui de la musique. Si Freinet, à travers des expériences vécues par ses élèves, arrivait à aborder la grammaire, les mathématiques, la science par le biais de travaux réalisés par les enfants, pourquoi une école de musique ne pourrait-elle pas y arriver. Le travail de l'arrangement va amener l'apprenant à se confronter au choix des timbres, aux différentes hauteurs, à la transposition. Le travail de sonorisation nous amène à des problèmes scientifiques : lois acoustiques, électricité...L'organisation d'un concert nous amène à gérer des problèmes de gestion, de communication.

Aborder la musique dans sa globalité peut-être source de vocations. Fernand Oury raconte que beaucoup de ses élèves après avoir travaillé à l'imprimerie sont devenus de très bons ouvriers spécialisés. Ces expériences peuvent amener à faire des participants d'excellents musiciens professionnels comme amateurs, mais aussi des régisseurs, des techniciens, des organisateurs d'évènements culturels.

DECLOISONNEMENT DES ESTHETIQUES

Apprécier un genre musical et l'analyser, c'est faire du lien avec d'autres genres, d'autres artistes et d'autres époques. La musique « classique » a toujours été une influence pour des musiciens contemporains, qu'ils viennent du jazz ou de la variété. La musique électro-acoustique de compositeurs comme Stockhausen et Bériot a même influencé des musiciens de rock en Allemagne dans les années 1970. Les musiques traditionnelles ont elles aussi souvent nourri des artistes de musique savante. Que serait le reggae, qui puise ses racines dans le calypso et les rythmes africains sans l'apport de la musique noire américaine diffusée sur les radios jamaïcaines. Les musiques ne cessent de se mélanger, n'en déplaît aux puristes. L'école active doit favoriser ce décroisement qui n'est pas souvent de mise dans les écoles de musique en France : on peut en principe tout jouer dans un conservatoire : jazz, musiques actuelles, musiques anciennes, musiques traditionnelles... mais il y a rarement de passerelles permettant de décroiser les pratiques à partir de créations. Même si l'idée d'une telle école est de partir d'une envie de l'élève, il est important que l'équipe pédagogique puisse susciter des rencontres, des projets engageant des personnes évoluant dans des esthétiques différentes.

J'ai eu un entretien avec l'équipe de profs avec qui je bosse : Sofiane qui s'occupe de l'atelier dans lequel je joue de la basse, Chloé qui s'occupe de l'atelier chanson dans lequel je joue de la guitare. Il y avait Claire qui était là par rapport à mon implication dans le fanzine/webzine de l'école et bien sûr Philippe le directeur. Ils m'ont posé pas mal de questions sur le déroulement de mon parcours : ils voulaient savoir si je rencontrais des difficultés dans mes différents projets, si il y avait des choses qui pouvaient être améliorées et si mes envies avaient évolué depuis mon arrivée au c.c.a.m. Je ne savais pas trop quoi dire. En tout cas un truc qui est sûr c'est que j'ai fait beaucoup de progrès. Même si techniquement j'ai encore du chemin, j'ai l'impression qu'en travaillant avec mes camarades, j'ai beaucoup évolué musicalement, et que ça va au delà de la pratique instrumentale : je peux m'adapter dans un groupe, me détacher de ce que je joue pour écouter ce que jouent les autres ; je peux aussi faire des propositions quand on travaille. Quand je leur ai dit ça, j'ai vu que ça leur faisait très plaisir. Et puis je me suis lancé... je leur ai dit que depuis que j'avais vu l'atelier « Electro Ravel » et que j'avais écouté des compositions de ce genre au piano, j'avais envie de jouer du piano. Ça les a fait rigoler ! Puis ils m'ont dit qu'ils n'y voyaient pas d'inconvénients tant que je continuais mes activités dans les ateliers et que j'allais au bout des projets que nous avons établi en groupe. Le directeur m'a dit que je ne pourrais pas avoir un cours d'instrument hebdomadaire parce qu'il est difficile de pouvoir répondre à la demande de tout le monde. Ils m'a dit d'aller voir Eric, le jazzman, qu'il pourrait me faire travailler. Ils m'ont aussi parlé du conseil et de la vie de l'école en coopération, que c'était bien de m'investir dans la musique mais qu'il était aussi important que je m'investisse dans le quotidien de l'école pour apprendre aussi d'autres choses. C'est vrai que je ne me suis pas assez investi dans le fanzine comme j'aurais dû alors que l'équipe « fanzine » comptait sur moi. C'était intéressant d'en parler avec eux. J'ai pu revenir sur mon parcours depuis mon arrivée ici. C'est pas comme si ils m'avaient rendu un bulletin avec des notes et des appréciations. Le fait de parler fait avancer les choses.

J'ai discuté avec mes parents de mon envie de faire du piano. Ils me laissent faire mes choix, même si ils pensent que je pars un peu dans toutes les directions sans trop savoir où je vais. Je sais que pour eux le conservatoire municipal est beaucoup plus crédible : que quand on commence par le classique, on a de bonnes bases et qu'on sait lire une partition, ce qui est indispensable pour un musicien... je leur ai expliqué que je serai sûrement amené à faire plus de déchiffrage par rapport à mon nouveau projet. Ils m'ont dit qu'ils ne pourraient pas m'acheter un piano, mais ça je le savais déjà. Je leur ai expliqué que le c.c.a.m était ouvert tous les jours et que je pouvais réserver une salle avec un piano pour travailler. En ce moment ils maronnent parce qu'ils trouvent que je m'implique plus dans l'école de musique que dans le collège.

Je passe souvent mes week-ends avec Alexandre. On écoute de la musique, on traîne un peu en ville et on passe au Monde voir si il n'y a pas des potes qui jouent. Des fois Alexandre se met derrière les claviers et on boeuffe. On s'amuse bien. La dernière fois, il m'a dit qu'il aimerait bien rentrer au c.c.a.m pour faire plus de musique électronique : lui aussi il a beaucoup aimé l'atelier « Electro Ravel », surtout les sons, et leur traitement en live. Il aimerait bien bosser avec Adrien. Il m'a dit qu'il en avait parlé à son père et que ça l'avait foutu en rogne, qu'il lui avait dit qu'il ferait mieux de penser à son examen de piano de deuxième cycle si il voulait avoir son scooter pour la fin de l'année. En fait je crois qu'en ce moment l'envie de monter un groupe avec des copains et essayer de monter sur scène est plus forte que celle du scooter, c'est dire si il a envie de jouer. Il aime le piano classique, mais il a aussi envie de faire d'autres choses. Quand il joue en public, c'est toujours pour des concours que lui fait passer son prof, devant des parents et de jeunes pianistes ; il vit mal ce décalage et il a envie de s'émanciper. J'ai pu assister à des concerts

du c.c.a.m, il y a les parents mais aussi des gens du quartier des margoules et beaucoup de jeunes ; c'est toujours très convivial. En travaillant tous en coopération on a crée plein de liens dans la ville, et les gens ça leur fait plaisir de se retrouver pour écouter de la musique, boire un coup ensemble. Je crois vraiment que ça change les mentalités et je languis que mes parents viennent m'écouter pour le concert avant Noël et voir comment ça se passe.

J'aime y passer du temps dans cette école. Les locaux sont vraiment biens. Il y a un parc juste à côté avec un kiosque, c'est vraiment sympa ; il y a régulièrement des concerts organisés par l'école et par des associations de la ville.

En fait c'est vraiment une chance d'avoir cet ancien cinéma : il y a ce grand hall qui donne sur quatre entrées différentes. Dès qu'on a passé une des quatre portes coulissantes, on traverse un grand couloir noir avec de la moquette bordeaux qui donne sur des salles de travail. En fait avec une salle de projection, ils ont pu faire jusqu'à trois grandes salles de travail. Il y a aussi quatre petites salles de cours mais la majeure partie des locaux sont de grandes salles aménagées pour le jeu en groupe. Ce qui est terrible c'est qu'on peut toujours rejoindre les autres couloirs. On peut aussi rejoindre la grande salle de spectacle. C'est vraiment pratique pour bosser ; on est jamais très loin et si on doit bouger du matos, c'est toujours très pratique. Il y a de grands caddys sur roulettes qui se trouvent dans une salle où est entreposé le matériel. Si on veut déplacer une batterie, un clavier, c'est très simple en plus les couloirs sont très larges.

Dans le grand hall, les anciens guichets ont été remplacés par le secrétariat et l'accueil. Il y a un coin avec des fauteuils et une grande table basse où on trouve toujours des revues musicales assez variées. Il y a toujours de la musique quand on rentre dans le hall. Entre le guichet et la porte menant à la salle de spectacle, il y a un grand escalier qui mène à l'étage. C'est au premier que se trouve le studio et la médiathèque.

La médiathèque est très spacieuse mais pas encore très remplie. Il y a beaucoup de parents qui ont fait des dons d'anciennes revues musicales comme Rock and Folk, Guitares et Claviers ou des 33 tours. En fouillant j'ai trouvé des trucs vraiment biens. Il y a aussi des cd's et beaucoup de dvd's. On trouve aussi les archives de l'école avec tous les enregistrements des concerts des élèves mais aussi tous les enregistrements en studio. Le studio est nickel aussi : il y a la petite salle où se trouve la console de mixage et le matériel pour enregistrer puis il y a une grande salle avec une très bonne acoustique. C'est moins bien qu'un studio avec plusieurs cabines séparées mais c'est plus convivial pour enregistrer. Au studio, on y va à la fin de chaque trimestre pour enregistrer nos morceaux. En studio, on a pas droit à l'erreur, contrairement aux ateliers et c'est très formateur. Quand on veut utiliser le studio en dehors de nos projets, il vaut mieux s'y prendre à l'avance car il est très demandé.

La salle de spectacle est assez grande et peut accueillir 500 personnes, il y a même un balcon ! La scène est géante, ça va me faire un drôle d'effet quand je vais monter pour jouer. Il y a toujours le grand écran et le matériel de projection. Le gérant du cinéma qui se trouve en centre ville, commande une fois tous les trimestres un film musical et vient le projeter. Le mois dernier nous avons pu voir le documentaire « Dig ! » sur les hauts et les bas de deux groupes de rock indépendant américain. Le prochain film est « Phantom of the Paradise » un vieux film dont j'ai beaucoup entendu parler. La salle est modulable avec des sièges amovibles. On peut vraiment adapter la salle au public et aux genres musicaux. On peut même en faire une salle de conférence. Il y a aussi une petite salle vraiment chouette, qui sert aux concerts non amplifiés avec une super acoustique.

Ce qui est important c'est qu'on peut venir au c.c.a.m quand on veut, même le dimanche. Saïd, le gardien est là sept jours sur sept. Il habite là. Il suffit juste de réserver un local et un créneau horaire à l'accueil. Beaucoup de groupes répètent le week-end. Il y a aussi des musiciens amateurs qui viennent répéter et qui louent un local pas trop cher.

FONCTIONNEMENT DE LA STRUCTURE

Les locaux d'une école active doivent favoriser le travail en groupe en multipliant des salles assez spacieuses et équipées de matériel (amplis, batterie, sono...). On peut imaginer comme c'est le cas dans ce cinéma que la manière dont est agencée l'école permet aux élèves d'expérimenter en utilisant toutes les ressources de l'école. Cet agencement doit permettre aux participants de multiplier les expériences musicales.

Pour favoriser les tâtonnements et l'autonomie chez les élèves, l'école doit être ouverte toute la semaine. Les élèves peuvent travailler et avancer dans leurs projets sans forcément être encadrés par un professeur. On peut imaginer que l'équipe pédagogique ait renoncé à d'autres postes de professeurs pour pouvoir financer un poste de gardien. C'est un véritable parti pris pédagogique permettant aux élèves de gérer leur travail et de prendre plus de responsabilités.

On peut aussi imaginer que chaque professeur, étant donné la flexibilité des emplois du temps, soit payé sur une base horaire hebdomadaire et qu'il puisse organiser ces heures selon l'évolution des dispositifs pédagogiques mis en place. Un professeur sera amené à travailler plus une semaine mais la semaine d'après laissera la place à un autre professeur. Il est clair que des professeurs/éducateurs militants engagés dans une telle école seront amenés à consacrer beaucoup de temps dans la préparation, l'imagination de dispositifs de travail et dans la vie sociale de l'école.

EPILOGUE

Le père d'Alexandre a accepté que son fils participe au c.c.a.m à condition qu'il continue le conservatoire. Le problème c'est qu'Alexandre se rend compte qu'il n'est pas seulement face à deux manières différentes de pratiquer la musique, mais à deux manières de penser. Son prof de piano l'encourage à travailler plus et à ne pas s'éparpiller. De l'autre côté, les profs du c.c.a.m n'essaient pas de prendre position et laissent à Alexandre son libre choix. En fait son prof de piano pense qu'on survole les choses et que tout ça n'a pas de liens, mais c'est faux. Je ne pense pas qu'on puisse être bon en tout, mais je pense qu'on peut apprendre de pleins de situations différentes ; et puis ça n'empêche pas qu'un jour, on puisse trouver sa voie. Si certains la trouvent tout de suite, tant mieux pour eux ; apparemment, contrairement à ce que tout le monde pensait, Alexandre ne l'a peut-être pas encore trouvée. J'ai expliqué à son papa, qu'on pouvait aussi faire du piano au c.c.a.m mais qu'on était toujours amené à faire d'autres choses comme de l'improvisation, de la création. Je crois que ce qui le dérange, c'est que son fils se mélange avec des jeunes de milieux différents, ou des jeunes moins « avancés » et que cela puisse nuire à sa progression, en tout cas à celle qu'il a imaginé pour son fils. Je trouve ça vraiment important que les parents, les profs aient des projets pour leurs enfants ; ce qui m'embête c'est quand ils pensent que nous ne sommes pas capables de décider et de choisir. Au c.c.a.m nous avons beaucoup de respect envers les profs : ils cherchent à nous faire progresser, ils nous poussent à découvrir toujours d'autres choses. Mais au delà de ça, ils se mettent à notre portée, ils nous considèrent comme des personnes pouvant prendre des décisions, presque comme des adultes.

Ce soir c'est le concert et j'ai la pression. On a monté deux compos que je trouve vraiment bien avec l'atelier. Tout le monde s'est investi et il y a une bonne ambiance entre nous. On s'est vu plusieurs fois les week-ends en dehors des ateliers hebdomadaires pour répéter. Il y a aussi l'atelier chanson où j'accompagne quatre chansons à la guitare : ça m'a demandé beaucoup de travail mais je trouve que ça commence à bien sonner. J'ai quand même très peur, j'ai vraiment envie que ça soit bien. En plus il va y avoir toute ma famille mais aussi des copains et des copines du collège. Bon il faut que je travaille encore un peu, que j'accorde ma basse et que je prépare mon sac.

Bye

Conclusion

Célestin Freinet est mort en octobre 1966. Il a laissé derrière lui un réseau coopératif d'instituteurs qui a continué à faire évoluer ses techniques pédagogiques bien après sa mort. Par son militantisme et sa ténacité, il est arrivé à créer un mouvement coopératif qui a dépassé les frontières du pays et s'est étendu dans le monde entier.

En tant qu'enseignants de la musique nous pouvons en tirer des leçons. Des écoles comme le c.c.a.m ne peuvent exister que grâce à un réseau d'enseignants qui ont compris que seuls, ils ne sont pas grand chose face à un système éducatif cloisonné. Pour faire évoluer l'apprentissage de la musique, il est important de créer un réseau de gens qui aient envie d'échanger des idées, construire, faire de l'école de musique un « chantier » propice aux expériences et à la création. Ce réseau doit tisser des liens à l'extérieur de l'école, avec des enseignants d'autres régions et pourquoi pas d'autres pays. Pour terminer, il est important de créer ce réseau pour défendre comme l'a fait Freinet, une école du peuple, ouverte à toute la population, qui crée du lien social sur son territoire et qui forme les jeunes à devenir des artistes-citoyens.

Bibliographie

- *L'éducation du travail*, Célestin Freinet, éditions seuil, septembre 1994.

- *Essai de psychologie sensible*, Célestin Freinet, éditions seuil, septembre 1994.

- *Célestin Freinet : pédagogie et émancipation*, Henry Peyronie, collection portraits d'éducateurs, éditions Hachette, 1999.

- *Vers une pédagogie institutionnelle*, Fernand Oury et Aïda Vasquez, collection matrice, janvier 1993.

- « *L'année dernière, j'étais mort...* » signé Miloud, Catherine Pochet, Fernand Oury, Jean Oury, collection matrice, 1986.

- *Les pédagogies de l'apprentissage*, Marguerite Altet, collection « pédagogues et pédagogies », éditions Puf.

Simon a 13 ans. Il est passionné de musiques. Pourtant, que ce soit au collège ou au conservatoire municipal où il vient de s'inscrire, rien ne fait écho en lui. Une école un peu particulière vient d'ouvrir ses portes pas très loin de chez lui, installée dans un ancien cinéma. Son fonctionnement est basé sur le travail coopératif de ses participants mais aussi sur le travail d'une équipe de professeurs impliqués et militants. Leur credo : ne pas faire de l'école de musique un lieu préparant à la vie artistique, mais un lieu de vie artistique. En s'appuyant sur la pédagogie de Célestin Freinet et de Fernand Oury, en favorisant les tâtonnements et l'esprit de coopération, ils vont aider Simon à se construire et à élaborer son parcours musical.

Mots-clés :

Tâtonnements - Expériences - Désir - Solidarité - Diversité - Culture -