Quelle recherche pour quel musicien-enseignant ?

Pascal Terrien

▶ **To cite this version:**

Pascal Terrien. Quelle recherche pour quel musicien-enseignant ?. Professionnaliser la formation des enseignants de musique, 2011, 978-2-296-56314-8. hal-03869245

HAL Id: hal-03869245
https://amu.hal.science/hal-03869245

Submitted on 19 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Quelle recherche pour quel musicien-enseignant ?

Mots clés : Musique – Recherche – Méthodologie - Pédagogie – Didactique – Ressources.

Le « Département de Formation à l'enseignement » du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP) demande à chaque étudiant de réaliser un mémoire de recherche pour l'obtention du Certificat d'Aptitude aux fonctions de professeur de musique (C.A.). Le travail de recherche et la rédaction sont faits au cours de la dernière année de formation. Ce mémoire représente un travail de recherche important pour l'étudiant-musicien. Quel que soit la thématique retenue par le candidat, cette recherche doit avoir une finalité d'enseignement, et apporter une contribution à la réflexion didactique et pédagogique de l'instrument enseigné par l'étudiant. Nous proposons dans cet article de mettre en perspective les attentes de l'Institution concernant ce mémoire et le bilan des thématiques choisies par les étudiants. Au cours de notre exposé, nous préciserons la méthodologie mise en place par le département de « Formation à l'enseignement » pour permettre aux musiciens-enseignants de se familiariser avec la recherche, et nous présenterons quelques ressources utilisées pour aider les étudiants. A partir des résultats obtenus, nous essayerons de dégager des pistes de réflexion sur les orientations que pourraient prendre ce mémoire de recherche.

I. Les attentes de l'Institution : Ministère et Conservatoire

I. 1. Les attendus : le(s) texte(s) de l'Arrêté

Une formation diplômante a été mise en place dans les deux CNSMD de Paris et de Lyon par un l'« Arrêté du 16 décembre 1992 relatifs aux conditions requises pour l'habilitation d'un conservatoire national supérieur de musique et de danse à délivrer le certificat d'aptitude aux

fonctions de professeur des écoles de musique contrôlées pare l'Etat[1] ». Cet arrêté a été consolidé par une nouvelle version du 3 juin 2009[2] qui précise que « Les candidats à la formation doivent être élèves ou anciens élèves d'un des deux conservatoires nationaux supérieurs de musique et de danse de Lyon ou de Paris et être soit titulaires du diplôme national d'études supérieures musicales ou du diplôme de formation supérieure délivrés par ces établissements, soit admis en cinquième année du cursus d'études d'enseignement supérieur en musique mis en place par ceux-ci[3].» Ces textes décrivent précisément les conditions et modalités d'admission, l'organisation des études, l'évaluation des études et la délivrance du certificat d'aptitude, la tutelle de la direction de la musique et de la danse, la procédure d'habilitation et les dispositions transitoires. Le premier arrêté est suivi de deux annexes dans lesquelles sont stipulées les conditions d'admission propre à chaque établissement de Paris et de Lyon, et les objectifs et modalités des études décrivant les cinq modules de formation.

L'évaluation des études et la délivrance du certificat d'aptitude sont décrites dans les articles 6 à 9. L'article 7 de l'arrêté détaille les composantes de la commission spécialisée et le jury de fin d'études. L'étudiant sera évalué sur deux composantes (article 6) : une évaluation continue faite par les enseignants du département sur l'ensemble de son cursus, et une évaluation de fin d'études portant sur deux leçons données, la conduite d'une séance de musique de chambre et la soutenance de son mémoire. La dernière concerne « la présentation de son mémoire par l'étudiant au jury de fin d'études ». Cette présentation possède un coefficient 2 et elle est suivie d'« un entretien avec ce même jury » ayant un coefficient 1[4].

---

[1] Arrêté du 16 décembre 1992 relatif aux conditions requises pour l'habilitation d'un conservatoire national supérieur de musique à délivrer le certificat d'aptitude aux fonctions de professeur des écoles de musique contrôlées par l'Etat. JORF n°24 du 29 janvier 1993. Annexe I

[2] Arrêté du 3 juin 2009 modifiant l'arrêté du 16 décembre 1992 relatif aux conditions requises pour l'habilitation d'un conservatoire national supérieur de musique à délivrer le certificat d'aptitude aux fonctions de professeur des écoles de musique contrôlées par l'Etat. JORF n°0134 du 12 juin 2009. Annexe II.

[3] Article 1 de l'arrêté du 3 juin 2009.

[4] Article 6 de l'arrêté du 16 décembre 1992.

La formation du jury est présentée ainsi :

Le jury de fin d'études comprend :

- le directeur de la musique et de la danse ou son représentant ;
- le directeur du Conservatoire national supérieur de musique ou son représentant ;
- un directeur de conservatoire national de région ou d'école nationale de musique ;
- deux professeurs certifiés et/ou intégrés au cadre d'emplois des professeurs territoriaux d'enseignement artistique, appartenant aux disciplines de départements différents, l'un d'eux pouvant être remplacé par un professeur ou un assistant de Conservatoire national supérieur de musique.

Le coordinateur des études participe, à titre consultatif, aux travaux du jury s'il n'est pas désigné par le directeur du Conservatoire national supérieur de musique comme son représentant[5].

Ce jury est donc composé d'un membre de la DMDTS[6], d'un directeur de CRR ou de CRD[7], d'un membre du CNSMD représentant le directeur, de deux spécialistes de l'instrument. Les membres du jury ont préalablement lu le mémoire du candidat et lui posent des questions sur son travail écrit lors de cette soutenance. Le jury représente un ensemble d'acteurs liés à l'Institution, parmi lesquels on compte les deux musiciens considérés comme les experts de l'instrument pratiqué par l'étudiant. Le « coordinateur des études » ou directeur du département participe aux épreuves sans être partie prenante dans l'évaluation du candidat, mais comme personne ressource vers laquelle le jury peut se tourner pour obtenir des compléments d'informations. Il est à remarquer que ni le professeur de didactique instrumentale de l'étudiant, pas plus que son directeur de mémoire ne sont conviés aux délibérations du jury, ils peuvent néanmoins participer à la première partie de la soutenance portant sur le mémoire, à titre d'observateurs.

A la lecture de ces arrêtés, une première analyse révèle que le mémoire de fin d'étude n'est qu'un élément de l'évaluation finale, et que, si son coefficient n'est certes pas négligeable, il appartient à un groupe

[5] Arrêté du 16 décembre 1992.
[6] Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles. Son représentant est généralement un inspecteur de cette direction.
[7] Conservatoire à rayonnement régional, conservatoire à rayonnement départemental.

d'épreuves où sont mêlés l'auditions des cours, la conduite d'une séance de musique de chambre et les différents entretiens avec le jury. Nous remarquons aussi que l'enseignant chargé de suivre la recherche de l'étudiant et la rédaction du mémoire ne participe pas au jury qui évalue, et n'est pas même invité à donner un avis sur le travail réalisé. Enfin, il n'est presque rien dit des attendus de ce mémoire.

> « Chaque étudiant doit en outre conduire, dans le cadre d'un ou plusieurs modules, avec les conseils de leurs responsables, un travail de recherche dans un domaine concernant l'enseignement de la musique. Ce travail se concrétise par la rédaction d'un mémoire et par sa soutenance lors de l'évaluation terminale[8]. »

Précisant dans les annexes, que le module V « peut être le lieu d'une aide méthodologique à la réalisation du mémoire et à la préparation de sa soutenance[9] », l'étudiant, alors qu'il n'a pas reçu de formation spécifique à la recherche, devrait réaliser seul ce travail. La visée de cette recherche s'inscrit totalement dans la formation du futur musicien-enseignant, et il est rappelé par le module V « Culture générale » qu'elle participe à « éveiller la sensibilité, l'intelligence et la curiosité des musiciens aux autres domaines de l'art et de la pensée, dans l'appréhension de leur contexte historique, social et culturel, et dans leur relation à la musique[10]. » Le mémoire est un des outils de la formation, sa visée est de permettre à l'étudiant d'acquérir des connaissances qui mettent en perspectives son expertise de musicien avec les autres disciplines en sciences humaines et sciences exactes.

1. 2. Les aides à la réalisation du mémoire

Les deux arrêtés donnent des lignes très générales quant aux attendus du mémoire de fin d'étude ; il s'agit d'un travail de recherche qui donne lieu « à la rédaction d'un mémoire[11] » et d'une soutenance. Reste aux institutions qui ont la responsabilité de la formation des musiciens-enseignants de mettre en place une organisation des études qui permettent aux étudiants de se former à la recherche. Le CNSMD

[8] Titre II : Organisation des études, article 5, arrêté du 16 décembre 1992.
[9] Annexe II, « Objectifs et modalités des études » Module V, de l'arrêté du 16 décembre 1992.
[10] *Ibid.*
[11] *Ibid.*

de Paris, part l'organisation de sa formation spécifiquement modulaire, a mis en place un certain nombre d'outils méthodologiques qui encadrent et conduisent le travail de l'étudiant. Ces « conseils » apparaissent dans le *Guide de l'étudiant* rédigé par les enseignants du département. Celui-ci est réactualisé chaque année.

Lorsqu'on se reporte au *Guide de l'étudiant* du « Département de formation à l'enseignement » pour l'année scolaire 2009-2010[12], un certain nombre de consignes précises sont données pour la réalisation de ce travail :

MEMOIRE

La soutenance du mémoire fait partie intégrante des épreuves finales du Certificat d'Aptitude (voir aussi la fiche « le Certificat d'Aptitude : déroulement des épreuves finales »).
La réalisation du mémoire commence au plus tard pendant l'été qui précède la dernière année de votre cursus. Vous déposerez le sujet de votre mémoire début avril et en mai, un directeur de mémoire vous sera affecté. Celui-ci vous guidera dans votre travail, vous donnera des axes de réflexion, vous conseillera une bibliographie.

Cependant, les étudiants qui auront fait le choix d'une durée de cursus supérieure à deux années, pourront réaliser leur mémoire sans attendre la dernière année de leur cursus. Ils se conformeront alors à l'échéancier de l'année choisie[13].

Echéancier des mémoires réalisés en 2010[14].

Les dates de l'échéancier ne sont impératives que pour les sortants 2010.

Juin-Juillet-Août 2009

- réalisation systématique d'une fiche de lecture sur les ouvrages que vous avez lus, qu'ils aient été choisis par vous ou qu'ils vous aient été conseillés par votre directeur de mémoire
- rédaction d'une problématique plus affinée, sorte « d'introduction » au mémoire
- mise au clair des hypothèses de travail, de réflexion

[12] *Guide de l'étudiant.* « Département de formation à l'enseignement ». Année scolaire 2009-2010. p. 20.
[13] *Ibid.*
[14] Nous communiquons, à titre d'exemple, l'échéancier qui fut proposé en juin 2009 aux étudiants sortant du cursus en juin 2010.

- rédaction d'une première partie de mémoire qui pose le cadre théorique à partir duquel vous allez construire votre travail de réflexion et d'écriture

Septembre 2009 : séminaire de recherche
- présentation par les étudiants des travaux réalisés pendant l'été
- réajustement du travail de recherche et de réflexion avec les directeurs de mémoires (temps d'échanges particuliers entre vous et votre professeur)
- ouvertures sur d'autres axes, complémentaires au travail de recherche
- élaboration d'un plan général du mémoire
- commencement de la rédaction de la deuxième partie du mémoire
- ajustements méthodologiques (bibliographie, présentation, etc.)

Du 9 au 16 octobre 2009
- remise d'une première version des parties 1 et 2
- préparation à la mini-soutenance de mémoire (P. Terrien)
- corrections, ajustements…
- poursuite de la rédaction

Les 9 et 10 novembre 2009
- mini-soutenance
- vérification de l'état d'avancement du travail
- mise au point avec l'équipe pédagogique (premier avertissement, si nécessaire)

Janvier – février 2010
- remise d'une première version du manuscrit à votre directeur de mémoire : 04/01/10
- échanges actifs, travail intensif de mise au point et de réécriture avec le directeur de mémoire jusqu'au 09/02/10

Du 30 mars au 7 avril 2010
- remise du mémoire finalisé au directeur de mémoire
- relecture et dernières corrections
- travail de préparation à la soutenance avec l'ensemble des étudiants concernés et le responsable du suivi des mémoires

Date butoir pour la remise de votre mémoire, si celui-ci n'est pas relié (dans ce cas, le département se charge de le faire photocopier en huit exemplaires et de la faire relier par le service de reprographie du CNSMDP) : 15 avril 2010.

Date butoir pour la remise de votre mémoire relié (dans ce cas, vous devez impérativement remettre au bureau de l'administration du département huit exemplaires reliés) : 3 mai 2010. Cette date est IMPERATIVE.

ATTENTION

Tout mémoire qui n'aurait pas été remis au directeur de mémoire pour les dernières relectures avant la date fixée sur votre planning ne pourra être déposé auprès de l'administration du département et ne pourra donc donner lieu à une soutenance.

17 mai 2010
Soutenance blanche avec les directeurs de mémoires[15].

Ainsi ce qui n'est pas précisé dans l'arrêté ministériel, devient explicite dans ce texte destiné à aider au mieux l'étudiant dans son travail de recherche. L'échéancier donne un cadre à l'étudiant qui lui permet d'élaborer un rétro-planning et de réfléchir à son travail entre temps de recherche et temps de rédaction. Il sait aussi qu'il doit rendre compte de sa recherche à mi-parcours.

Toujours dans ce *Guide de l'étudiant* apparaissent les modalités concernant la soutenance. Celle-ci donne lieu à une soutenance de 10 minutes avec le jury, puis en entretien de 35 minutes portant sur le mémoire et sur la posture d'enseignant-musicien au sein d'une école de musique.

Point 3 : Soutenance du mémoire qui explicite les conditions de l'épreuve :
Déroulement de l'épreuve :
- 10 minutes d'exposé
- 20 minutes de soutenance pendant lesquelles le jury pose des questions concernant le mémoire
- 15 minutes d'entretien plus général. Cet entretien peut normalement porter sur votre conception des missions de l'enseignant

Le jury est le même que celui de l'épreuve de travail avec un ensemble[16].

1. 3. Les modalités de la recherche et de la réalisation du mémoire au CNSMD de Paris

Le travail de recherche est préparé en amont par un premier séminaire en février où les étudiants apprennent à connaître les outils et ressources disponibles pour leurs travaux et une méthodologie touchant

[15] *Ibid.* p. 20-21.
[16] *Ibid.* p. 26.

à la problématisation de leur sujet. Ces jeunes gens, aguerris à la pratique experte de la musique instrumentale, peuvent avoir un rapport difficile à la lecture d'articles scientifiques et à l'écriture d'un mémoire. Certains d'entre eux, n'ayant pas fait d'études supérieures universitaires, avouent leur appréhension du monde de la recherche et du rapport à l'écrit. Ces séminaires sont pensés pour les aider à surmonter ces appréhensions et les difficultés inhérentes à l'exercice de la recherche.

Le « Département de formation à l'enseignement » s'appuie sur les partenaires naturels du CNSMD de Paris, la Médiathèque Hector Berlioz, Bibliothèque nationale de France, l'IRPMF/CNRS, la Médiathèque de la Villette, l'IRCAM, etc. et sur les outils mis en ligne disponibles pour tous nos étudiants *via* le site de la Médiathèque Hector Berlioz. Les étudiants sont formés à la recherche dans ces lieux ou avec ces outils par les enseignants-chercheurs du département en collaborations étroites avec les conservateurs des médiathèques[17].

Le second séminaire de septembre permet aux étudiants de faire un point méthodologique sur l'avancement de leurs travaux. Ces quelques jours sont orientés sur l'approfondissement méthodologique, sur le resserrement de la recherche, et sur l'actualisation du retro-planning. Les étudiants confrontent entre eux, sous l'égide du responsable de la recherche, leurs méthodologies et les résultats de leurs travaux, et travaillent ensuite individuellement avec leur directeur de recherche respectif. Cette étape importante permet de faire un bilan après les mois d'été et de fixer un calendrier de travail et de rencontre entre l'étudiant et son directeur de recherche.

L'ensemble des travaux de recherche est suivi par un groupe de quatre directeurs de recherche issus de milieux professionnels différents mais complémentaires. Deux enseignants-chercheurs rompus à la recherche scientifique, un professeur appartenant aux deux CNSMD et un professeur ayant une très grande connaissance des médias et des musées. Cette diversité professionnelle enrichit les approches

[17] Des travaux méthodologiques très spécifiques sont menés conjointement avec les conservateurs de la Médiathèque Berlioz du CNSMD de Paris, avec ceux de la Bibliothèque nationale de France (Département Musique), et ceux de la bibliothèque de Radio-France.

méthodologiques et le suivi des mémoires dépend de la formation initiale et professionnelle des directeurs. Les mémoires sont généralement répartis en fonctions des sujets retenus par les étudiants et les spécialités d'enseignement des directeurs : littérature, esthétique, analyse musicale, sciences de l'éducation.

Le département accorde une très grande importance au suivi des travaux des étudiants par les directeurs de mémoire.

II. Bilan des recherches depuis 1992 : typologie et catégorisation des mémoires.

Sur un total de 312 mémoires[18] (soit une moyenne de 16 mémoires par promotion) à ce jour déposés et soutenus, seulement 227 sont accessibles à la lecture à la Médiathèque Hector Berlioz du CNSMDP (soit 72% des mémoires soutenus). Certains mémoires sont jugés ne pas avoir les qualités nécessaires pour une lecture ou une diffusion à un plus large public. La direction du « Département de formation de l'enseignement » décide de la libre mise en circulation ou non du mémoire. Ceux-ci sont consultables à la Médiathèque Berlioz du CNSMD de Paris.

Pour les besoin de notre étude, nous nous sommes livrés à une première classification des différents mémoires soutenus depuis 1992 à partir des titres et des résumés.

Les catégories des mémoires mettant en rapport le titre et le contenu

- Enseignement divers : l'ensemble des mémoires qui prennent les recherches en sciences de l'éducation comme point de départ d'une recherche dans l'enseignement musical
- Enseignement instrumental : l'ensemble des mémoires concernant la pédagogie d'un instrument
- Histoire de l'instrument : ensemble des mémoires ayant une orientation plus musicologique et instrumentale
- Psychopédagogie : mémoire mettant en relation pédagogie de l'instrument et psychologie

[18] Annexe III.

- Informatique musicale : mémoire mettant en relation l'enseignement instrumental et l'informatique
- Physio-pédagogie : mémoire mettant en relation l'enseignement d'un instrument avec les recherches physiologiques et médicales
- Autres
- Enseignement et analyse musicale

II. 1. La place du questionnement pédagogique dans ces mémoires de recherche

> « Chaque étudiant doit en outre conduire […] un travail de recherche dans un domaine concernant l'enseignement de la musique. Ce travail se concrétise par la rédaction d'un mémoire et par sa soutenance lors d'une évaluation terminale[19]. »

Plus largement aujourd'hui, la problématique posée par l'étudiant, à la suite d'un premier travail de recherche, doit intégrer la dimension pédagogique liée à l'instrument, c'est-à-dire prendre en compte l'enseignement, qu'il s'agisse de recherche sur l'interprétation, sur l'évolution d'une pédagogie instrumentale ou sur la posture de l'instrumentiste, toutes doivent permettre à l'étudiant de faire évoluer ses conceptions sur les modalités d'enseignement de son instrument.

Sur l'ensemble de ces 312 mémoires soutenus depuis 1992, 47,1% d'entre eux concernent l'étude la pédagogie instrumentale, 18,9% allient les recherches touchant à des concepts abordés dans le domaine des sciences de l'éducation et l'enseignement spécialisé de la musique, 12,8% aborde la pédagogie instrumentale sous l'angle de la recherche musicologique, 6,1% traite de psychopédagogie, 5,8% de physiologie ou de thèmes divers, moins de 2% aborde les questions des nouvelles technologies dans l'enseignement musical ou les apports de l'analyse[20].

Les sujets de mémoires sont majoritairement liés à la pédagogie de l'instrument mais sans nécessairement faire de liens avec les travaux réalisés dans le domaine des sciences de l'éducation. De nombreuses recherches sont des réflexions menées sur les pratiques pédagogiques

[19] Titre II : Organisation des études, article 5, arrêté du 16 décembre 1992.
[20] *Cf.* Le tableau des mémoires, Annexe III.

qui se transmettent de professeur d'instrument à professeur d'instrument sans forcément mettre à distance un objet spécifique dans l'enseignement de l'instrument.

En revanche lorsque les étudiants choisissent une sujet plus en rapport avec les recherches menées en sciences de l'éducation ou en musicologie (*cf.* « Enseig. divers » ou « Hist. De l'instr. »), ils interrogent les pratiques actuelles d'enseignement instrumental à l'aune des concepts qu'ils convoquent pour leur recherche (*cf.* La transdisciplinarité, le travail de groupe, le conflit sociocognitif, etc.), il en va de même pour les autres domaines.

Nous pouvons néanmoins distinguer 3 types de mémoires, conformément aux recherches faites dans d'autres secteurs de formation d'enseignant[21] :

- des mémoires descriptifs-prescriptifs
- des mémoires de type réalisation d'un projet
- les mémoires expérimentaux

La première catégorie en grande majorité regroupe les mémoires sur l'enseignement instrumental où la méthode, où le pédagogue invoqués, sont décrits comme une valeur pédagogique qu'il serait souhaitable de se réapproprier. Ce sont surtout des mémoires où l'on décrit les manières de faire d'une époque, d'un maître. Nous observons ces dernières années chez nos étudiants la volonté d'un questionnement qui mette en perspective l'objet de la recherche avec l'enseignement actuel.

Les mémoires de type réalisation d'un projet sont ceux qui font appel à des innovations dans les enseignements instrumentaux prenant appui sur la musique contemporaine, l'improvisation générative, l'informatique musicale.

[21] Perrin, N., Köhler, D.-B., Martin, D., Baumberger, B. (2008). Le mémoire professionnel. Dans L. Lafortune, S. Ouellet, C. Lebel, D. Martin, *Réflechir pour évaluer des compétences professionnelles à l'enseignement: deux regards, l'un québecois et l'autre suisse*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2008, p. 159-178.

Les mémoires expérimentaux essayent de transférer des concepts appartenant aux sciences de l'éducation, pédagogie et didactique, à la psychologie (l'objet transitionnel de Winnicott), ou aux recherches scientifiques en médecine des arts. Les étudiants construisent alors des protocoles de travail et d'observation qui empruntent beaucoup à la psychopédagogie, à la sociologie ou aux sciences expérimentales.

III. Pistes de réflexion

III. 1. Le cadre reste à fixer : quel mémoire pour quel professeur

Un mémoire professionnel c'est savoir articuler des références à la science et des références à l'action. Le mémoire professionnel vise à :

> promouvoir un futur praticien réflexif, capable de relier la théorie (essentiellement sous forme de lecture) à la pratique (sous forme d'expérience professionnelle dans la classe), de s'impliquer dans la construction de ses compétences vue comme une trajectoire identitaire, de tirer profit de ses erreurs dûment analysées ainsi que des conseils reçus[22].

Dans le cadre du CNSMDP, nous pourrions revendiquer les mêmes visées pour la formation des musiciens-enseignants dans le cadre de l'obtention du C.A.[23] Le but de cette formation est de former un musicien-enseignant capable de prendre une distance sur les savoir faire, les pratiques pédagogiques qui fondent l'enseignement de son instrument depuis de nombreuses années, voire des décennies, et qu'il soit capable de les analyser, de les observer et de proposer par une réflexion didactique une approche appropriée à la situation pédagogique. C'est ce qui est aussi explicité dans l'arrêté du 13 juin 2009 lorsqu'on lit les attendus des modules I à V :

> Module I

[22] Ricard-Fersing, É., Dubant-Birglin, M.-J., Crinon, J. (2002). Mémoires professionnels et portfolios dans la formation des enseignants : une étude comparative, *Revue Française de Pédagogie*, 139, avril-mai-juin 2002, p. 122.

[23] Heer, S., Akkari, A.-J. (2005). L'arroseur arrosé : les bénéfices insoupçonnés de la direction des mémoires professionnels. Dans A.-J. Akkari, S. Rudaz. *Formation et pratiques d'enseignement en questions*. *Le mémoire : un moyen pour penser sa pratique*. N° 2, 2005, p.109-123

> … Pouvoir organiser, encadrer et animer des pratiques d'ensemble et en coordonner les impératifs musicaux et pédagogiques.
> Module II
> Didactique des disciplines.
> Centré sur la notion d'apprentissage, ce module permet de faire l'analyse critique des « méthodes », de la littérature pédagogique et de l'intérêt pédagogique des répertoires dans les différentes disciplines. On y aborde aussi les difficultés techniques propres à chaque instrument et à son apprentissage, ainsi que les notions indispensables concernant la facture instrumentale, son histoire et son évolution. […]
> Objectifs : Sensibiliser les étudiants à la diversité des outils pédagogiques permettant l'apprentissage d'une discipline.
> Les inviter à bâtir des stratégies d'apprentissage s'appuyant sur ces outils plutôt que de s'en tenir à une méthode ou de restituer plus ou moins consciemment la ou les méthodes de leurs professeurs.
> Module III
> … Installer des repères permettant de mieux percevoir, analyser et comprendre les différents facteurs entrant en jeu tant chez l'enseignant dans la conception de son enseignement que chez l'élève (ou sa famille) dans ses objectifs et ses chances de réussite[24].

Un autre aspect important du mémoire de recherche pour les étudiants de cette formation se situe dans leur maîtrise ou plus moins aisée de l'écrit. La grande majorité des musiciens enseignants ont un rapport douloureux, voire complexé, à l'écrit – certains n'ayant pas fait d'études générales dépassant le baccalauréat – et le travail écrit représente pour eux un défi. Pour Fournet et Bedin le mémoire professionnel :

> peut s'avérer une occasion irremplaçable de développement professionnel car il oblige à travailler, par l'écriture, aux points où se croisent et se mettent en tension différentes dynamiques de la professionnalisation : le sens du terrain, le rapport aux normes et l'investissement théorique[25].

Le mémoire est donc perçu comme une production difficile à réaliser même si les étudiants ont pas l'intermédiaire des processus qu'ils

[24] Annexes II de l'arrêté du 16 décembre 1992.
[25] Bedin, V., Fournet, M. (1998). Le mémoire professionnel, un discours-objet médiateur entre pratiques et praxis professionnelles et scientifiques. *Recherche et Formation*, n° 27, 123-138.

déclenchent l'occasion de travailler un sujet qui les intéresse et de mettre du sens dans leur processus de formation.

L'écrit est un outil qui met obligatoirement l'objet de recherche à distance, et qui force à formaliser sa pensée, dans un milieu où tout passe par le geste et où l'oralité garde une aura mystificatrice. Le travail de recherche porte l'étudiant à discriminer les éléments qui fondent son objet d'étude, et l'écrit lui donne une présence, une réalité, autre que celle envisagée sous la seule posture de musicien.

III. 2. Une formation des directeurs de mémoire pour une conduite des mémoires

La diversité des milieux professionnels des directeurs de recherche, du « Département de formation à l'enseignement », et de leur formation initiale pourraient être un handicap pour l'harmonisation d'une conduite méthodologique de la recherche. Enseignant-chercheur, le responsable du suivi des mémoires coordonne l'organisation des séminaires méthodologiques et l'harmonisation des normes de présentation des travaux. A charge pour chacun des trois autres directeurs, une fois la répartition des sujets faite, d'aider et d'accompagner au mieux l'étudiant à construire son objet de recherche et à réaliser ses démarches pour vérifier ses hypothèses de départ. Le directeur de mémoire est à la fois un conseil, un chercheur guidant l'étudiant, et un médiateur entre l'objet de recherche et les questionnements que se pose le musicien-enseignant. Dans ce sens, il co-questionne et co-engage la démarche de recherche avec son étudiant, rejoignant l'analyse faite par Bailleul et Bodergat dans leur article :

> Le rôle décisif du directeur est de favoriser le travail du mémoire, au double sens d'une activité productive visant le traitement d'un problème bien posé et dûment construit et d'une élaboration psychique qui implique que des résistances soient surmontées et que des transformations s'opèrent[26].

[26] Bailleul, M., Bodergat, J.-Y. (2001). Diriger un mémoire professionnel. Entre dispositif institutionnel et problématique relationnelle. Le cas de la formation des enseignants en France. *European Journal of Teachers Education. Pour l'ère nouvelle*, 4, p. 147-181.

L'harmonisation des pratiques dans le suivi des mémoires se fait dans les temps de mise en commun accorder aux étudiants lors des séminaires méthodologiques auxquels participent les directeurs de recherche, et lors des mini-soutenances et soutenances blanches. Par ailleurs, les étudiants peuvent à tout moment solliciter les autres directeurs de recherche de l'équipe pour approfondir les aspects spécifiques de leur travail si ceux-ci échappent au domaine de compétences scientifiques de leur directeur. De nombreux mémoires nécessitent des approfondissements dans le domaine de l'analyse musicale, de l'esthétique ou de l'histoire de la musique, sans parler l'incontournable partie liée aux sciences de l'éducation. Les étudiants sont encouragés à compléter leur recherche en faisant appel au spécialiste de chacune de ces disciplines.

Cette mobilité dans l'acquisition des ressources et leur vérification auprès des spécialistes internes ou externes au département est une des règles de la formation au mémoire. Cette harmonisation des pratiques est inhérente aux questions que peuvent se poser les étudiants, et les réponses sont apportées collégialement dans certaines situations.

III. 3. Le fond d'un mémoire de pédagogie d'enseignement musical

Malgré ces dispositifs et la collaboration entre les membres du département, ainsi qu'entre les directeurs de mémoire, les mémoires liés aux questions de didactique ou de pédagogie ne représentent *in fine* qu'environ un tiers de ceux réalisés, car les sujets qui traitent de la pédagogie instrumentale sont souvent abordés sous l'angle musicologique. Cela s'explique de plusieurs façons ; en premier lieu, en dehors du professeur de sciences de l'éducation, l'ensemble des professeurs, y compris ceux dits « didacticien de l'instrument », ne possèdent pas une formation en sciences de l'éducation qui leur permettrait d'embrasser les questions de formations professionnelles des musiciens-enseignants. Les collaborations qui s'établissent entre les professeurs peuvent réorienter certains travaux vers un questionnement didactique ou pédagogique, mais l'essentiel du mémoire reste à forte dominante histoire, analyse ou esthétique de la musique.

Le mémoire de recherche devrait amener l'étudiant à une véritable réflexion sur sa pratique de musicien et de professeur. Cette recherche devrait lui apporter une prise de distance sur ce qu'il fait au quotidien, sur ce qu'il vit en tant que jeune enseignant, et de questionner l'évidence des faits en les approchant avec d'autres outils conceptuels. Ce travail écrit devrait lui permettre de réaliser une synthèse et un bilan de ses activités et de sa formation.

Mais d'une certaine manière le travail de recherche qu'effectue l'étudiant lui permet de mieux se déterminer en tant que musicien-enseignant. Quel que soit les thèmes et les sujets abordés, il ou elle apprend sur ses pratiques, sur son instrument et sur les élèves. Il apprend aussi à dépasser le cadre de sa professionnalisation première de virtuose pour l'inscrire dans une démarche plus largement sociale tout en identifiant les spécificités qui marquent son statut de musicien-enseignant. Plus que le sujet traité, c'est la démarche de recherche qui permet à l'artiste de devenir professeur et de mettre un terme à une schizophrénie latente dans le milieu de l'enseignement musical où le premier semble dévaluer l'action du second. Ce travail de recherche clarifie les postures de musicien et d'enseignant par le questionnement que l'étudiant réalise sur les pratiques musicales des artistes et des pédagogues du passé, mais aussi sur les situations pédagogiques actuelles. Il s'outille de concepts théoriques qu'il met à l'épreuve du réel par l'observation, le questionnement d'un corpus, l'élaboration de protocoles. Il se décentre de ses pratiques, de ses habitus, ou de ceux véhiculés par le milieu, pour prendre celles peut commodes de l'apprenti-chercheur. *In fine*, ce temps de réflexion le conduit à modifier son regard sur le milieu professionnel de la musique et sur le monde en général.

L'écriture du mémoire fait partie de cette formation au changement. Dans une communauté de l'oralité et de la pratique, où la justification d'un statut professionnel passe irrémédiablement par l'activité du jeu instrumental ou vocal, l'étudiant est conduit à mettre des mots sur les gestes professionnels par l'exercice de l'écrit. Cette formalisation écrite l'oblige à construire une pensée, mais plus encore à l'organiser pour le rendre compréhensible à autrui. Alors qu'il accepte de réfléchir sur la construction d'une phrase musicale, sur la conduite d'une interprétation, la recherche le conduit à identifier les tenants et les

aboutissants de ses actes de musiciens et l'écriture l'oblige à hiérarchiser les idées qui structurent sa pensée d'enseignant. « La formalisation évolue en tension entre une mise en forme et en ordre du réel et une remise en question de celui-ci, dès lors que l'apprentissage est un tant soit peu complexe[27] » écrit Fath, mais plus encore elle clarifie les rôles qu'un même individu est amené à tenir et à remplir lorsqu'il est musicien-enseignant.

Conclusion

Le travail de recherche forme un musicien-enseignant responsable de ses choix d'artiste et de pédagogue en mettant en lumière les liens tenus qui relient l'un à l'autre. Il lui donne les outils conceptuels et pratiques qui lui serviront à formaliser son projet professionnel de musicien et d'enseignant. Ce travail de recherche, quelle que soit l'orientation, le thème ou l'approche que l'étudiant à de son sujet, apporte des connaissances théoriques et des outils méthodologiques qui enrichissent ces pratiques de musicien et de pédagogue. La recherche en elle-même, et la rédaction du mémoire qui lui fait suite, représentent des temps de formation précieux dans la construction du futur enseignant, car elle implique que l'individu prenne une distance par rapport à sa pratique artistique. Cet exercice nécessite des lectures pour s'armer de concepts théoriques, mais demande aussi d'observer, d'analyser son milieu socioprofessionnel avec d'autres points de vue. Le questionnement épistémologique, que réclame toute recherche, apporte des éclairages nouveaux, et développe surtout une compréhension plus large de l'enseignement de la musique.

[27] Fath, G. (1998). Formalisation des savoirs et formation des acteurs en contexte universitaire et en contexte professionnel. Dans R. Bourdoncle, L. Demailly (éd.). *Les professions de l'éducation et de la formation*, Lille. Septentrion.

ANNEXE I

Le 29 juin 2010

ARRETE

Arrêté du 16 décembre 1992 relatif aux conditions requises pour l'habilitation d'un conservatoire national supérieur de musique à délivrer le certificat d'aptitude aux fonctions de professeur des écoles de musique contrôlées par l'Etat

NOR: MENH9200515A

Version consolidée au 13 juin 2009

Le ministre d'Etat, ministre de l'éducation nationale et de la culture,

Vu le décret du 27 soit 1992 relatif au certificat d'aptitude aux fonctions de directeur et de professeur des écoles de musique, de danse et d'art dramatique contrôlées par l'Etat et du diplôme d'Etat de professeur de musique,

Arrête :

Article 1

Les conservatoires nationaux supérieurs de musique sont habilités à délivrer le certificat d'aptitude aux fonctions de professeur des écoles de musique contrôlées par l'Etat s'ils se conforment aux dispositions du présent arrêté.

TITRE Ier CONDITIONS ET MODALITÉS D'ADMISSION

Article 2

· Modifié par Arrêté du 3 juin 2009 - art. 1

Les candidats à la formation doivent être élèves ou anciens élèves d'un des deux conservatoires nationaux supérieurs de musique et de danse de Lyon ou de Paris et être soit titulaires du diplôme national d'études supérieures musicales ou du diplôme de formation supérieure délivrés par ces établissements, soit admis en cinquième année du cursus d'études d'enseignement supérieur en musique mis en place par ceux-ci.

Article 3

Les candidats doivent se présenter à un examen d'entrée. Le nombre d'étudiants par promotion est fixé chaque année par décision conjointe de

l'autorité de tutelle et du directeur du conservatoire.

L'examen d'entrée comporte :

- une épreuve écrite (dissertation ou commentaire de texte) (durée : quatre heures) ;

- une épreuve de culture musicale ;

- un entretien avec le jury.

Ces épreuves ont pour but de juger de la capacité des candidats à structurer une réflexion sur la musique et sur son enseignement.

Les candidats titulaires d'un prix ou d'un diplôme national d'études supérieures musicales depuis plus de cinq ans doivent en outre se présenter à une épreuve vérifiant leurs compétences dans leur discipline principale.

Le jury, présidé par le directeur du Conservatoire national supérieur de musique ou son représentant, comprend deux enseignants intervenant dans la formation, un professeur ou un assistant du conservatoire national supérieur de musique et au moins une personnalité de l'enseignement de la musique extérieure au Conservatoire national supérieur de musique.

TITRE II : ORGANISATION DES ÉTUDES

Article 4

Les études s'organisent en une ou deux années scolaires d'au moins trente semaines. Elles sont d'une durée d'au moins neuf cents heures. Elles peuvent être réduites jusqu'à cinq cents heures lorsque l'organisation et le contenu des cursus dans un conservatoire national supérieur de musique justifient de dispenser d'une partie des études les étudiants ayant suivi ces cursus avec succès.

Article 5

Les études s'organisent à l'intérieur de cinq modules :

Module I : formation musicale approfondie, dans la perspective de l'enseignement ;

Module II : didactique des disciplines ;

Module III : sciences de l'éducation ;

Module IV : expérience de terrain ;

Module V : culture générale.

Chaque étudiant doit en outre conduire, dans le cadre d'un ou de plusieurs modules, avec les conseils de leurs responsables, un travail de recherche dans un domaine concernant l'enseignement de la musique. Ce travail se concrétise par la rédaction d'un mémoire et par sa soutenance lors de l'évaluation terminale.

Les modules comptent au minimum quatre-vingt-dix heures d'études chacun. Dans ce cadre, chaque établissement propose à l'autorité de tutelle, en vue de l'habilitation ou de son renouvellement, un plan d'études définissant la répartition des neuf cents heures entre les cinq modules et justifiant, le cas échéant, la réduction du volume de formation envisagée à l'article 4 du présent arrêté.

Les objectifs et les modalités des études sont précisés à l'annexe II du présent arrêté.

TITRE III : ÉVALUATION DES ÉTUDES ET DÉLIVRANCE DU CERTIFICAT D'APTITUDE

Article 6

L'évaluation des études qui conduit à la délivrance du certificat d'aptitude dans la discipline choisie par l'étudiant comporte deux composantes :

- l'évaluation continue des travaux de l'étudiant qui se traduit en fin de cursus, dans le cadre de chaque module, par une note de 0 à 20, et compte pour 50 p. 100 de la note globale ;

- l'évaluation par un jury de fin d'études d'un dossier individuel de l'étudiant comptant pour 50 p. 100 de la note globale et portant sur :

- le rapport d'une commission spécialisée dans la discipline de l'étudiant établi après l'audition de deux leçons données à des élèves de niveaux différents, suivie d'un entretien avec le jury (coefficient 3) ;

- la conduite d'une séance de musique d'ensemble, devant le jury de fin

d’études, avec un groupe constitué par le candidat (coefficient 1) ;

Le candidat choisit une oeuvre sur une liste établie par le directeur du Conservatoire national supérieur de musique et communiquée trois semaines avant les épreuves ;

- la présentation de son mémoire par l’étudiant au jury de fin d’études (coefficient 2) ;

- un entretien avec ce même jury (coefficient I).

Article 7

La commission spécialisée dans la discipline de l’étudiant comprend :

- le coordinateur des études ;

- un directeur de conservatoire national de région, d’école nationale de musique ou d’école de musique agréée ;

- deux professeurs certifiés et/ou intégrés au cadre d’emplois des professeurs territoriaux d’enseignement artistique dans la discipline de l’étudiant, l’un deux pouvant être remplacé par un professeur ou un assistant de conservatoire national supérieur de musique.

Le maître de stage de l’étudiant et, éventuellement, le responsable du module 2 participent à titre consultatif aux travaux de la commission.

Le jury de fin d’études comprend :

- le directeur de la musique et de la danse ou son représentant ;

- le directeur du Conservatoire national supérieur de musique ou son représentant ;

- un directeur de conservatoire national de région ou d’école nationale de musique ;

- deux professeurs certifiés et/ou intégrés au cadre d’emplois des professeurs territoriaux d’enseignement artistique, appartenant aux disciplines de départements différents, l’un d’eux pouvant être remplacé par un professeur ou un assistant de Conservatoire national supérieur de musique.

Le coordinateur des études participe, à titre consultatif, aux travaux du jury s'il n'est pas désigné par le directeur du Conservatoire national supérieur de musique comme son représentant.

Article 8

Après délibération, le jury de fin d'études établit la liste des candidats qui ont obtenu une note moyenne générale égale ou supérieure à 10 sur 20 et dont aucune, note n'est inférieure à 7 sur 20.

Un candidat défaillant dans un des modules peut être autorisé par le jury, au vu de l'ensemble de ses résultats, à suivre dans ce module une année d'études supplémentaire et à se représenter à l'épreuve, ou aux épreuves correspondantes.

Il garde, en ce cas, le bénéfice des modules acquis.

Le certificat d'aptitude lui est délivré, en cas de succès, à l'issue de l'année d'études supplémentaire.

Article 9

Conditions de remise des diplômes :

La liste des candidats reçus et la liste des candidats refusés sont transmises à la direction de la musique et de la danse (service des examens). Celle-ci, après avoir vérifié que les candidats ne se sont pas présentés plus de quatre fois aux épreuves, dans la même option, autorise le Conservatoire national supérieur de musique à délivrer le certificat d'aptitude aux candidats figurant sur la liste des reçus.

TITRE IV : TUTELLE DE LA DIRECTION DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE

Article 10

La direction de la musique et de la danse examine, en vue de l'habilitation d'un conservatoire national supérieur de musique à délivrer le certificat d'aptitude ou de son renouvellement, le plan d'études présenté par l'établissement en fonction des crédits inscrits au budget. Elle s'assure, en tant que de besoin, de la conformité des études et de leur organisation aux dispositions du présent arrêté.

TITRE V : PROCÉDURE D'HABILITATION

Article 11

L'habilitation d'un conservatoire national supérieur de musique à délivrer le certificat d'aptitude fait l'objet d'un arrêté du directeur de la musique et de la danse.

Elle est accordée pour une durée de cinq ans, renouvelable par tacite reconduction.

TITRE VI : DISPOSITIONS TRANSITOIRES

Article 12

Les étudiants ayant obtenu le diplôme de pédagogie du Conservatoire national supérieur de musique avant la publication du présent arrêté peuvent être candidats au certificat d'aptitude dans les conditions décrites à l'article 6. Ils sont dispensés de l'épreuve pédagogique et de la soutenance du mémoire.

Article 13

Jusqu'à la rentrée 1994 incluse, dans la limite d'un quart de l'effectif recruté chaque année, les candidats qui ne remplissent pas les conditions prévues à l'article 2 peuvent être admis à l'issue d'un examen comportant :

l. Les épreuves prévues à l'article 3 ;

2. Une épreuve destinée à vérifier que leurs compétences dans leur discipline principale sont d'un niveau identique à celui d'un prix du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris.

Article 14

Le présent arrêté sera publié au Journal officiel de la République française.

Article Annexe

ANNEXE I

CONDITIONS D'ADMISSION PROPRES À CHAQUE ÉTABLISSEMENT

Conservatoire national supérieur de musique de Paris

Les candidats doivent être titulaires d'un prix du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, dans l'option qu'ils ont choisie, obtenu à l'issue d'un cursus complet d'études dans cette discipline.

Conservatoire national supérieur de musique de Lyon

Les candidats, nécessairement titulaires du diplôme national d'études supérieures musicales, doivent avoir obtenu l'unité de valeur de pédagogie fondamentale et l'une des unités de valeur optionnelles suivantes :

- étude des langages musicaux (analyse ou écriture) ;

- ethnomusicologie ;

- histoire de la musique occidentale ;

- bases scientifiques des techniques nouvelles ;

- piano complémentaire ;

- ensemble vocal.

ANNEXE II

OBJECTIFS ET MODALITÉS DES ÉTUDES

Module I

Formation musicale approfondie dans la perspective de l'enseignement.

Elle s'organise autour de deux pôles :

-pratique (musique d'ensemble, improvisation) ;

- culture musicale et analyse.

Les enseignements sont conduits de manière coordonnée, de telle sorte que chacun s'appuie sur les autres. Ils sont proposés chaque année sur la base d'un programme musical établi par l'équipe des formateurs en fonction des spécialités des étudiants composant la promotion concernée.

Objectifs :

Etre capable de conduire une réflexion et une recherche sur les notions de langage, de système et de théorie en musique, ainsi que sur les problèmes de l'interprétation et de l'improvisation ;

Savoir restituer l'esprit de cette réflexion et de cette recherche dans l'enseignement et dans la pratique de la musique individuels ou collectifs ;

Pouvoir organiser, encadrer et animer des pratiques d'ensemble et en coordonner les impératifs musicaux et pédagogiques.

Module II

Didactique des disciplines.

Centré sur la notion d'apprentissage, ce module permet de faire l'analyse critique des « méthodes », de la littérature pédagogique et de l'intérêt pédagogique des répertoires dans les différentes disciplines. On y aborde aussi les difficultés techniques propres à chaque instrument et à son apprentissage, ainsi que les notions indispensables concernant la facture instrumentale, son histoire et son évolution.

Les problèmes de posture et de physiologie du mouvement sont traités par des spécialistes.

Objectifs :

Sensibiliser les étudiants à la diversité des outils pédagogiques permettant l'apprentissage d'une discipline.

Les inviter à bâtir des stratégies d'apprentissage s'appuyant sur ces outils plutôt que de s'en tenir à une méthode ou de restituer plus ou moins consciemment la ou les méthodes de leurs professeurs.

Module III

Sciences de l'éducation : psychologie, sociologie, histoire et philosophie de l'éducation, esthétique, méthodologie de l'enseignement, connaissance des structures de l'enseignement musical.

Ce module comporte une part importante d'enseignements théoriques qu'il importe de relier à la pratique de l'enseignement spécialisé de la musique. L'enseignement comporte, dans une large mesure, des études de textes et des

travaux personnels qui s'appuient, en particulier, sur les activités menées dans les modules I, II et IV.

En raison du caractère interdisciplinaire de ce module, son responsable, chargé d'un enseignement permanent, fait appel, en tant que de besoin, à des intervenants extérieurs.

Objectifs :

Donner les connaissances et les bases théoriques permettant à l'enseignant de construire et de faire évoluer sa propre pédagogie, en particulier de définir, en fonction du contexte où il exerce, les objectifs, les contenus, les méthodes et les modes d'évaluation de son enseignement.

Installer des repères permettant de mieux percevoir, analyser et comprendre les différents facteurs entrant en jeu tant chez l'enseignant dans la conception de son enseignement que chez l'élève (ou sa famille) dans ses objectifs et ses chances de réussite.

Module IV

Expérience de terrain.

Des stages sont organisés dans les classes d'enseignants agréés (maîtres de stage) par le coordonnateur des études et les professeurs du module II. La conception, le suivi et l'évaluation des stages font l'objet d'une concertation entre le coordonnateur, les professeurs des modules II et III et les maîtres de stages.

Les stages permettent aux étudiants d'observer, puis de participer, enfin d'exercer une responsabilité dans les différents cycles de l'enseignement spécialisé. Ils donnent lieu à un court rapport pris en compte dans l'évaluation finale.

Objectifs :

Mettre en contact les étudiants avec le terrain éducatif réel sur lequel ils seront amenés à travailler ; donner ainsi, pendant toute la durée de la formation, des références à des situations concrètes d'enseignement.

Module V

Culture générale.

A partir de l'étude de textes (littéraires, philosophiques, scientifiques...) liés ou non au champ musical, ce module propose aux étudiants une ouverture aux autres domaines de l'art et de la pensée.

Une attention particulière est portée, dans le cadre de ce travail, aux problèmes d'expression écrite et orale.

Ce module peut être le lieu d'une aide méthologique à la réalisation du mémoire et à la préparation de sa soutenance.

Objectifs :

Eveiller la sensibilité, l'intelligence et la curiosité des musiciens aux autres domaines de l'art et de la pensée, dans l'appréhension de leur contexte historique, social et culturel, et dans leur relation à la musique.

Donner les points de repère indispensables pour restituer la musique dans son environnement culturel.

Fait à Paris, le 16 décembre 1992.
Pour le ministre et par délégation :
Le directeur de la musique de la danse,
T. LE ROY

ANNEXE II

Le 9 septembre 2010

JORF n°0134 du 12 juin 2009

Texte n°28

ARRETE

Arrêté du 3 juin 2009 modifiant l'arrêté du 16 décembre 1992 relatif aux conditions requises pour l'habilitation d'un conservatoire national supérieur de musique à délivrer le certificat d'aptitude aux fonctions de professeur des écoles de musique contrôlées par l'Etat

NOR: MCCH0912668A

La ministre de la culture et de la communication,

Vu le décret n° 92-835 du 27 août 1992 relatif au certificat d'aptitude aux fonctions de directeur et de professeur des écoles de musique, de danse et d'art dramatique contrôlées par l'Etat et au diplôme d'Etat de professeur de musique ;

Vu l'arrêté du 16 décembre 1992 modifié relatif aux conditions requises pour l'habilitation d'un conservatoire national supérieur de musique à délivrer le certificat d'aptitude aux fonctions de professeur des écoles de musique contrôlées par l'Etat,

Arrête :

Article 1

L'article 2 de l'arrêté du 16 décembre 1992 susvisé est remplacé par les dispositions suivantes :
« Les candidats à la formation doivent être élèves ou anciens élèves d'un des deux conservatoires nationaux supérieurs de musique et de danse de Lyon ou de Paris et être soit titulaires du diplôme national d'études supérieures musicales ou du diplôme de formation supérieure délivrés par ces établissements, soit admis en cinquième année du cursus d'études d'enseignement supérieur en musique mis en place par ceux-ci.»

Article 2

Le directeur de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles est chargé de l'exécution du présent arrêté, qui sera publié au Journal officiel de la

République française.

Fait à Paris, le 3 juin 2009.

Pour la ministre et par délégation :
Le directeur de la musique, de la danse,
du théâtre et des spectacles,
G.-F. Hirsch

ANNEXE III

Le tableau des mémoires

	Enseig. divers	Enseig. Instr.	Hist. de l'instr.	Psychopédag.	infor- music.	Physiopédag.	Autres	Enseig.- analyse mus.	
1991		1				1			**2**
1992	1	1	1				1		**4**
1993	3	8					2	1	**14**
1994	1	3					1		**5**
1995		9		1		1			**11**
1996	1	9		2		1	2		**15**
1997	1	9	2				1		**13**
1998	5	14	1			1			**21**
1999	5	8	2	3	1	1			**20**
2000	8	8	3	1		2	1		**23**
2001	3	8	6	4		2			**23**
2002	5	12	3	5	1	1			**27**
2003	7	10	3					1	**21**
2004	4	9	2	2		2			**19**
2005	3	10	1						**14**
2006	1	4	3			4	1		**13**
2007	4	5	7			1	2	1	**20**
2008	3	8	3	1			1		**16**
2009		7	2		1		3	2	**15**
2010	4	4	1		3	1	3		**16**
Total	59	147	40	19	6	18	18	5	**312**
%	**18,9**	**47,1**	**12,8**	**6,1**	**1,9**	**5,8**	**5,8**	**1,6**	**100**

Enseignement divers : l'ensemble des mémoires qui touche à la didactique et pédagogie en général puis adapté à l'enseignement musical
Enseignement instrumental : mémoire sur la pédagogie d'un instrument ou sur un pédagogue, ou sur une méthode
Histoire de l'instrument : mémoire sur l'histoire de l'instrument
Psychopédagogie : mémoire mettant en relation la pédagogie instrumentale et psychologie
Informatique musicale : mémoire mettant en relation l'enseignement instrumental et informatique
Physio-pédagogie : mémoire mettant en relation l'enseignement instrumental et médecine
Autres
Enseignement et analyse musicale

Bibliographie :

Arrêté du 16 décembre 1992 relatif aux conditions requises pour l'habilitation d'un conservatoire national supérieur de musique à délivrer le certificat d'aptitude aux fonctions de professeur des écoles de musique contrôlées par l'Etat. JORF n°24 du 29 janvier 1993.

Arrêté du 3 juin 2009 modifiant l'arrêté du 16 décembre 1992 relatif aux conditions requises pour l'habilitation d'un conservatoire national supérieur de musique à délivrer le certificat d'aptitude aux fonctions de professeur des écoles de musique contrôlées par l'Etat. JORF n°0134 du 12 juin 2009.

Guide de l'étudiant, « Département de formation à l'enseignement », année scolaire 2009-2010.

Perrin, N., Köhler, D.-B., Martin, D., Baumberger, B. (2008). Le mémoire professionnel. Dans L. Lafortune, S. Ouellet, C. Lebel, D. Martin, *Réflechir pour évaluer des compétences professionnelles à l'enseignement: deux regards, l'un québecois et l'autre suisse*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2008, p. 159-178.

Ricard-Fersing, É., Dubant-Birglin, M.-J., Crinon, J. (2002). Mémoires professionnels et portfolios dans la formation des enseignants : une étude comparative, *Revue Française de Pédagogie*, 139, avril-mai-juin 2002, p. 122.

Heer, S., Akkari, A.-J. (2005). L'arroseur arrosé : les bénéfices insoupçonnés de la direction des mémoires professionnels. Dans A.-J. Akkari, S. Rudaz. *Formation et pratiques d'enseignement en questions. Le mémoire : un moyen pour penser sa pratique*. N° 2, 2005, p.109-123

Bedin, V., Fournet, M. (1998). Le mémoire professionnel, un discours-objet médiateur entre pratiques et praxis professionnelles et scientifiques. *Recherche et Formation*, n° 27, 123-138.

Bailleul, M., Bodergat, J.-Y. (2001). Diriger un mémoire professionnel. Entre dispositif institutionnel et problématique relationnelle. Le cas de la formation des enseignants en France. *European Journal of Teachers Education. Pour l'ère nouvelle*, 4, p. 147-181.

Fath, G. (1998). Formalisation des savoirs et formation des acteurs en contexte universitaire et en contexte professionnel. Dans R.

Bourdoncle, L. Demailly (éd.). *Les professions de l'éducation et de la formation*, Lille. Septentrion.

Pascal Terrien
Maître de conférences
Université catholique de l'ouest, Angers, France.
Conservatoire national supérieur de musique et de Danse de Paris.
pascal.terrien@uco.fr
p.terrien@cnsmdp.fr

TERRIEN, Pascal, 18 rue Thiers, 49100 Angers, France.
06.80.3304.58
pascal.terrien@wanadoo.fr (adresse personnelle à ne pas commnuiquer).