

# 1. Le développement de l'enseignement spécialisé. Entretien avec Henry Fourès, Inspecteur à la Direction de la musique

Henry Fourès, Antoine Hennion

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Fourès Henry, Hennion Antoine. 1. Le développement de l'enseignement spécialisé. Entretien avec Henry Fourès, Inspecteur à la Direction de la musique. In: Vibrations, N. 6, 1988. Apprendre la musique. pp. 239-247;

doi : <https://doi.org/10.3406/vibra.1988.1073>

[https://www.persee.fr/doc/vibra\\_0295-6063\\_1988\\_num\\_6\\_1\\_1073](https://www.persee.fr/doc/vibra_0295-6063_1988_num_6_1_1073)

---

Fichier pdf généré le 28/03/2018

# . 3

## L'INSTITUTION ET L'ENSEIGNEMENT

### 1

#### LE DÉVELOPPEMENT DE L'ENSEIGNEMENT SPÉCIALISÉ. entretien avec Henry Fourès\*, Inspecteur à la Direction de la musique

Je suis arrivé à l'inspection pour l'enseignement spécialisé (conservatoires, écoles de musique, etc.) début 1983. Si cela a été aussi vite alors, il faut rendre à César..., c'est que les choses étaient mûres. Sans remonter loin, il y avait eu un certain bouillonnement vers 1981 (Charpentier étant Directeur de la musique), une volonté de changement dans le fonctionnement même de la Direction de la musique, qui s'est traduite

---

\* Entretien réalisé par Antoine Hennion.

par une intense politique rédactionnelle, et c'est ce qui manquait. Ainsi s'est menée une réflexion de fond sur le solfège, sous la responsabilité de l'actuel directeur, Marc Bleuse, qui a fait là un travail énorme. Le *rapport bleu* sur la formation musicale qui en est sorti ne dit encore que des choses très évidentes, mais il a permis une importante confrontation des idées. Ces idées directrices étaient très liées aux méthodes actives, et en même temps il s'agissait de les élargir complètement. L'insistance était mise sur la culture non pas comme complément mais comme fondement de la musique.

## Un travail de fond

Tout ça a pu être énoncé parce qu'il y avait eu une intense expérimentation avant, c'est l'époque de Châlons, Pantin, etc., c'est un peu la recherche du « conservatoire idéal », bien sûr sur les traces de Mai 68, avec aussi l'idée centrale de ne plus couper la musique du social, depuis l'insertion du musicien dans son métier de musicien dès la formation, au lieu de lui apprendre seulement des techniques, jusqu'au rapport entre musique et société, le public, les autres musiques, etc. Concrètement, était surtout développée l'idée d'« éveil musical », et ce qui s'est passé c'est que l'idée au départ destinée aux tout petits s'est généralisée, de fait, pour tous. Il fallait éveiller à l'enseignement de la musique. Tout était lié, la prise en charge de classes d'éveil pour les petits permettait également de désengorger les classes suivantes et de répondre à la demande en pleine croissance en s'occupant différemment des plus petits.

Il faut penser aussi que tout cela se détache sur des problèmes plus anciens, comme la carte scolaire : il y avait encore d'énormes trous, des régions entières sans école de musique importante. Le slogan était alors d'obtenir « une E.N.M.\* par département, un C.N.R.\*\* par région ». Il y a eu une intense politique de promotion d'écoles moyennes en écoles contrôlées, pour arriver aujourd'hui à 128 écoles pour 120 000 élèves, c'est-à-dire une multiplication par 2 ou 3. La promotion permet

---

\* Ecole nationale de musique.

\*\* Conservatoire national de région.

de toucher des subsides directs de l'Etat, que seules les écoles contrôlées peuvent obtenir, et de débloquent des postes, d'offrir des garanties aux municipalités qui ont pu augmenter les budgets, etc. La promotion consiste en un élèvement réel du niveau, les profs sont contrôlés, l'organisation du cursus change, l'esprit surtout, l'adhésion aux schémas pédagogiques, etc. En moyenne, l'Etat participe pour 12 % en fonctionnement du budget des écoles contrôlées, plus la possibilité d'efforts d'équipement importants. Après le doublement du budget en 1982 pour les C.N.R., cela a correspondu à un soutien bien réel, à la réhabilitation complète ou à la construction de locaux neufs, c'est Caen, Nantes, Châteauroux, j'en oublie sûrement !

Plus le nouveau Conservatoire supérieur, à Lyon. Avec le déménagement prévu de celui de Paris à la Villette, les enseignements supérieurs seront enfin dotés des moyens d'une pédagogie. Ça change la pédagogie autant qu'une réforme, de changer de locaux, d'avoir des studios, du matériel, etc. Vis-à-vis des C.N.S.M.\*, les choses sont plus claires aussi. La politique de la Direction de la musique est de laisser aux directeurs la plus grande autonomie. De toute façon, personne ne pourrait les diriger de l'extérieur. Et de se charger de leur bon rapport au reste du système, en amont du côté des C.N.R./E.N.M., en aval du côté des débouchés. La D.M.D. est là pour qu'il n'y ait pas de hiatus entre les C.N.S.M. et le reste du pays. De toute façon, si ce qui se passe aux C.N.S.M. a immédiatement une influence sur les écoles de musique, qui anticipent les critères des C.N.S.M. pour y placer leurs élèves, la réciproque devient vraie aussi : les innovations au niveau des écoles créent une nouvelle demande des élèves que les Conservatoires supérieurs sont bien obligés de prendre en compte. C'est par exemple le cas des nouveaux C.A.\*\* : il y en a eu quatre nouveaux en 1986, jazz, musiques traditionnelles, musique ancienne et culture musicale, regroupant analyse et histoire de la musique selon le principe assez sain qu'on ne peut bien faire l'une sans l'autre - ce qui permet aussi à de petites écoles d'avoir un prof certifié pour ces

---

\* Conservatoires nationaux supérieurs de musique.

\*\* Certificats d'aptitude, examens pédagogiques par disciplines, dont l'obtention permet d'être sur la liste d'aptitude pour enseigner la discipline, offrant donc la garantie de l'Etat ; inversement les établissements choisissent normalement leurs professeurs dans la liste.

matières alors qu'elles n'auraient pu s'en payer deux. Peut-être est-ce à la suite de tout cela qu'est née l'idée toute nouvelle d'inclure dans un C.N.S.M. un cursus et un département fondés sur l'étude des musiques improvisées. C'est d'ailleurs lié à un autre problème qui a émergé et qui devient de plus en plus un enjeu essentiel de la pédagogie, pas seulement en France, le rapport écrit/non écrit.

On a donc produit toute une série de textes fondamentaux, sur les C.A., le contenu des épreuves, les diplômes ; et aussi le nouveau diplôme d'Etat, dont la première session a eu lieu en 1986. C'était très important : ce n'est plus un concours régional, mais un concours national qui se déroule en région. Avant, c'était uniquement local, alors que ça a permis de définir les règles, et le niveau a monté : il met en concurrence les candidats de la région, qui se connaissent, se préparent. D'abord il a été vu comme un sous-C.A., mais maintenant c'est bien un diplôme national, avec admissibilité et admission, et c'est là-dessus que se fait le recrutement des écoles agréées. C'est capital ce travail de définition réglementaire, ça crée toute une spirale : des départements de pédagogie dans les conservatoires les plus importants de la région, pour préparer au Diplôme et aux C.A., plus des stages de formation, une demande pour la formation de formateurs, toute une dynamique.

Il y a un cas particulier intéressant actuellement, parce qu'il faut étudier dans quelle mesure il peut être généralisé, c'est Metz, où il y a un cursus commun entre le conservatoire et l'université. Cela donne un cursus sur deux ans selon le principe des uv conduisant à un diplôme d'Etat universitaire, ce qui crée une série de contraintes intéressantes ; la nécessité d'avoir le bac, d'abord ; une conception plus universitaire des matières, histoire, pédagogie, musicologie, etc., or ils ont tous la médaille d'or en instrument, ou ils doivent pouvoir l'obtenir pendant le cursus, donc ça les ouvre bien vers le reste ; et enfin cela leur permet d'avoir un diplôme d'Etat dans leur discipline musicale même si cette année-là il n'y pas de C.A. organisé par la D.M.D. La formule est en projet ailleurs.

## Des premiers résultats

On voit déjà le résultat de tout ce travail de fond, les jeunes sont mieux formés, mieux armés, surtout pour la pédagogie, ils connaissent le problème, ils ont vu d'autres méthodes que les leurs, ils ont mené une réflexion, ils ont appris à travailler sur d'autres répertoires, à discuter aussi, avant ils ne pouvaient s'appuyer que sur leur niveau instrumental, pour enseigner ça ne suffit pas. Et puis même à un niveau plus simple, ils sont plus heureux d'enseigner, ils sont moins isolés, ils savent travailler ensemble. Ils sont devenus profs de musique, au lieu d'être des instrumentistes devant enseigner leur instrument. Les principaux axes étaient très simples, ce sont ceux qui sont le mieux passés dans les mœurs maintenant : une recherche sur les méthodes pédagogiques, une recherche sur les répertoires, l'effort pour passer des examens ponctuels au contrôle continu, et l'installation du principe des cycles, permettant de ne pas tout aligner sur une matière où il y a retard, de répartir l'effort sur deux ou trois ans.

La préparation aux C.A. s'est aussi beaucoup radicalisée. Avant, un poste se libérait, hop ! on cherchait s'il y avait quelqu'un. Maintenant c'est deux ans à l'avance que la tenue d'un C.A. est annoncée, il y a une échéance, les candidats se préparent, auprès de profs déjà en exercice dans les conservatoires. D'abord c'est vrai pour tous les C.A., il n'y a plus d'instruments « mineurs », on a regroupé les cordes par exemple, donc les contrebasses et les altos travaillent avec les violons, ça change déjà beaucoup de choses. Ensuite pour la méthode de préparation. Lorsqu'il y a un C.A. prévu, on crée quatre « centres » pour chaque discipline. Centres, au lieu de classes, parce que le principe est d'avoir un coordinateur par rapport aux trois autres, et de faire tourner les élèves. Cela a lieu dans les conservatoires, donc ça remue beaucoup de choses, d'abord les élèves voient plusieurs façon de faire, quatre endroits différents, ce qui donne l'ouverture minimale. Les organisateurs font, chacun à sa manière, des séminaires d'une semaine, des week-ends, des stages, mais il y a du travail à faire en dehors, et puis surtout les profs invitent les élèves à revenir voir dans les classes quand ils veulent. L'idée est de dissoudre la formule une fois le C.A.

passé, pour en lancer une autre ailleurs, mais les contacts sont pris et les gens continuent souvent à se réunir ou à correspondre. La formule a été beaucoup critiquée au début, surtout bien sûr au niveau de ceux qui auraient été titulaires à vie de la formation aux C.A., mais finalement ce fut un grand succès qui a permis une mobilisation générale : imaginez, dans un conservatoire, un prof « anonyme », soudain on sait qu'il coordonne une préparation au C.A. - ce qui touche des populations de 140 candidats en piano par exemple, de 180 en flûte et en saxo - il existe, même dans son conservatoire. Cela a permis de découvrir des pédagogues extraordinaires que personne ne connaissait, qui se sont affirmés aussi pour eux-mêmes. Le tout est très bien vécu par les intéressés, les directeurs, les formés, le milieu en général, les retombées sont énormes, et pas toutes perçues tout de suite. Par exemple sur les instruments marginaux : il n'y a pas de discrimination, s'il y a un C.A. d'accordéon, il y a aussi quatre centres et ça tourne. Ça aussi ça change tout pour le prof isolé dans son coin.

Une autre action soutenue a été la formation continue des profs, avec les C.F.P.C., ce qui permet d'avoir le financement (les stagiaires sont payés pendant leur formation). Il y a eu 20 jours par exemple pour les violonistes avec Tibor Varga, pour une équipe de profs de conservatoires, 20 inscrits et 18 auditeurs libres, tous engagés pour les quatre stages de cinq jours chaque - nous ne voulions pas du saupoudrage, de ceux qui auraient pris un stage par-ci, par-là. Et bien ils ont vu Varga, mais aussi des luthiers, d'autres violonistes, des violoncellistes aussi, pour la musique de chambre, au lieu d'un violoniste. Nous avons pris le risque de la contradiction, mais c'est ce qu'il faut, qu'ils sachent mêler, relativiser les apports, trouver des foyers d'idées.

## **Continuer à avancer...**

C'est une action en marche ; quelquefois, c'est l'organisation même qui nous force à avoir des idées, à les ordonner et à les appliquer : typiquement, c'était le cas pour le C.A. musiques traditionnelles. On s'est retrouvé avec un spécialiste de musique indienne, des vielleux du Poitou, des percussionnistes. Comment faire travailler ensemble tous ces gens-là ? Il

a fallu réfléchir. Et puis quand la structure existe, elle recueille les initiatives individuelles. Poitiers et Angoulême par exemple se sont regroupés pour faire en commun une préparation au C.A. en se concertant directement avec une dizaine d'autres directeurs de la région, pour les disciplines culturelles, et une préparation spécifique au diplôme d'Etat, nous n'avons eu qu'à applaudir.

En ce qui concerne le problème amateurs/professionnels, les conservatoires à la fois écoles de musique pour tous et écoles pré-professionnelles, la réorganisation a permis sinon de résoudre, du moins de clarifier le problème. Pour les établissements qui ont un 3<sup>e</sup> cycle - tous ne l'ont pas, dans des secteurs ruraux les directeurs savent qu'après 17 ans ce n'est pas la peine, ils n'auront plus personne - le 3<sup>e</sup> cycle peut s'afficher clairement comme pré-professionnel. Mais l'exigence de qualité professionnelle est la politique pour tous : « soyons le plus professionnel possible dès le début ; pas d'enseignement amateur pour des amateurs ». C'est l'avantage d'avoir un cycle professionnel dans le même établissement, la conscience de la qualité nécessaire redescend vers les niveaux plus bas. En fait, on se plaint beaucoup de la double tâche des conservatoires, mais cela en fait aussi des outils fabuleux d'expérimentation - si on veut avoir des enfants du plus jeune âge au plus élevé dans les mêmes locaux - au niveau de la pratique, de l'expérience, et pour obtenir un haut niveau.

On en est déjà aux premières applications de ce programme, on n'en est plus aux projets. En 1986, il y a eu les quatre nouveaux C.A., en 1988 il y en a quatre de plus : technique vocale, électroacoustique, accordéon-bandonéon, et tuba - il n'y avait pas de C.A. tuba. Et en 1989 il y aura en plus les claviers électroniques. L'ensemble fait un sacré poids, plus tout le travail de redéfinition des textes, pour orienter les C.A. vers le réalisme, que les élèves soient mieux préparés, leur formation mieux adaptée à leur métier. Après, la balle est un peu dans le camp des collectivités locales et régionales, c'est un problème économique aussi : de quels moyens vont-elles se doter ? Il faut arriver à une bonne combinaison villes-département-région, plus l'Etat. Pour le moment cela repose surtout sur les municipalités. Par rapport à elles, les nouveaux statuts visent à plus de transparence, les critères pour les dotations doivent être clairs. La négociation se fait avec les maires de France et les syndicats. Un mouvement possible



dans le futur, est l'intéressement croissant des Conseils régionaux, les C.N.R. devenant véritablement des établissements régionaux. A la Réunion c'est le cas, c'est le Conseil qui finance directement le conservatoire ; et dans le Nord-Pas-de-Calais, le Conseil a aussi fait une proposition de financement. C'est capital comme tournant, cela aussi permettrait de redéfinir la structure E.N.M./C.N.R. qui pour le moment est un peu arbitraire, il y a des E.N.M. plus grosses que des C.N.R., et les critères d'admission des résidents hors de la ville dépendent des cas. On pourrait au contraire définir la hiérarchie, ou plutôt le partenariat, donner à ces diverses structures des statuts et des projets pédagogiques plus complémentaires. Tout cela pendant qu'il faut aussi achever la carte scolaire, avec l'Aude, la Lozère, des régions en Bretagne qui n'ont toujours pas d'école... il faut tout mener en même temps !

On a souvent tendance à charger les directeurs, il faut bien avoir en tête que la population des élèves a plus que doublé. Or ils font encore tout, la plupart n'ont pas de sous-directeur, une secrétaire à mi-temps, pour 1 200 élèves ! Il y a parmi eux des pédagogues géniaux, tout à fait inconnus. Je me demande plutôt comment ils font, ils sont dévorés par les problèmes d'emploi du temps, c'est normal. Nous travaillons à définir une idée d'équipes de direction, avec des quotas selon le nombre d'élèves. Qu'on n'ait plus de directeur isolé face à 1 200 élèves.

J'ai essayé de faire le tour, mais il y a d'autres points de jonction entre l'Etat et l'enseignement, d'autres idées. L'I.P.M.\*, par exemple, pour donner l'information, centraliser les expériences, qui a été fondé en 1982, mais c'est une vieille idée, et il commence à entrer dans les mœurs, à être bien accepté - sans compter le travail fourni. Et une autre idée qui n'a l'air de rien mais qui est très importante, ce sont les Inspecteurs en région. Il y en a six. Ce sont des inspecteurs de la D.M.D., mais en région, installés dans une D.R.A.C., en général. Leur tâche, qui est la tâche normale de l'inspection, c'est-à-dire moins le contrôle qu'une tâche conseil, est beaucoup plus facile qu'avant, les directeurs, les élus, etc., viennent beaucoup plus facilement les consulter qu'à Paris, et inversement ils

---

\* Institut de pédagogie musicale, à la Villette ; direction H. Pousseur, puis Cl.-H. Joubert.

voient mieux les besoins, ils donnent des idées, ils sont par exemple à l'origine de stages, ils jouent un nécessaire rôle d'arbitrage, aussi.

Voilà, c'est très résumé, compact, mais justement cela donne peut-être une bonne image de ce qui se fait !