



HAL
open science

Formation à et par la recherche : développement de savoir-faire et de compétences réflexives à travers un exemple de travaux d'étudiants en formation à l'enseignement de la musique au conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon

Karine Hahn, Anne-Cécile Nentwig

► **To cite this version:**

Karine Hahn, Anne-Cécile Nentwig. Formation à et par la recherche : développement de savoir-faire et de compétences réflexives à travers un exemple de travaux d'étudiants en formation à l'enseignement de la musique au conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon. Christophe d'Alessandro; Achille Davy-Rigaux; Christophe Pirenne; Solène Bellanger; Sylvie Pébrier; Julie Rosenkranz; Florence Roy; Mickaël Robert-Gonçalves. Recherches en musique Actes des Rencontres nationales sur les recherches en musique, Collegium Musicae de l'Alliance Sorbonne Université, pp.29–36, 2023, Collection MusiqueS & Interdisciplinarité, 10.25836/rnrm.2020.01 . hal-03947195

HAL Id: hal-03947195

<https://hal.science/hal-03947195>

Submitted on 19 Jan 2023

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.

Formation à et par la recherche : développement de savoir-faire et de compétences réflexives à travers un exemple de travaux d'étudiants en formation à l'enseignement de la musique au conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon

Karine Hahn

Cheffe du département Formation à l'enseignement de la musique (FEM),
Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon (CNSMDL)

Anne-Cécile Nentwig

Cadre pédagogique, département Formation à l'enseignement
de la musique (FEM), Conservatoire national supérieur de musique
et de danse de Lyon (CNSMDL)

DOI → <https://doi.org/10.25836/rnrm.2020.01>

FORMER PAR PROJET, ENQUÊTE ET SÉMINAIRE

Le développement d'une appétence à la recherche et d'aptitudes à se mettre « en enquête », pour les musiciens enseignants, est un pari : celui d'appréhender différentes composantes du contexte professionnel dans sa complexité et dans des circonstances extrêmement mouvantes et multiples de pratiques, territoires, publics, métiers, institutions. Cette pluralité de rôles à endosser (Menger, 2009) nécessite un « ajustement continu » (Bachelard, 1967).

Penser l'architecture de formation du master de pédagogie au cnsmdl nous met face à un double défi : d'une part, le niveau master exige de mettre les étudiants et les étudiantes en recherche ; d'autre part, cette architecture vise le développement de compétences professionnelles permettant aux futurs cadres que sont les professeurs d'enseignement artistique de participer activement à l'évolution des pratiques pédagogiques de l'enseignement initial spécialisé de la musique.

Le département fem a cette spécificité de mettre en synergie enseignement initial et enseignement supérieur de la musique, dans une logique circulaire : les réflexions menées et les outils forgés au sein de l'enseignement supérieur sont réinvestis dans le champ de l'enseignement initial lors de la formation des artistes-enseignants ; en ce sens, la recherche menée dans le cadre de la formation à l'enseignement de la musique pourrait s'apparenter à de la recherche-action.

La recherche doit-elle et peut-elle être pensée comme un levier pour accompagner les changements de l'enseignement initial spécialisé de la musique ? Si oui, quelles en seraient les dérives éventuelles, et quelles vigilances méthodologiques seraient à clarifier ?

Par ailleurs, la spécificité artistique des artistes-enseignants modifie-t-elle les modalités de formalisation de la recherche, fondée sur l'écriture ? Comment articuler formalisation universitaire et formalisation artistique de cette recherche ? Faut-il faire le pari d'une formalisation artistique comme processus de construction d'une connaissance ? Et si oui, à quelles conditions ?

Au sein du département fem du cnsmdl, le choix a été fait de mettre au centre de la formation l'étudiante et l'étudiant en situation de recherche, chaque unité d'enseignement du programme reposant sur un triptyque de dispositifs : enquête au sens de John Dewey (1967), projet au sens de Louis Legrand (1982) et séminaire, tel qu'il est envisagé par Michel De Certeau (1978), prenant pour socle trois couples notionnels, « recherche et pratique », « musique et société », « épistémologie et didactique ».

Les travaux se font dans plusieurs directions, qui s'articulent : les territoires, et les publics qui les font vivre ; les pratiques, multiples et multiformes ; les savoirs : musicaux, pédagogiques, sociologiques. Une place centrale est accordée à la

construction d'hypothèses, analyse, jeu, théorisation, réflexivité. C'est ce que nous allons voir à travers l'analyse du dispositif qu'est l'enquête sur des pratiques musicales à découvrir (epmd) dont le déroulé permet de saisir concrètement la manière dont les étudiants et les étudiantes sont confrontés à la recherche.

LE DISPOSITIF « ENQUÊTE SUR DES PRATIQUES MUSICALES À DÉCOUVRIR » (EPMD)

L'« enquête sur les pratiques musicales à découvrir » constitue un point d'entrée qui éclaire les enjeux de la formation à et par la recherche. Le dispositif articule une réflexion théorique à une dimension empirique forte : l'enquête de terrain auprès de musiciens et musiciennes souvent ancrés dans les musiques traditionnelles ou amplifiées. Il mêle observations, entretiens, participation musicale, transmission ; l'enquête est associée à la conduite d'ateliers à encadrer, puis d'un séminaire à mener. Les étudiantes et étudiants sont amenés à faire de la recherche, être en recherche, rechercher sur et avec. L'epmd s'appuie sur une logique à la jonction de différents domaines disciplinaires universitaires : la musicologie, les sciences de l'éducation, la sociologie et l'anthropologie. Les étudiantes et étudiants croisent des apports théoriques dans chacun de ces domaines, qui sont à leurs tours renforcés par l'ancrage empirique et pragmatique de leur recherche.

Le dispositif vise à réinterroger des « évidences musicales » incorporées – les étudiantes et les étudiants ayant parfois tendance à considérer les éléments des langages musicaux appris dès leur plus jeune âge comme « naturels » –, à situer et définir leur identité artistique et pédagogique dans un monde pluriel. Cette compétence est aujourd'hui essentielle pour l'artiste-enseignant évoluant dans des équipes pédagogiques rassemblant une multiplicité d'esthétiques et de modes de fabrication de la musique, et à qui l'on demande de mettre en relation différents publics et différentes musiques sur le territoire de rayonnement du conservatoire.

Méthodologiquement, la démarche impose une réflexion épistémologique telle que Bachelard (1967) la propose, à savoir un ajustement continu de la méthode de recherche aux propriétés spécifiques de la réalité observée. Par ailleurs, les moments de pratique collective, notamment ceux au cours desquels chacun et chacune alterne entre position d'ethnologue, de praticien et de transmetteur, soulignent la manière dont les étudiants sont invités à construire une vision non plus segmentée, mais holistique, des pratiques musicales.

La dimension collective est également un élément structurant des modalités de recherche. La simple restitution d'une expérience vécue individuellement

pourrait empêcher une montée en généralité et une possible construction de compétences professionnelles. De plus, la spécificité de chacun des contextes étudiés, correspondant à des pratiques très ciblées, ainsi que les procédures de collecte de données pourraient constituer des biais. La dérive pour les étudiants et les étudiantes de rester au stade de l'opinion sur les pratiques, ou sur de simples ressentis, est alors contrecarrée par la réflexivité, l'explicitation de la manière dont les connaissances ont été produites et réinvesties, ainsi que par l'inventivité didactique demandée dans les ateliers.

Ainsi, la dernière partie du dispositif, pensée sous forme de séminaire, permet à nouveau un jeu d'ajustement pour les participants et les participantes. À ce stade, la confrontation des résultats provisoires avec des experts d'une part, et avec l'assemblée d'autre part, vise à donner une dimension scientifique aux connaissances élaborées.

Si des outils d'analyse et d'action sont proposés aux étudiants, l'enjeu n'est pas la systématisation d'une méthode, mais le développement d'attitudes de pensée, l'ajustement de « manières de faire » de la recherche. Cet ajustement se fait à la fois face aux propriétés spécifiques de la réalité à analyser, et face aux questionnements professionnels : savoir identifier un terrain porteur, y repérer des problématiques résonnant avec ses propres hypothèses, y construire des questions de recherche qui vont pouvoir se déployer ensuite sur un autre terrain – celui de l'enseignement initial spécialisé de la musique.

EXEMPLE : ENQUÊTE SUR LE BÈLÈ DE MARTINIQUE³

Prenons l'exemple d'une enquête menée en 2017 par quatre étudiantes, sur la pratique du bèlè⁴ de Martinique, très partagé et très virtuose et dont la « tradition » dynamique évolue avec la société ; les différents éléments musicaux et sociétaux qui le constituent sont totalement interdépendants⁵. Examinons ici comment les étudiantes se sont progressivement saisies de ces questions qui relèvent à la fois de la musicologie, de l'ethnomusicologie et de la didactique.

LE TEMPS DE L'ENQUÊTE – LA MISE À DISTANCE DES REPRÉSENTATIONS INITIALES

Dans un premier temps, les étudiantes formalisent leurs représentations sur la pratique, leurs hypothèses des procédures, ce qui les intrigue : « Le nom bèlè ne nous était jamais venu aux oreilles. [...] Nous étions d'abord un peu

³ Exemple d'une swaré bélè : « Swaré Bèlè Désanm 2017, Villa Séraline », YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=aKrYIkHWGfQ>

⁴ Le dispositif EPMD, aujourd'hui encadré par Jaime Salazar, était alors mené par Jean-Yves Haymoz.

⁵ Sur cette pratique, voir Jean-Baptiste, 2008.

inquiètes de la polyvalence de cette pratique, de tout ce qu'il fallait explorer et qui devait avoir lieu dans notre atelier, puis nous avons réalisé combien la multidisciplinarité était au cœur du bèlè⁶. »

OBSERVATION PARTICIPANTE, RECHERCHE DOCUMENTAIRE, ENTRETIENS

Deuxième temps : les étudiantes intègrent un ou des groupes d'artistes, forme d'observation fortement impliquante, mènent des entretiens, les croisent avec leurs observations et recherches documentaires, tiennent un journal de bord consignant hypothèses, tâtonnements, difficultés, malentendus, essais. Elles tentent de définir la matrice du genre et les ingrédients essentiels à la réalisation de la musique enquêtée.

Ainsi, les représentations initiales du groupe bèlè sont rapidement invalidées par la pratique : « Nous ne pouvions pas considérer que les trois composantes (tambour, chant, danse) ne pouvaient pas exister séparément les unes des autres, car le bèlè a cette particularité de mener la voix, la danse, les percussions, par une sorte d'«appel» qui rend indispensable de les considérer ensemble comme un tout. Pour l'atelier pédagogique, nous pensions d'abord établir trois ateliers simultanés, séparant musique, danse et chant ; mais cette idée a été invalidée par nos observations ».

Le processus d'aller-retour permet de générer de nouvelles questions sur les données déjà collectées, de préciser certains aspects : lors de « la montée au tambour », les étudiantes avaient dans un premier temps cru repérer que le couple de danseuse et danseur répondait aux propositions du tambourier, avant de faire l'expérience d'un déséquilibre, et de saisir par leurs essais – sans nécessairement y parvenir, d'ailleurs – qu'ici ce sont les danseuses et danseurs qui amorcent les interactions avec le tambour. Cet aspect a ensuite été confirmé lors d'un entretien avec une danseuse qui ne l'avait pas formalisé au préalable.

CONCEVOIR UN PROJET : LES ATELIERS

Dans un troisième temps, les étudiantes proposent un atelier⁷ à un petit groupe de musiciennes et de musiciens du département. Les encadrantes ont pour tâche de faire comprendre aux participants, par l'expérimentation, les enjeux de cette pratique. Cela constitue un véritable défi : transposer, dans un espace et sur un temps donnés, des modes de transmission qui, dans la réalité, s'inscrivent dans un cadre social très spécifique, avec parfois des compétences et des formes d'autorisation à jouer certains rythmes, modes, acquis très progressivement. Ici, les étudiantes ont cherché des solutions pour transposer

6 Extrait du dossier « Bèlè – EPMD », rendu par un groupe d'étudiantes – département FEM CNSMDL 2017.

7 L'atelier consiste en cinq sessions de trois heures.

l'expérience de la « swaré bèlè », notamment l'idée que l'assemblée fait partie intégrante de ses éléments constitutifs, au même titre que ce qui a lieu à la marge, apprentissage par les pairs, quadrilles qui se constituent hors du cercle, discussions, repas, partages. L'atelier pédagogique les a obligées à définir ces composantes et principes structurants (l'entraide et la coopération ; les changements de rôles ; le lien au territoire), pour construire un « bèlè lyonnais », avec des éléments particuliers se référant à une façon de vivre locale, permettant une réappropriation de la pratique.

LE SÉMINAIRE : CONFRONTATION À L'ASSEMBLÉE ET AUX EXPERTS

Ce quatrième temps est un espace de verbalisation et de questionnements croisés, permettant de sortir d'une approche parfois exotique et fascinante et de développer la dimension épistémologique. Ici, par exemple, le bèlè comme art de résistance n'a été réellement repéré par les étudiantes que lors de la préparation de ce séminaire, où elles ont pu mettre à jour, en croisant leurs analyses, « la nécessité affirmée par les artistes que la pratique évolue avec la société, en gardant l'idée fondamentale : "ancrer dans la structure du bèlè les fondements d'une organisation sociale basée sur l'entraide. C'est ça le bèlè swaré, c'est vraiment la communauté" » – comprendre que cette organisation se retrouve autant dans l'organisation artistique (pas de danse, interactions, passages dans le cercle) que sociale (modes de transmission, rapport à la virtuosité, partage du « bon manger »), et que du point de vue émique, on ne peut pas les dissocier.

RETOUR À SA PROPRE PRATIQUE

Enfin, chacun est amené à produire un écrit individuel questionnant l'impact de ce pas de côté sur le regard porté sur sa pratique principale ; il sert de point d'appui à un entretien en petits groupes avec l'équipe pédagogique.

CONCLUSION

Le regard réflexif sur le dispositif proposé ici permet de mettre en lumière la démarche de recherche et de formation par la recherche ; deux questions émergent :

Qu'est-ce que l'enquête fait à la pratique musicale ?

À partir de la déconstruction de certains éléments musicaux incorporés, l'enquête travaille la question de la séparation entre « pratiquer » et « transmettre », « artiste » et « enseignant », « musicien » et « chercheur ».

Qu'est-ce que la pratique musicale fait à l'idée d'enquête ?

L'enquête de terrain a fait émerger des questionnements qui ont été travaillés, réinvestis au moment des ateliers et séminaire : les actions musicales mises en place sont aussi des réponses à des questionnements liés à la recherche elle-même. Ces expériences empiriques, théoriques et sociales permettent de formaliser des connaissances qui permettront aux étudiants de développer des solutions recevables pour agir dans des situations différentes de celle initialement enquêtée.

Confrontations culturelles et culture professionnelle partagée

Le partage de ces expériences, ces confrontations culturelles, se réfèrent à des actions partagées par d'autres, formant voire transformant une communauté professionnelle.

Pour finir le tracé du cercle et revenir à John Dewey, « enquêter et transformer la réalité sociale sont une seule et même chose. [...] cette attitude, tient à une pensée ouverte, inquiète des enjeux et responsabilités qui s'imposent à ceux qui veulent contribuer à une amélioration de l'état des choses » (Zask, 2015, p. 87)⁸.

⁸ Sur cette thématique, voir la conférence de J. Zask « De l'expérience à l'expérimentation » – 8 octobre 2020, disponible sur la chaîne YouTube du Collège des Hautes Études Lyon Science[s] : https://www.youtube.com/channel/UC28vic-esP5LSDsJ2_phYSQ

RÉFÉRENCES

Bachelard, Gaston. *La Formation de l'esprit scientifique*, Librairie philosophique J. Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques », 5^e édition, 1967.

De Certeau, Michel. « Qu'est-ce qu'un séminaire ? », *Esprit*, vol. 22-23, n° 11-12, p. 176-181, 1978.

Dewey, John. *Logic: The Theory of Inquiry*, New York, Henry Holt and Company, 1938.

Jean-Baptiste, Étienne. *Matrice Bélé. Les musiques Bélé de Martinique*, Fort-de-France, Mizik Label, 2008.

Legrand Louis. « Pour un collège démocratique », rapport au ministre de l'Éducation nationale présenté par M. Louis Legrand, chargé d'une mission d'étude pour l'amélioration du fonctionnement des collèges, Paris, ministère de l'Éducation nationale, 1982

Menger, Pierre-Michel. *Le Travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, Gallimard/Seuil, Paris, 2009.

Zask, Joëlle. *Introduction à John Dewey*, Paris, La Découverte, 2015.