



Le Conservatoire de Paris
cnsmdp

Colloque international sur les identités professionnelles des professeurs de musique

Lundi 15 et mardi 16 décembre 2014

Le Conservatoire de Paris

Cnsmdp de Paris

<http://www.conservatoiredeparis.fr/>

209, Av. Jean-Jaurès
75019 PARIS

En partenariat avec :

La Haute école de musique Vaud, Valais, Fribourg

HEMU (Suisse) <http://www.hemu.ch/>

La Haute école pédagogique des cantons de Berne, Jura, Neuchâtel

HEP-BEJUNE (Suisse) <http://www.hep-bejune.ch/>

HEMU
VAUD VALAIS FRIBOURG



Renseignements généraux

Lieu

Le Conservatoire de Paris
Cnsmdp
209, Av. Jean-Jaurès, 17019 PARIS



Heures et salles

- **Lundi 15 décembre 2014 : 13h30-18h30 – Amphi. Messiaen**
- **Mardi 16 décembre 2014 : 09h00-17h15 – Salon Vinteuil**

Inscriptions en ligne :

- [Colloque Conservatoire de Paris \(Cnsmdp\), les 15 et 16 décembre 2014](#)

PROGRAMME

Lundi 15 décembre 2014 – Amphi. Messiaen

13h30-13h45	<p>OUVERTURE Bruno Mantovani, Directeur du Cnsmd de Paris Pascal Terrien, Angelika Güsewell, François Joliat Organisateurs du Colloque</p>
13h45-14h45	<p>TÉMOIGNAGES DE PRATICIENS Doctor Jeckyll ou Mr. Hyde? L'artiste-enseignant en action Cristina Bellu, HEMU (Suisse) Vers la définition d'un projet professionnel pour l'étudiant artiste enseignant Gilles Tressos, Cnsmd de Paris – Pôle d'enseignement supérieur Poitou-Charentes (France) Changement d'orientation = changement d'identité ? Luc Aeschlimann, Conservatoire de musique neuchâtelois (Suisse) DISCUSSION – Modératrice, Angelika Güsewell</p>
14h45-15h00	Pause café
15h00-16h00	<p>COMMUNICATIONS SCIENTIFIQUES L'identité du musicien-enseignant au travers de récits d'étudiant-e-s en formation : enquêtes et résultats Pascal Terrien, Aix Marseille Université, UMR ADEF – Cnsmd de Paris (France), Angelika Güsewell, HEMU (Suisse), François Joliat, HEP-BEJUNE (Suisse) L'usage musical Pierre Zurcher (France) DISCUSSION</p>
16h00-16h45	<p>TABLE RONDE AVEC DES RESPONSABLES D'INSTITUTIONS Enseigner en école de musique : entre exigence et flexibilité Philippe Krüttli, Directeur de l'École de musique du Jura bernois (EMJB) (Suisse) Comment passe-t-on d'un statut d'artiste à des responsabilités institutionnelles ? Béatrice Zawodnik, Directrice site de Lausanne, Haute école de musique Vaud, Valais, Fribourg (HEMU) (Suisse) Conception de la formation du musicien enseignant : divergences ou convergences entre le Québec et la France ? Noémie L. Robidas, Directrice déléguée de l'institut supérieur des arts de Toulouse (IsdaT) (France) DISCUSSION – Modérateur, Pascal Terrien</p>
16h45-17h00	Pause-café
17h00-17h45	CONFÉRENCE PLÉNIÈRE
17h45 -18h30	<p>INTERMÈDE MUSICAL Étudiantes C.A. au Cnsmd de Paris Violaine Debever et Catherine Imbert, piano à quatre mains <i>Divertissement à la Hongroise (3^e mvt.)</i> de Franz Schubert <i>Petite suite</i> de Claude Debussy Marine Dechambre, piano et Marine Gandon, alto <i>Sonate op.120 N° 1 en fa mineur</i> de Johannes Brahms</p>

PROGRAMME

Mardi 16 décembre 2014 – Salon Vinteuil

09h00-10h00	<p>TÉMOIGNAGES DE PRATICIENS</p> <p>Former de futurs enseignants de l'éducation musicale en Suisse romande ? Sabine Châtelain, HEP Vaud (Suisse)</p> <p>Professeur de jazz : fatalité ou vocation ? Hervé Sellin, Cnsmd de Paris (France)</p> <p>La médiation culturelle oui mais par qui, dans quels buts et avec quelles limites ? Sarah Goldfarb, ReMuA (Belgique)</p> <p>DISCUSSION – Modérateur, François Joliat</p>
10h00-10h15	Pause café
10h15-11h30	<p>COMMUNICATIONS SCIENTIFIQUES</p> <p>Construction identitaire des enseignants généralistes de l'éducation musicale : le cas d'étudiants belges sans antécédents de pratiques avant l'entrée en formation Muriel Deltand, Haute école de Bruxelles (HEB) – GIRSEF, Université catholique du Louvain (Belgique) – Laboratoire en sciences de l'éducation, Université de Lille 1 (France)</p> <p>Pour une approche clinique de la construction de l'identité professionnelle du musicien enseignant Sophie Lerner, Université Paris Descartes – Laboratoire éducation, discours, apprentissage (EDA), EA 4071 (France)</p> <p>Les variations de l'enseignement musical : schéma pyramidal des conservatoires et rapports à l'enseignement des professeurs de musique Adrien Pégourdie, ESPE, Université de Limoges (France)</p> <p>DISCUSSION</p>
11h30-12h00	<p>INTERMÈDE MUSICAL Étudiants C.A. au Cnsmd de Paris</p> <p>François Desveaux-Frémeau, trompette et Goncalo Cordeiro, guitare</p> <p><i>Distribuição de flores</i> d'Heitor Villa-Lobos <i>Modinha</i> d'Heitor Villa-Lobos <i>Bachianas Brasileiras n°5</i> d'Heitor Villa-Lobos <i>Étude II - hommage à Ligeti</i> de Januibe Tejera <i>Après un rêve</i> de Gabriel Fauré <i>Mandoline</i> de Claude Debussy <i>Le plus doux chemin</i> de Gabriel Fauré</p>
12h00-13h30	Repas (libre)

PROGRAMME

Mardi 16 décembre 2014 – Salon Vinteuil

13h30-14h50	<p>COMMUNICATIONS SCIENTIFIQUES</p> <p>Conceptions de la pratique musicale chez les enseignants de conservatoire : la pratique publique comme pratique-écran Samuel Chagnard, Cefedem Rhône-Alpes – Centre Max Weber Lyon (France)</p> <p>Quelle identité professionnelle pour le professeur d'éducation musicale ? La presse professionnelle spécialisée face aux médias de masse Angélica Rigaudière, Université de Reims Champagne-Ardenne (France)</p> <p>La distinction entre <i>intentio auditoris</i> et <i>intentio operis</i> et sa mise en œuvre comme critère d'identité du professeur de musique Stefan Orgass, Université Folkwang, Essen (Allemagne) Damien Sagrillo, Université du Luxembourg (Luxembourg)</p> <p>Artiste, enseignant, chercheur : l'impossible alliance Jean-Luc Leroy, ESPE, Aix Marseille Université – Laboratoire d'études en sciences sociales des arts (LESA), EA 3274 (France)</p> <p>DISCUSSION</p>
14h50-15h10	Pause
15h10-16h10	<p>TABLE RONDE AVEC DES RESPONSABLES D'INSTITUTIONS</p> <p>La construction de l'identité professionnelle du professeur vue par le département de pédagogie du Conservatoire de Paris Serge Cyferstein, Responsable du département de pédagogie du Cnsmd de Paris (France)</p> <p>L'exemple des Centres de formation de musiciens intervenants (CFMI) : une formation professionnelle au service des projets territoriaux d'éducation artistique Jean Jeltsch, Directeur du Centre de formation de musiciens intervenants (CFMI) de Lille, Institut de l'Université SHS Lille 3 (France)</p> <p>Professionaliser le métier de professeur d'instrument par la régulation des pratiques des formateurs Carine Tripet-Lièvre, Responsable de formation, Institut romand de pédagogie musicale (IRPM) (Suisse) Hervé Klopfenstein, Directeur général de la Haute école de musique et Conservatoire de Lausanne (HEMU) (Suisse)</p> <p>DISCUSSION – Modérateur, Pascal Terrien</p>
16h15-17h15	<p>CONFÉRENCE PLÉNIÈRE</p> <p>Professionalisation de l'enseignement : quelques paradigmes en débat Bernard Wentzel, Vice-recteur de la recherche, Haute école pédagogique des cantons de Berne, Jura, Neuchâtel (HEP-BEJUNE) (Suisse)</p>
Fin	

Lundi 15 décembre 2014 – amphi. Messiaen
13H45-14H45 : TÉMOIGNAGES DE PRATICIENS

Doctor Jeckyll ou Mr. Hyde? L'artiste-enseignant en action

Christina Bellu, HEMU, Vaud, Valais, Fribourg – Conservatorio della Svizzera italiana (Suisse) – CRD, Mulhouse (France)
cristina.bellu@hemu-cl.ch

Professeur de violoncelle au CRD de Mulhouse (F) – Professeur de didactique du violoncelle à l'HEMU de Lausanne et au Conservatorio della Svizzera Italiana de Lugano. Elle partage son temps entre enseignement, performance et recherche.

Mots-clés : Interprétation – enseignement – violoncelle – identité – étudiants –

Résumé : L'articulation entre l'interprète et l'enseignant possède parfois des caractéristiques opposées : de la lumière de la scène à l'ombre de la classe, de l'affirmation personnelle à l'adaptation à l'élève, de la pratique à la théorie... En passant par mon expérience personnelle, je me propose de mettre en lumière les enjeux de cette double personnalité et de partager avec vous comment j'ai, d'une part, trouvé un compromis et, d'autre part, comment je transmets cette double identité aux étudiants professionnels, dans le cadre de mon mandat de professeur de didactique.

Les applications pratiques de cette démarche sont à la fois artistiques et pédagogiques : des spectacles d'Halloween aux concerts-rencontres en passant par la prise de conscience de sa propre identité de la part de l'étudiant.

Vers la définition d'un projet professionnel pour l'étudiant artiste enseignant

Gilles Tressos, Cnsm de Paris – Pôle d'enseignement supérieur Poitou-Charentes : Conservatoire à rayonnement régional de Poitiers (France)
gilles.tressos@wanadoo.fr

Enseigne au Cnsm de Paris (Didactique du saxophone) au Centre d'études supérieures musique et danse de Poitou-Charentes et au CRR de Poitiers – Titulaire de prix internationaux de musique de chambre au sein du Quatuor Habanera, il effectue avec cet ensemble des concerts en France et à l'étranger (Japon, États-Unis, Chine, Europe, Afrique). Il a enregistré trois albums chez Alpha – Directeur artistique de l'association « Saxophone Événement », il organise à Poitiers, le festival « Saxophone en mouvement », l'Académie Habanera ainsi que les rencontres pédagogiques du saxophone. Il est consultant de la société SELMER-PARIS pour la conception et le développement du saxophone baryton série III.

Mots-clés : Projet professionnel pour l'étudiant – stratégie pédagogique – pratique pédagogique au quotidien – perspectives de formation d'un élève –

Les étudiants en Formation à l'enseignement artistique se retrouvent, dans le cadre de leurs études, face à la nécessité de construire un projet personnel qui dépasse le cadre strict du savoir-faire pédagogique. Il est questionné chez eux les notions de valeurs, d'objectifs généraux qui définissent leur stratégie pédagogique à long terme.

Il y a là une double difficulté rencontrée. D'une part celle de la perspective professionnelle à imaginer avant l'insertion professionnelle. Il est demandé aux étudiants de mettre en regard leur projet et la réalité institutionnelle ainsi que l'évolution des publics des écoles de musique. D'autre part, celle de l'articulation entre le travail de la matière musique au quotidien avec un élève et l'empreinte qu'elle laissera plus tard chez celui-ci.

Nous proposerons quelques pistes pour construire cette cohérence dans la conception du projet professionnel chez le futur professeur d'enseignement artistique.

Changement d'orientation = changement d'identité ?

Luc Aeschlimann, Conservatoire de musique neuchâtelois (Suisse)

Luc.aeschlimann@ne.ch

D'origine suisse, études musicales au CNR de Montpellier, puis Canberra, Lyon, Paris et Bâle notamment auprès de Boris Pergamenschikov, Reinhard Latzko – Se produit en musique de chambre, orchestre (Deutsche Kammerphilharmonie, Ensemble Instrumental de Lausanne), cours d'été (Altensteiger Sommermusik) – Enregistre pour la Radio et TV et pour le disque en musique de chambre ainsi qu'avec des artistes tels que Walter Levin, Heinrich Schiff et Michel Corboz – Professeur de violoncelle et musique de chambre au Conservatoire Neuchâtelois (Suisse) depuis 1992, il enseigne au niveau professionnel jusqu'en 2008 – Occupe un poste de délégué à la musique dans le canton de Neuchâtel.

Mots-clés : Activités musicales – bouleversement – réorientation – identité –

Résumé : Entré dans le monde du travail au cours de mes études de musique, musicien essentiellement classique, interprète, enseignant, responsable d'une classe d'étudiants professionnels en Suisse, un événement vient bouleverser cette vie un peu lancée comme sur des rails. Questionnements, rebondissements, réorientations... puis une porte s'ouvre sur un nouveau poste, responsable musical d'un canton en lien avec les écoles, activité certes bien musicale mais aussi radicalement différente de la précédente. Changement non seulement des habitudes, de la pratique, mais plus profondément ? Une petite révolution personnelle va voir le jour.

L'identité du musicien-enseignant au travers des récits d'étudiant-e-s en formation : enquêtes et résultats

Pascal Terrien, Aix Marseille Université – Cnsm de Paris – UMR ADEF, équipe ERGAPE – Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM) (Canada)
pascal.terrien@univ-amu.fr

Angelika Güsewell, Haute école de musique Vaud, Valais, Fribourg (HEMU) – Responsable de la recherche HEMU (Suisse)
angelika.gusewell@hemu-cl.ch

François Joliat, Haute école pédagogique BEJUNE (HEP-BEJUNE) – Unité de recherche PF5 (HEP-BEJUNE) (Suisse)
francois.joliat@hep-bejune.ch

Pascal Terrien est maître de conférences à Aix Marseille Université – UMR ADEF, et professeur au C.N.S.M.D. de Paris, département pédagogie. Il est responsable depuis 2001 des travaux de recherche en pédagogie et didactique de la musique au C.N.S.M.D. de Paris et co-dirige des thèses dans le cadre de ses fonctions de maître de conférences. Il vient d'être nommé responsable du parcours Arts au sein de l'ESPE d'Aix Marseille Université. Il participe au projet de recherche sur l'enseignement instrumental dirigé par Francis Dubé (OICRM-LaRFADI), professeur à l'université Laval, Québec. CV et publications accessibles sous : <http://espe.univ-amu.fr/fr/enseignants-chercheurs-espe-academie-daix-marseille>

Angelika Güsewell est pianiste et docteure en psychologie – Responsable de la recherche et des cours de méthodologie de l'HEMU – Professeure de piano dans une école de musique zurichoise.

Ses activités de recherche portent sur les questions de professionnalisation et sur l'identité des (futurs) musiciens-enseignants, sur les questions de genre dans le domaine du jazz, sur le trac et la gestion optimale de la performance, ainsi que sur la psychologie positive, plus particulièrement les émotions esthétiques et la sensibilité pour la beauté et l'excellence. CV et publications accessibles sous : <http://rad.hemu.ch/equipe/>

François Joliat est professeur de didactique de la musique et de la recherche à la HEP-BEJUNE – Doctorat (Département de psychologie) à l'Université de Fribourg (Suisse) – Diplômé du Conservatoire de Lausanne (Suisse) dans la classe de piano de Daniel Spiegelberg.

Chef de projets de recherche PF5 « Analyse des mémoires professionnels » à la HEP-BEJUNE – Chercheur associé « La professionnalisation de la formation des enseignants : le cas de la Suisse » (FNS).

Recherches sur l'expertise musicale, la didactique de la musique et la profession enseignante. Il a édité en 2010 *La formation des enseignants en musique : état de la recherche et vision des formateurs* à L'Harmattan. CV et publications accessibles sous : <http://www.hep-bejune.ch/recherche/FrancoisJoliat>

Mots-clés : Professionnalisation – formation à l'enseignement général et spécialisé de la musique – conceptions des étudiants de la didactique – outil de formation –

Résumé : Les réformes effectuées depuis dix ans dans les institutions tertiaires de formation à l'enseignement général et spécialisé de la musique ont eu pour objectif d'accroître la professionnalisation des structures et des programmes ainsi que le niveau professionnel des étudiants. Redéfinissant les bonnes pratiques enseignantes à travers le modèle du « praticien réflexif » (Wentzel, 2012), ces institutions ont tenté de créer une rupture avec le modèle du « pédagogue du chef-d'œuvre » (Pourtois & Desmet, 1997) hérité de la tradition de l'enseignement musical depuis le moyen âge : affilier l'apprenti musicien à une vision, des valeurs, un savoir, un savoir-faire et des gestes d'enseignement promulgués par un Maître.

Sur la base d'entretiens semi-dirigés menés avec 36 futurs enseignant-e-s de musique étudiant dans différentes institutions de formation tertiaire de Suisse et de France et portant sur leurs représentations de l'enseignement musical, nous avons tenté a) de mettre en évidence des profils d'identité professionnelle distincts et b) de dégager différentes conceptions de la didactique.

Deux profils identitaires principaux ont émergé d'une analyse quantitative du corpus d'entretiens : le premier concerne l'identité de musicien expert et le second, l'identité de l'enseignant professionnel (Joliat, Güsewell & Terrien, 2013, août). L'analyse qualitative du même corpus a permis de dégager

trois conceptions de la didactique : la didactique vue comme une science, la didactique vue comme une ingénierie et la didactique vue comme des recettes.

Ces résultats aident à comprendre quels sont les facteurs qui contribuent à construire l'identité professionnelle des futurs enseignants de musique et devraient conduire à formaliser un outil de formation au service de la construction identitaire professionnelle des étudiants.

Joliat, F., Güsewell, A. & Terrien, P. (2013, août). *Du talent musical au talent d'enseigner : les conceptions des futurs enseignants musiciens et musiciens enseignants sur leur identité professionnelle*. Texte présenté au Congrès international AREF 2013 : Actualité de la recherche en éducation et en formation. Université Paul-Valéry, Montpellier 3, Montpellier, France.

Pourtois, J.-P. & Desmet, H. (1997). *L'éducation postmoderne*. Paris : PUF.

Wentzel, B. (2012). Réflexivité et formation professionnelle des enseignants : actualités d'un paradigme en construction. In M. TARDIF, C. BORGES & A. MALO (Dir.). *Le virage réflexif en éducation. Où en sommes-nous 30 ans après Schön ?* (pp. 143-160). Bruxelles : De Boeck.

L'usage musical

Pierre Zurcher, (France)

p.zurcher@ateliermusical.ch

1970, Création de l'Atelier Musical, lieu dévolu à favoriser l'entrée en musique dès 3 ans – 1986, Doctorat en sciences de l'éducation : L'acquisition des structures musicales élémentaires – 1987, avec le cinéaste Alain Nicolet, *A propos de Céline*, film consacré à une petite fille trisomique fréquentant l'Atelier Musical – 1996, Manuel d'initiation Musicale des 3 à 6 ans – Depuis 2000, membre du groupe de recherche musicale MUSECO, de Paris Sorbonne.

2010, *Le développement musical de l'enfant*, L'Harmattan – 2014, *L'usage et les moyens* : nouvelle approche centrée sur la signification pédagogique des faits et des conduites observables en initiation musicale.

Mots-clés : Appropriation musicale – espace musical – usage musical – facilitateurs – déploiement musical –

Résumé : On imagine que la diversité musicale est une des causes majeures de la dispersion des approches d'enseignement. On pense aussi que la personnalité et la formation du pédagogue y jouent un rôle. Mais il existe une autre manière d'aborder la question de la dispersion pédagogique en musique : elle serait en grande partie déterminée par la théorie du savoir et de ses modes de transmission à laquelle adhère le pédagogue, par formation ou inclination personnelle.

La pédagogie serait alors souvent déterminée par ce que l'adulte pense de la musique plutôt que par le vécu qu'elle constitue pour l'enfant. C'est le choix de privilégier ce dernier, au travers de l'observation des conduites musicales enfantines qui a induit une théorie d'essence pédagogique : l'usage et les moyens.

Elle a pour postulat que l'appropriation musicale est un processus en deux étapes : la première interindividuelle, la musique reposant sur l'activité commune, la seconde d'individualisation des acquis créés en aptitudes. Cette seconde étape est tributaire de la construction de la pensée.

La première phase est dite de l'usage musical ; elle consiste à partager l'activation d'un vécu particulier – l'espace musical – et de profiter ainsi à ceux qui n'en ont encore que partiellement la maîtrise. Le surcroît d'aptitude ainsi favorisé, et les activités qu'il rend possibles laissent des traces, comme toute conduite motrice. L'importance de ces traces d'usage réside en ce qu'elles sont réactivables au gré de situations analogues, et loïsibles de s'enrichir au gré des répétitions. Ainsi s'engage un accroissement du degré de participation à l'usage musical.

J'appelle moyens musicaux les activités mentales dont l'absence ou la faiblesse sont compensées par l'usage musical. Au gré tant de l'âge que de l'expérience, ils montent en force vers leur finalité : la reconstitution individuelle et autonome de l'espace d'usage. Cette seconde phase du processus – l'intériorisation – ne nous est pas accessible, alors qu'au contraire l'usage musical est le lieu même du besoin pédagogique.

Mais l'accès à l'espace musical n'est pas une aptitude préétablie. Le besoin de musique, facteur énergétique fondamental de l'appropriation musicale, va contourner cette carence en recourant de manière transitoire à des fonctionnalités extérieures au domaine musical proprement dit, les facilitateurs

d'accès. Ils permettent de sursoir aux insuffisances des organisations de la motricité séquentielle. Le premier d'entre eux – le langage – est invoqué pour créer le déroulement séquentiel en assujettissant l'activité aux chaînes verbales. Entreront ensuite en jeu, les autres facilitateurs : la régulation cadentielle, séquentielle et visuelle permettant l'accès à l'usage.

La pédagogie n'est jamais neuve et personnelle, elle s'instaure sur les processus invoqués ou produits par le génie didactique. Je désigne ainsi le savoir pédagogique intuitif accumulé et transmis par l'espèce ; en musique, il s'ajoute ou stimule l'intervention des facilitateurs d'accès.

Pratiquement, le cœur de la pédagogie musicale est de privilégier l'activation et l'attractivité de l'espace d'usage musical. Il s'agit d'aider les enfants à s'y inclure et s'y maintenir. Le pédagogue participe ainsi de la transmission culturelle en perdurant, accentuant et renouvelant l'efficacité du matériau musical enfantin propre à chaque société.

Lundi 15 décembre 2014 – amphi. Messiaen

16H00-16H45 : TABLE RONDE AVEC DES RESPONSABLES D'INSTITUTIONS

Enseigner en école de musique : entre exigence et flexibilité

Philippe Krüttli, Directeur de l'École de musique du Jura bernois (EMJB) (Suisse)
philippe.krüttli@emjb.ch

Études universitaires et musicales à Neuchâtel, La Chaux-de-Fonds et Berne – A été professeur de musique au Gymnase français de Bienne (secondaire II) et chargé de cours en didactique musicale à l'Université de Berne – Perfectionnement à l'Université du Québec à Montréal (UQAM) en 1998 – Tromboniste de formation, nombreuses activités de chef de chœur et d'orchestre – Membre de L'Institut jurassien des sciences des lettres et des arts (IJSLA) – Directeur de l'École de musique du Jura bernois (EMJB) depuis 2001.

Mots-clés : Compétences artistiques – intérêt pédagogique – intelligence relationnelle – flexibilité – relai institutionnel –

Résumé : L'activité de professeur en école de musique requiert de multiples compétences. Après des études exigeantes et sélectives, il est attendu des professeurs d'instrument qu'ils transmettent avec passion l'art pour lequel ils ont souvent beaucoup sacrifié. Même s'ils ont été formés dans un cadre esthétique précis et pointu (classique, jazz), ils sont rapidement amenés à faire preuve d'une grande ouverture d'esprit pour prendre en compte les envies des élèves tout en maintenant un niveau d'exigence élevé. Ces artistes pédagogues doivent s'ouvrir à de nombreuses formes de musique et faire preuve de flexibilité et d'inventivité pour développer sans cesse de nouveaux chemins d'apprentissage à l'intention d'un public de plus en plus dispersé et de moins en moins persévérant.

Tout en développant un esprit critique face à leur pratique, les professeurs en école de musique doivent consentir à une formation continue et permanente. Ces enseignantes et enseignants sont amenés à maîtriser différentes formes d'enseignement, individuel, en groupe ou en ensemble, de manière à imaginer un chemin de progression nourri de cette complémentarité.

Dans le cadre de structures décentralisées, les professeur-e-s fonctionnent comme relai de l'institution et doivent assumer des tâches d'animation sociale ou culturelle qui vont au-delà du cadre dans lequel ils pensaient être confinés au moment de leur engagement.

Face aux enjeux des profondes mutations sociétales en cours, nous devons nous interroger sur la pertinence des formations artistiques et pédagogiques dispensées par nos Hautes écoles de musique.

Après avoir formé des spécialistes très pointus, ne faudrait-il pas, par exemple, imaginer des formations complémentaires susceptibles de permettre aux nouveaux enseignants d'intervenir dans le domaine de l'école publique et d'être capables de pratiquer un enseignement en groupe ?

Comment passe-t-on d'un statut d'artiste à des responsabilités institutionnelles ?

Béatrice Zawodnik, Directrice site de Lausanne, Haute école de musique Vaud, Valais, Fribourg (HEMU) (Suisse), beatrice.zawodnik@hemu-cl.ch

Études de piano et de hautbois à Genève, Berlin et Fribourg en Brisgau avec Heinz Holliger – Mène pendant plus de dix ans une carrière d'interprète, orchestres, ensembles baroques et contemporains – Pédagogue comme professeur de hautbois dans deux Conservatoires à Genève et de didactique à la HEM Genève et à l'HEMU Lausanne – A occupé le poste de coordinatrice de la filière préprofessionnelle au sein des écoles de musique genevoises pendant six ans et s'engage dans différents projets de programmation de concerts avec différentes structures dont elle est membre fondatrice. C'est tout naturellement que son expérience du terrain, ainsi que les différentes compétences administratives acquises depuis 10 ans, l'ont conduite à la fonction de directrice de l'HEMU, site de Lausanne, qu'elle occupe depuis 2013.

Mots-clés : interprète – pédagogue – directrice – liens – évolution identitaire –

Résumé : Le thème du colloque est au cœur de mes questionnements actuels : quelle est aujourd’hui mon identité professionnelle, après une première année passée à la direction de l’HEMU, site de Lausanne ? Comment est-ce que je me définis, suis-je musicienne, suis-je directrice ? Je me surprends encore à indiquer, lorsqu’on me demande ma profession, d’abord musicienne, puis directrice. Le terme « directrice » me semble insuffisant pour définir ce que la fonction représente, il est trop abstrait ou réducteur et ne reflète pas la nature intrinsèque du poste. C’est justement parce que je suis musicienne que je souhaite interpréter ce rôle de directrice, au même titre qu’une partition...

Ainsi, les deux axes que j’aborderai dans ma communication sont, d’une part, le lien entre le statut d’artiste interprète et celui de directrice, avec toutes les responsabilités administratives qui en découlent, et d’autre part, l’évolution de ma propre identité professionnelle, à savoir ce que le « passage » d’une identité à l’autre a eu comme conséquence pour moi ou pour ma vision du métier. Rester musicienne avec tous les éléments nouveaux qui gravitent autour de moi, liés aux responsabilités que représente la direction d’une institution de formation, être un artiste de terrain à la tête d’une HEM, c’est une garantie de ne jamais perdre de vue la réalité du métier, le rapport entre l’artiste et l’artisan qui caractérise les musiciens, tout en s’inscrivant dans une réalité concrète politique et sociale.

L’expérience cumulée de 10 années d’enseignement, de 6 années au service des jeunes musiciens préprofessionnels talentueux et motivés m’ont amenée tout naturellement à « détourner » les compétences acquises pour mes propres projets d’une part et pour les mettre au service d’une institution de formation, d’étudiants professionnels aux portes du métier d’autre part.

Conception de la formation du musicien enseignant : divergences ou convergences entre le Québec et la France ?

Noémie L. Robidas, Directrice déléguée de l’ISDAT (France) – Professeur associé Université Laval (Canada), noemie.robidas@isdat.fr

Formation supérieure d’interprète et vaste bagage pédagogique – Ph.D. en éducation musicale à l’U. Laval en 2010 – A enseigné le violon durant plus de 15 ans et agit à titre de conseillère pédagogique – Professeure responsable du séminaire de Master et Doctorat en didactique instrumentale à l’U. de Montréal de 2009 à 2011 – Elle est ensuite nommée directrice du CEFEDM de Lorraine, puis Directrice déléguée de l’Institut supérieur des arts de Toulouse (IsdaT), poste qu’elle occupe actuellement – Professeur associé à l’U. Laval (Canada), elle poursuit des activités de recherche autour de la créativité dans l’enseignement instrumental et de la formation des enseignants.

Mots-clés : Motivation – formation des enseignants – créativité – latitude décisionnelle – autonomie –

L’apprentissage de la musique classique occidentale s’effectue encore trop souvent dans un contexte pédagogique contraignant où l’enseignement, centré sur le professeur (Young, Burwell et Pickup, 2003), laisse peu de latitude décisionnelle à l’élève (Persson, 1995). Intégrer des activités pédagogiques qui encouragent la latitude décisionnelle et la créativité des jeunes instrumentistes apparaît comme une alternative pertinente à cette problématique, le but étant d’encourager dès que possible leur autonomie.

Or, comment enseigner aux futurs professeurs de musique ces concepts souvent éloignés de ce qu’ils ont eux-mêmes reçu ? Comment les aider à faire évoluer leurs représentations de ce que doit être une leçon « efficace » ? Sur quoi et pourquoi faut-il être efficace ? Vers quelle finalité ? Quelle autonomie doit-on viser ? Ce sont les questions qui guideront cette présentation en effectuant quelques allers-retours entre les systèmes de formation des enseignants spécialisés en musique au Québec et en France. Les forces de ces formations, les évolutions des dernières années et les enjeux du futur seront également abordés.

Mardi 16 décembre 2014 – salon Vinteuil

09H00-10H00 : TÉMOIGNAGES DE PRATICIENS

Former de futurs enseignants de l'éducation musicale en Suisse romande ?

Sabine Châtelain, HEP Vaud (Suisse), sabine-chatelain@hepl.ch

Formation musicale et pédagogique professionnelle en Allemagne (Weimar) – Enseignante de musique dans l'enseignement post-obligatoire professionnel à Dresde – Travail en tant qu'enseignante de musique en Suisse pendant plus de 20 ans (enseignement général au niveau obligatoire et post-obligatoire) – Formatrice pour de futurs enseignants de musique et enseignants généralistes à la HEP Vaud (Suisse) depuis 2008.

Mots-clés : Formation des enseignants – enseignement général de la musique – pratique musicale – apprentissage musical – identité professionnelle –

Résumé : En Suisse romande, les futurs enseignants de musique pour le secondaire 1 et 2 (enseignement général) commencent leur formation pédagogique après des parcours de formation très divers. Entre des étudiants ayant suivi une carrière de musicien professionnel et ceux qui ont achevé une formation de bachelor ou de master « Musique à l'école », les attentes face à leur formation pédagogique dans une Haute école pédagogique (HEP) sont très diverses.

Lors de mon travail de formatrice à la HEP, j'accompagne les étudiants dans la construction de leur identité professionnelle en tant qu'enseignants à l'école publique. Ce cheminement passe parfois par de profondes remises en question du projet de formation. Il nécessite un travail approfondi sur la représentation qu'ont les étudiants de leur futur métier.

En tant qu'enseignante de musique, musicienne et formatrice, je cherche à provoquer des réflexions quant aux dimensions des savoirs et des apprentissages musicaux dans un contexte scolaire. Ce questionnement tente de rendre les étudiants conscients des défis pour concilier exigences artistiques et pédagogiques dans leur posture d'enseignant de musique.

Professeur de jazz : fatalité ou vocation ?

Hervé Sellin, Cnsm de Paris (France), hsellin@club-internet.fr

Pianiste, compositeur, chef d'orchestre – Professeur au Cnsm de Paris depuis 1993 (Département Jazz et musiques improvisées et Département de pédagogie) – Études classiques au CNSDM de Paris – Double prix de piano et musique de chambre en 1980 dans la classe d'Aldo Ciccolini – Se tourne ensuite vers le jazz et y fait carrière aux côtés d'Art Farmer, Slide Hampton, Chet Baker, Dizzy Gillespie, Clifford Jordan, Barney Wilen, Phil Woods, Johnny Griffin, Dee Dee Bridgewater – Prix Django Reinhardt en 1990 – Enregistre avec le saxophoniste Branford Marsalis en 1991 (Sony music) – De 2002 à 2007, il tourne avec le groupe de Richard Galliano Piazzolla forever (plus de 300 concerts dans le monde) (un CD et un DVD 2003/2006 chez Dreyfus jazz) – A été invité par Wynton Marsalis au Lincoln Center de New York en octobre 2003 pour y créer une *Suite pour tentet*. L'album *Hervé Sellin tentet : Marciac New-York express*, paru en 2008, a été unanimement salué et récompensé par la critique – L'Académie du Jazz, en janvier 2009, lui a attribué la distinction de *Meilleur disque de jazz français 2008* – « Django- d'Or » dans la catégorie Artiste confirmé au mois de décembre 2009.

Mots-clés : Jazz – vocation – artiste – professeur – expérience –

Résumé : La réalité du monde d'aujourd'hui dans le domaine des musiques de jazz nous impose une réflexion nouvelle.

L'artiste en jazz se doit d'intégrer dans son projet de carrière le volet pédagogique sans que celui-ci ne représente fatalement une voie résignée ou opportuniste du fait d'un éventuel manque d'activité sur scène. L'enseignant reste, avant tout, un musicien de terrain qui transmet, au-delà des éléments théoriques, les acquis et la réflexion que lui procurent ses propres expériences de vie d'artiste.

La médiation culturelle : oui mais par qui, dans quel but et avec quelles limites?

Sarah Goldfarb, Réseau de Musiciens-intervenants en Ateliers (ReMuA)
Bruxelles (Belgique), sarah@remua.be

Diplômée des Conservatoires de Bruxelles et de Liège, Sarah a vécu 10 ans en Angleterre où elle a obtenu un post-graduat en Médiation Culturelle à la Guildhall School of Music puis un Master en composition musicale – Elle travaille avec l'Association Française des Orchestres, la Cité de la Musique, et de nombreux orchestres belges et français (Orchestre des Champs-Élysées, Orchestre de Paris, les Siècles, l'Orchestre National de Belgique, etc.), pour lesquels elle conçoit des concerts participatifs, des programmes de sensibilisation du public et des formations pour les musiciens d'orchestre – Elle dispense les cours de créativité et de didactique au conservatoire de Bruxelles, de pédagogie à l'IMEP et de Médiation Culturelle au Cnsmd de Paris.

Mots-clés : Motivation profonde des artistes – proposer des actions de médiation culturelle – engagement dans des actions de médiation culturelle – questionnaire sur le métier d'artiste et celui de médiateur culturel –

Résumé : Malgré l'enthousiasme des artistes pour des projets de médiation culturelle, il est souvent difficile de se faire rencontrer les réalités des mondes artistiques, scolaires et associatifs. Au-delà des questions d'ordre pratique, se posent souvent des questions de statut, d'identité, de valeurs. Que souhaitent les artistes, que désirent les enseignants, les acteurs associatifs?

Comment les actions de médiation bousculent-elles les certitudes, les idées préconçues sur soi et sur les autres?

Derrière ces questions se cachent souvent des craintes, l'attachement à certains concepts que la rencontre entre enfants et artistes souvent balaie d'un coup de main.

Dans cette communication je ferai part des résultats d'un questionnaire envoyé à 10 artistes actifs sur le plan de la médiation culturelle. Le questionnaire visait à réfléchir sur le métier de l'artiste, sur la fonction de l'artiste dans la société, sur la question de la médiation, de son contexte, de ses limites et de son pourquoi.

Construction identitaire des enseignants généralistes de l'éducation musicale : le cas d'étudiants belges sans antécédents de pratiques avant l'entrée en formation

Muriel Deltand, Haute école de Bruxelles (HEB) – GIRSEF, Université catholique du Louvain (Belgique) – Laboratoire en sciences de l'éducation, Université de Lille 1 (France)
muriel.deltand@skynet.be

Formée dans un Conservatoire Royal belge – PH.D. en Sciences psychologiques et de l'éducation avec une thèse sur les dynamiques identitaires des musiciens enseignants – Spécialiste de la didactique des Arts - Titulaire du programme de formation musicale des futurs enseignants à la Haute école de Bruxelles.

Laboratoire en Sciences de l'éducation de l'Université de Lille 1 incorporé au CIREL (Centre Interuniversitaire de Recherche en Éducation de Lille) - GIRSEF (Groupe interdisciplinaire de Recherche sur la Socialisation, l'Éducation et la Formation) de l'Université catholique de Louvain. Ses travaux portent sur les questions de constructions identitaires des artistes-enseignants ainsi que sur l'intelligibilité du sensible artistique.

Elle a publié plusieurs ouvrages : (2009). *Les musiciens enseignants au risque de la transmission*, l'Harmattan / (2012). *Musique de soi. Du sensible de soi au musicien révélé*, Téraèdre / (2013). *Músicos docentes : Construcción de identidad y doble pertenencia profesional : una perspectiva de esta compleja actividad*, ZETA/ Argentine.

Mots-clés : Identité professionnelle – projet identitaire – expériences – enseignement – accompagnement –

Résumé : En Belgique, le contexte institutionnel de formation des futurs enseignants de la musique distingue deux types d'identité professionnelle - des enseignants dits généralistes (les instituteurs/trices) et ceux dits spécialistes (les musiciens formés dans les écoles supérieures des Arts). Notre communication souhaite s'intéresser plus particulièrement à la construction identitaire des futurs instituteurs/trices qui n'ont pas ou très peu d'expériences musicales avant l'entrée en formation initiale. Ceux-ci devant, comme les autres, enseigner l'éducation musicale dans les classes selon ce que prévoit le programme belge. Comment vivent-ils cet enseignement musical en situation et quel rapport entretiennent-ils avec la discipline ? Nous faisons l'hypothèse que ce rapport dépend, d'une part, du sentiment de continuité ou de rupture dans leur expérience scolaire au regard de leur projet identitaire, d'autre part, de l'attitude d'autrui significatif qui les accompagne en situation de formation.

D'un point de vue théorique, nous mobiliserons les théories sociologiques de l'identité (Sainsaulieu 1977, 1987 ; Dubar, 1991), psychosociologiques (Camillieri, 1990 ; Lipiansky, 1992) et plus particulièrement sur les notions de projet identitaire (Kaddouri, 2000 ; 2002) et d'épreuve (Fabre, 2003 ; Martuccelli, 2006).

D'un point de vue empirique et privilégiant une approche compréhensive de type biographique, nous mobiliserons des données recueillies lors d'une étude conduite entre 2009 et 2013 au sein du bachelor professionnel « instituteur primaire » à la Haute École de Bruxelles. L'étude longitudinale concerne quinze étudiants choisis sur base volontaire dont la moyenne d'âge se situe dans la tranche 19 - 27 ans. Le cas d'un étudiant issu de cette étude sera présenté lors de la présentation. L'un des objectifs de ce cas illustratif est de retracer comment un projet identitaire ainsi qu'un accompagnement jouent un rôle important ou non dans la construction des identités professionnelles. Ce cas nous permettra également de revenir sur notre hypothèse de travail ainsi que de donner des perspectives pour la formation initiale.

Camillieri, C., Kastersztein, J., Lipianski, E-M., Malewska-Peyre, H., Taboada-Léonetti, I & Vasquez, A. (Eds.), *Stratégies identitaires*. Paris : PUF.

Deltand, M. (2013). *Músicos Docentes : construcción de identidad y doble pertenencia profesional : una perspectiva de esta compleja actividad*, Mendoza : ZETA - Argentine.

Deltand, M. (2012). *Musique de soi. Du sensible de soi au musicien révélé... Vers un renouveau des formes de biographisation*. Paris : Téraèdre

Deltand, M. (2009). *Les musiciens enseignants au risque de la transmission : donner le la*. Paris : L'Harmattan.

Deltand, M. co-written with Clerx, M. & Carlier, G. (2014). Faire, apprendre et transférer : conditions de réinvestissement des compétences acquises en formation initiale chez les éducateurs physiques et des musiciens. In N. Wallian & M.-P. Poggi & A. Chauvin-Vileno (Eds.), *Action, interaction, intervention : A la croisée du langage, de la pratique et des savoirs*, 34. Bern : Peter Lang.

Deltand, M. (2012). *Trajectoires d'expérience et antécédents biographiques : ouverture vers les constructions identitaires*. In Gh. Carlier, C. Borges, M. Clerx & C. Delens (Eds.). *Identité professionnelle en éducation physique. Parcours des stagiaires et enseignants novices*. Louvain-la-Neuve : Presses universitaires de Louvain.

Pour une approche clinique de la construction de l'identité professionnelle du musicien enseignant

Sophie Lerner, Université Paris Descartes – Laboratoire éducation, discours, apprentissage (EDA), EA 4071 (France)

sophie.lerner-sei@parisdescartes.fr

Maître de conférences en sciences de l'éducation, Université Paris Descartes, Laboratoire EDA (Éducation, Discours, Apprentissages) EA 4071.

Musicienne de formation et enseignante dans différents contextes d'apprentissage musical, c'est la confrontation à des élèves en grande difficulté qui l'a conduite vers l'étude de la psychologie clinique en sciences de l'éducation et vers la formation d'enseignants (1^{er} degré) spécialisés dans le champ du handicap.

Ses travaux de recherche, marqués par une approche clinique d'orientation psychanalytique, portent sur l'accessibilité aux pratiques musicales des publics dits *vulnérables*, sur la construction de l'identité professionnelle des musiciens enseignants et enfin, sur la place du corps et de la voix du professionnel dans l'acte d'enseigner, cette fois, en dehors du contexte musical.

Mots-clés : Rapport au savoir – soi professionnel – approche clinique – conflit identitaire – analyse clinique des pratiques enseignantes –

Résumé : Dans la perspective de mieux cerner l'identité du professeur de musique, celle du musicien et de l'enseignant qui cohabitent dans son « monde intérieur » (Abraham, 1982), nous ferons appel, dans cette communication, à deux notions utilisées par un ensemble de chercheurs cliniciens dont les travaux s'inscrivent dans le champ de l'éducation et de la formation (Blanchard-Laville et al., 2005) : *le rapport au savoir* et *le soi professionnel* inspiré du concept de Soi au sens de la psychanalyse (Golse, 2002). Les recherches que nous avons menées sur le rapport à la musique de musiciens enseignants (Lerner, 2009) nous ont confortée dans l'idée d'un potentiel heuristique de ces deux notions pour comprendre les modalités selon lesquelles d'une part, le rapport à la musique s'ancre profondément dans la dynamique familiale et culturelle des professeurs, et d'autre part, selon lesquelles ceux-ci s'organisent psychiquement pour articuler les deux parties de leur soi professionnel : leur soi-musicien et leur soi-enseignant. Ces parties du soi, lorsqu'elles sont en conflit, déstabilisent les professionnels, en portant atteinte à leur sentiment d'unité ; ce type de situation ne favorise pas une attitude réflexive propre à faire évoluer leur pratique d'enseignant. Selon ce cadre théorico-clinique il est possible de proposer des dispositifs d'accompagnement leur permettant de construire une posture psychique d'enseignant dans laquelle leur soi-musicien et leur soi-enseignant tendent à « dialoguer » harmonieusement sans s'opposer.

Pour illustrer notre propos, nous présenterons deux vignettes cliniques, l'une extraite d'un entretien de recherche mené avec un professeur de musique enseignant au collège et l'autre issue de notre expérience de coanimation d'un groupe d'analyse clinique des pratiques proposé à de futurs professeurs de conservatoire en cours de formation (CEFEDM). Dans la première, il s'agira de montrer quel type de compromis psychique est mis en place chez un jeune professeur pour faire face au conflit identitaire de son soi professionnel. Dans la seconde vignette, nous présenterons quelques effets du travail groupal qui a permis à une jeune professeure de piano de questionner et d'élaborer librement son rapport à son instrument, de revisiter son *soi-élève* (Blanchard-Laville, 2001) et de les mettre en lien avec les modalités de son soi-enseignant.

Abraham, A. (1982). *Le monde intérieur des enseignants*. Issy-Les-Moulineaux : Erès-EAP.

Blanchard-Laville, C. (2013). Du rapport au savoir des enseignants. *Journal de la psychanalyse de l'enfant*, 13 (1),

123-154.

Blanchard-Laville, C., Chaussecourte, P., Hatchuel, F., Pechberty, B. (2005). Recherches cliniques d'orientation psychanalytique en sciences de l'éducation. *Revue Française de Pédagogie*, 151, 111-162.

Blanchard-Laville, C. (2001). *Les enseignants entre plaisir et souffrance*. Paris : Puf.

Golse B. (2002). « Soi ». In A. Mijolla (Ed.), *Dictionnaire international de la Psychanalyse* (pp. 1605-1606). Paris : Calmann-Lévy.

Lerner, S. (2009). Entre le soi-musicien et le soi-enseignant : conflit et mécanismes de dégage-ment chez le professeur d'Éducation musicale. *Cliopsy*, 2, 77-92.

Lerner, S. (2009). L'impact des programmes d'éducation musicale sur les pratiques enseignantes. *Spirale*, 43, 117-128.

Les variations de l'enseignement musical : schéma pyramidal des conservatoires et rapports à l'enseignement des professeurs de musique

Adrien Pégourdie, ESPE, Université de Limoges (France)

a.pegourdie@numericable.com

Docteur en sociologie de l'Université de Limoges, membre du GRESCO EA 3815, enseignant contractuel du 2^e degré au département de sociologie et à l'ESPE de l'Université de Limoges – Travaux sur les modalités d'accès et d'exercice d'une profession artistique en province.

Mots-clés : Conservatoires – schéma pyramidal – rapports à l'enseignement – pluriactivité – modes de recrutement –

Résumé : Cette communication vise à montrer les ressorts structurels de la diversité des identités professionnelles des professeurs de musique en conservatoires en soulignant combien les modalités d'accès, d'exercice et de perception de l'enseignement sont hétérogènes selon la place de l'établissement dans la structure pyramidale de l'enseignement musical français.

Recrutés en fonction de la reconnaissance par leurs pairs de leurs « qualités artistiques », les pédagogues des conservatoires d'excellence (CNSM et, dans une moindre mesure, les CRR d'Île-de-France) voient leur pluriactivité (enseignement et interprétation) encouragée et enseignent à des futurs professionnels. Autant d'éléments favorables à la requalification de leur activité pédagogique en échange artistique entre le « maître » et son « disciple ». A contrario, les pédagogues des structures intermédiaires (CRR et CRD de province) ont un recrutement encadré par des critères administratifs (possession des diplômes d'enseignement, certification CNFPT) et enseignent à des élèves aux niveaux disparates. Pour les plus diplômés d'entre eux, à savoir les anciens élèves des CNSM et/ou les possesseurs du CA, qui ont eu durant leur formation des aspirations professionnelles tournées vers l'interprétation, s'observe une tension. Proclamant qu'il faut continuer à jouer pour enseigner convenablement, ils attribuent à la performance instrumentale une place centrale dans leur définition de la pédagogie. La complémentarité revendiquée dans leurs discours entre enseignement et interprétation est alors à la base de la refondation d'une relation pédagogique où s'expriment les qualités artistiques de l'enseignement. Cette refondation ne peut néanmoins avoir sens que si les enseignants conservent une activité instrumentale intense et que s'ils s'occupent d'élèves ayant atteint un certain niveau musical. Ils ont alors tendance à délaissier l'enseignement initial pour mettre en avant leur travail auprès des « grands élèves ».

Enfin, les pédagogues des structures les moins dotées (CRC et écoles non agréées) voient leur recrutement moins formalisé, car toujours déterminé en partie par des logiques d'interconnaissance et enseignent en majorité à des débutants. Ayant intégré précocement un « sens de leurs limites musicales », qui ne leur a pas fait miroiter un avenir dans l'interprétation, et conscients de leurs tâches tournées vers l'enseignement initial de la musique, ils développent un rapport à la pédagogie orienté vers l'appropriation d'un « amour de la musique » chez leurs élèves. Ces déterminants expliquent leur discours souvent critique quant aux méthodes pédagogiques des conservatoires plus huppés, qui, pour certains, confinent même à une forme de militantisme à l'encontre d'un enseignement qualifié de trop austère et conduisant à l'abandon précoce des élèves.

Conceptions de la pratique musicale chez les enseignants de conservatoire : la pratique publique comme pratique-écran et rapports

Samuel Chagnard, Cefedem Rhône-Alpes – Centre Max Weber Lyon (France)

samuel.chagnard@univ-lyon2.fr

Master recherche en sciences de l'éducation (Université Lyon 2) – Diplôme d'État de professeur de musique et du Certificat d'aptitude de Directeur de conservatoire. Doctorant au Centre Max Weber, équipe « Dispositions, pouvoirs, cultures et socialisations ». Thèse en préparation sous la direction de Bernard Lahire : « Faire et ne plus faire de la musique : construction, hiérarchisation et usage des activités musicales chez les enseignants de conservatoire – Musicien, membre du collectif de jazz et musiques improvisées « La Tribu hérisson » – Formateur au Cefedem Rhône-Alpes. Axes de recherche : formation des enseignants de musique, pratiques « domestiques » de la musique, socialisation musicale en conservatoire.

Mots-clés : Pratique-écran – Conservatoire – pratique publique/privée de la musique – légitimité culturelle – paradigme de l'art –

Résumé : Interroger les identités professionnelles des professeurs de musique, c'est interroger « ce que faire de la musique » signifie pour eux. Sachant que « les pratiques et les savoirs sont d'autant plus visibles et déclarables qu'ils sont clairement portés par des institutions » (Lahire, 2005, p. 143), une socialisation musicale en conservatoire implique une distinction des pratiques, leur classement en catégories légitimes ou non, une manière de les voir ou de les ignorer, d'en parler ou de les taire. Les professeurs de conservatoire, par leur passé d'élève et leur présent d'enseignant, sont ainsi à la fois porteurs et transmetteurs des formes légitimes de la pratique musicale et de leurs représentations.

À partir de l'analyse documentaire des schémas nationaux d'orientation pédagogique sur la distinction amateur/professionnel et de l'analyse de discours d'acteurs de l'enseignement spécialisé de la musique, je propose de mettre en évidence l'existence d'un « modèle public » de la pratique de la musique, telle qu'elle est enseignée dans les conservatoires, et d'un ensemble de représentations liées à ce modèle : la pratique « publique » de la musique (concert, audition, scène) détermine et légitime toutes les pratiques en amont (cours, répétitions, travail individuel) et fonctionne comme pratique-écran vis-à-vis des pratiques « privées » de la musique qui ne visent pas de présentation publique (pratique pour soi, jeu entre amis ou en famille, etc.). Pour le dire autrement, une pratique musicale n'est visible et légitime, suivant ce modèle, que dans la mesure où elle s'inscrit dans le paradigme de l'art tel qu'il s'est constitué au XIX^e siècle associant un producteur (musicien interprète), une œuvre (préalablement composée) et un récepteur (public) dans un dispositif spécifiquement dédié (le concert). Toute pratique qui ne s'insère pas dans ce paradigme n'est pas considérée comme une « vraie » pratique musicale, voire n'existe pas.

En présentant ce modèle « public » de la pratique musicale, la communication propose d'interroger la notion d'« identité professionnelle » du professeur de musique en introduisant, entre les deux représentations historiquement construites de l'artiste sur scène et du professeur dans sa salle de cours, d'autres pratiques de la musique, bien souvent présentes chez les enseignants mêmes, mais « invisibles » et « innommables » dans le cadre institué de l'enseignement spécialisé. Il s'agira enfin d'envisager les implications possibles de ce modèle sur les pratiques musicales des élèves de conservatoire.

Bourdieu, P. (1982). *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*. Paris: Fayard.

Becker, H. S. (1999). *Propos sur l'art*. Paris : L'Harmattan.

Bertrand, J. (2012). *La fabrique des footballeurs*. Paris: La Dispute.

Darmon, M. (2010). *La socialisation*. Paris : A. Colin.

Lahire, B. (1993). *La raison des plus faibles : rapport au travail, écritures domestiques et lectures en milieux populaires*. Lille : Presses universitaires de Lille.

Lahire, B. (2005). *Logiques pratiques : le « faire » et le « dire sur le faire »*, in *L'esprit sociologique*. Textes à l'appui. Paris : La Découverte.

Levine, L. W. (2010). *Culture d'en haut, culture d'en bas : l'émergence des hiérarchies culturelles aux États-Unis*. Paris : La Découverte.

Quelle identité professionnelle pour le professeur d'éducation musicale ? la presse professionnelle spécialisée face aux médias de masse

Angélica Rigaudière, Université de Reims Champagne-Ardenne, Centre d'études et de recherches sur les emplois et les professionnalisations (CEREP), EA 4692 (France)
angelica.rigaudiere@univ-reims.fr

Maître de conférences en sciences de l'information et de la communication à l'Université de Reims Champagne-Ardenne, Angélica Rigaudière est membre du Centre d'études et de recherche sur les emplois et la professionnalisation (CEREP). Ses recherches portent sur le groupe professionnel des musiciens et des enseignants de musique ainsi que sur la construction, l'organisation et la circulation du savoir musical.

Mots-clés : Identité professionnelle – presse associative enseignante – éducation musicale – enseignant –

Résumé : Pour les professeurs d'éducation musicale de l'enseignement secondaire, le *Bulletin de l'APEMU*, fondé en 1953, joue un rôle important dans la défense de leurs droits, dans la définition de leur métier et dans l'élaboration d'un idéal professionnel. À plusieurs reprises au cours de son histoire, l'APEMU (Association des Professeurs d'Éducation Musicale de l'Université) tente de réhabiliter l'image du professeur d'éducation musicale que véhiculent les médias.

Au tournant des années 1980, l'organisation de l'enseignement de la musique en France fait l'objet de discussions entre le ministère de l'Éducation et celui de la Culture et de la Communication. *Le Bulletin de l'APEMU* répond alors à divers articles de journaux et à une émission de télévision qui mettent à mal la représentation du métier de professeur d'éducation musicale que s'efforce d'établir cette association de spécialistes. Sont alors posées des questions relatives à l'institutionnalisation de l'enseignement de la musique en France, à la place et aux objectifs de cet enseignement dans le système scolaire français. Plusieurs tensions identitaires se manifestent dans ces documents : la tension qui existe entre les identités d'enseignant, d'animateur et de musicien ; la tension qui situe, les uns par rapport aux autres, les enseignants de musique de l'enseignement secondaire et ceux des conservatoires ; la tension qui relie la reconnaissance à laquelle aspire l'enseignant d'éducation musicale et la légitimité de cette discipline.

Au regard de cet exemple, nous nous intéressons à la médiatisation du groupe professionnel des enseignants d'éducation musicale et, plus particulièrement, à la contribution d'une revue professionnelle à la construction de l'identité du collectif qu'elle fédère. Nous nous interrogeons sur la manière dont l'identité de professeur d'éducation musicale revendiquée par l'APEMU se constitue, en partie et à certains moments, en réponse à celle que composent les médias de masse.

La distinction entre *intentio auditoris* et *intentio operis* et sa mise en œuvre comme critère d'identité du professeur de musique

Stefan Orgass, Professeur de musique, Université Folkwang, Essen (Allemagne)
ursanator@online.de

Damien Sagrillo, Professeur de musique, Université du Luxembourg
damien.sagrillo@uni.lu

Damien Sagrillo est 1^{er} prix dans différentes branches musicales au Conservatoire de Musique de Luxembourg-Ville (1976-1980), „Künstlerische Reifeprüfung“ à l'Université de musique à Cologne (1985), maîtrise en musicologie, pédagogie, langue et littérature allemandes à l'Université de Cologne (1989) – Doctorat en ethnomusicologie (domaine: recherche de la chanson populaire) à la « Freie Universität Berlin » (1997). Pendant une première phase de sa vie professionnelle, il est concertiste et enseignant de conservatoire – En 2003, il est nommé professeur de musique à l'Université du Luxembourg nouvellement fondée – En 2005, il est autorisé à diriger des projets de recherches. Ses activités de recherche et mes publications portent sur la pédagogie musicale, la chanson populaire, la musique à vent, sur la pédagogie musicale et sur différents aspects de la musique au Luxembourg. – Membre de différentes sociétés de recherche internationales ainsi que membre de comités de lecture.

Mots-clés : Pédagogue-musicien – musicien enseignant – interprétation – diversité – Europe – enrichissement réciproque –

Résumé : Dans *Les Limites de l'interprétation* (Paris, 1992) Umberto Eco distinguait entre la recherche de l'*intentio operis* et la subordination du texte à l'*intentio lectoris*. Dans le premier cas, il s'agit d' « interprétation », et dans le deuxième, Eco parle d' « utilisation des textes ». L'importance de cette thèse pour la pédagogie musicale est que l'*intentio lectoris* est à l'origine de tout apprentissage de la musique. Transféré à la musique on pourrait parler d'*intentio auditoris*. Si les apprentis doivent être motivés à changer l'*intentio auditoris* dans le sens de l'*intentio operis*, ils doivent profiter de la possibilité de réaliser le lien de leur propre intentionnalité avec la musique, c.à.d. qu'ils doivent tenter de changer l'objet. Ceci est une tâche primordiale qui revient aux professeurs de musique.

L'importance des médias électroniques et des nouvelles technologies se situera au centre d'un projet de recherche d'envergure européenne de la FEMP (Forum of European Music Pedagogy, Forum Européen de Pédagogie de Musique, Forum Europäische Musikpädagogik). Il revient à l'identité et au professionnalisme du professeur de musique de reconnaître la distance entre *intentio auditoris* et *intentio operis* (la dernière fut apprise lors de sa propre formation) et d'œuvrer avec conviction en vue de réduire cette distance. En outre, il devra justifier et remettre en question à tout moment les objectifs de son action pédagogique pour soi-même et pour élèves.

L'objectif de notre/nos communication(s) est de retracer l'identité des enseignants de musique sous un angle européen, notamment en distinguant entre les pays orientés plutôt vers la tradition allemande (le pédagogue-musicien) d'un côté et des pays préconisant le système d'origine francophone, voire anglo-saxonne (le musicien-enseignant), de l'autre. Repérer des pistes en vue d'un enrichissement réciproque entre les différentes traditions sera un des buts du PR de la FEMP.

Stefan Orgass

(gemeinsam mit Christoph Richter herausgegeben:) Phasenverschiebung. Perspektiven der Vernetzung von erster und zweiter Ausbildungsphase (Diskussion Musikpädagogik, Sonderheft 54), Altenmedingen 2012 [Berichtsband von der Tagung der Bundesfachgruppe Musikpädagogik e. V. in Verbindung mit der Konferenz Musikpädagogik an Wissenschaftlichen Hochschulen und der Arbeitsgemeinschaft Schulmusik in der Rektorenkonferenz der Musikhochschulen, Wannsee Forum, Berlin, 16. bis 18. Februar 2012].

(gemeinsam mit Martina Krause-Benz herausgegeben:) Interdisziplinarität und Disziplinarität in musikbezogenen Perspektiven. Festschrift für Peter W. Schatt zum 65. Geburtstag (Folkwang Studien, hg. von Andreas Jacob und Stefan Orgass, Band 12), Hildesheim u. a. 2013.

Interdisziplinarität aus Sicht wissenschaftlicher Musikpädagogik, in: Martina Krause-Benz und Stefan Orgass (Hg.), Interdisziplinarität und Disziplinarität in musikbezogenen Perspektiven. Festschrift für Peter W. Schatt zum 65. Geburtstag (Folkwang Studien, hg. von Andreas Jacob und Stefan Orgass, Band 12), Hildesheim u. a. 2013, 79–131.

Überlegungen zum Verhältnis von musikalischer Bildung und allgemeinbildendem Musikunterricht, in: Franz Comploi/Emma Mitterrutzner (Hg.), Musik und Schule. Musica e scuola. Brixen Bressanone 07. 08.05.2010. Konferenzbeiträge/ Atti/ Proceedings, Bozen (Bolzano University Press) 2013, 21–59.

Das Forum Europäische Musikpädagogik (FEMP). Eine Reflexion zur persönlichen Motivation für musikpädagogische Forschung in europäischer Perspektive, in: Diskussion Musikpädagogik 60, 2013, 32–33 .

Bedeutungstheoretische und musikdidaktische Überlegungen zu abduktiven Strukturen interkulturellen Musiklernens, in: Kulturelles Handeln im transkulturellen Raum. Symposiumsbericht Kulturhauptstadt RUHR 2010, hg. von Andreas Jacob und Gordon Kampe (Folkwang Studien, hg. von Andreas Jacob und Stefan Orgass, Band 13), Hildesheim u. a. 2014, 279–321.

Damien Sagrillo

« Das Laienmusikwesen in Luxemburg », in: Arts et Lettres, 1 (2009), S. 91-109.

« Music Education in Luxembourg: A Critical Review », in: International Aspects of Music Education, volume 1, Teaching and Learning Processes, edited by Gabriela Karin Konkol & Roman Nieczyrowski, Gdansk 2012, p. 76-88.

« Das Europa der Regionen unter musikalischem bzw. musikbezogenem / musikpädagogischem Gesichtspunkt. Das Beispiel Luxemburg », in: Ars Inter Culturas, Band 2, 2013, S. 75-94.

« Wind Music an Music Education. Aspects. Observations », in: Alta Musica 31, ed. by Bernhard Habla, Schneider, Tutzing 2014, 241-259.

(zusammen mit Alain Nitschké), Die Musik in der Bildung: Aspekte europäischer Musikerziehung und ihre Anwendung in Luxemburg, in der Reihe Würzburger Hefte zur Musikpädagogik, Band 6, hrsg. von Friedhelm Brusniak, Margraf, Weikersheim 2014.

« Kreativ im Takt. Zu den Möglichkeiten der Weiterentwicklung eines musikpädagogischen Konzeptes » in: Die Musik in der Bildung: Aspekte europäischer Musikerziehung und ihre Anwendung in Luxemburg, hrsg. von Alain Nitschké und Damien Sagrillo in der Reihe Würzburger Hefte zur Musikpädagogik, hrsg. von Friedhelm Brusniak, Margraf, Weikersheim 2014, S. 114-161.

Artiste, enseignant, chercheur : l'impossible alliance

Jean-Luc Leroy, ESPE, Aix Marseille Université – Laboratoire d'études en sciences sociales des arts (LESA), EA 3274, UFR ALLSHS (France)

jean-luc.leroy@univ-amu.fr

Docteur en Histoire de la musique et Musicologie de l'Université Paris Sorbonne – Agrégé de musique – Psychologue clinicien – Maître de conférences à Aix Marseille Université et de psychologue et psychothérapeute en cabinet privé – Membre du Laboratoire d'Études en Sciences des Arts (LESA, Aix Marseille Université), où il dirige le groupe de recherche BAM (BioAnthropoMusicologie), et de l'Observatoire Musical Français (groupe de recherche Musique, Éducation, Société, Cognition – MUSECO, Paris 4-Sorbonne).

Ses travaux portent principalement sur les processus dynamiques en musique, sur les processus artistiques et créatifs, sur l'épistémologie de la musique, sur la science de l'éducation musicale.

Outre de nombreux articles, contributions, directions d'ouvrage, on compte parmi ses publications : *Outline for a general theory of music* (à paraître), *Topicality of Musical Universals* (dir.) (2013), *Perspectives actuelles de la recherche en éducation musicale* (dir.) (2011), *Le vivant et le musical* (2005), *Vers une épistémologie des savoirs musicaux* (2003).

Mots-clés : Identité professionnelle – artiste – enseignant – chercheur –

Résumé : L'interdisciplinaire, le transversal, l'interterritorial, l'abolition des frontières entre domaine, le participatif, etc., sont régulièrement posés comme autant de solutions aux problèmes rencontrés dans les institutions en charge des savoirs (de l'école aux laboratoires de recherche). Cette tendance est souvent teintée en outre d'une remise en cause de la démarche scientifique basée sur des modèles a priori voire de l'asymétrie constitutive de la relation éducative. L'art supporte régulièrement l'actualisation de cette tendance. Les modalités de l'enseignement de l'histoire des arts inauguré en France en 2008 ou encore la problématique de l'enseignant-chercheur-artiste dans les masters arts comme dans les hautes écoles d'art organisées aujourd'hui sur le modèle de la structure LMD illustrent certaines des conceptions sous-jacentes à ce mouvement. La communication s'intéressera à la question théorique de la possibilité d'une « alliance » entre les différentes composantes de ces nouveaux hybrides. Appuyé sur une théorie fonctionnelle de l'art, le propos soutiendra l'irréductibilité des positions de l'artiste, de l'enseignant et du chercheur (scientifique), et s'intéressera aux implications épistémologiques de ce mouvement et à sa signification sociopolitique et idéologique.

Leroy, J.-L. (à paraître). Une théorie fonctionnelle de l'art dans une perspective évolutionniste. In Z. Kapoula, L.-J. Lestocart et J.-P. Allouche (Eds.), *Esthétique et complexité, II, Neurosciences, évolution, épistémologie, philosophie* (p. 185-204) (Actes du Colloque international : « Les arts dans le cadre actuel de la théorie darwinienne de l'évolution / The Arts in the context of today's Darwinian Theory of Evolution », Marseille, France, 22-24 octobre 2009, MIM / IMÉRA / Leonardo/Olats / Alphetville / ZINC-ECM). Paris : CNRS Éditions.

Leroy, J.-L. (2014). L'histoire des arts, enseignement scolaire. In P. Terrien et J.-L. Leroy (Eds.), *L'enseignement de l'histoire des arts. Contribution à la réflexion et à l'action pédagogique (III)* (p. 33-41). Paris : L'Harmattan.

Mardi 16 décembre 2014 – amphi. Messiaen

15H10-16H10 : TABLE RONDE AVEC DES RESPONSABLES D'INSTITUTIONS

La construction de l'identité professionnelle du professeur vue par le département de pédagogie du Conservatoire de Paris

Serge Cyferstein, Responsable du département de pédagogie au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (France)
scyferstein@cnsmdp.fr

Spécialisé dans l'accompagnement du Lied et de la mélodie, s'est produit en récital avec chanteurs sur la plupart des scènes nationales et dans de nombreux festivals en France et à l'étranger – Il donne régulièrement des master classes d'interprétation chant-piano dans les conservatoires français ou étrangers – Après avoir dirigé différents conservatoires nationaux en région parisienne et à Paris, il est aujourd'hui responsable du département de pédagogie (formation des professeurs et formation des directeurs de conservatoire) au Conservatoire de Paris – Il est régulièrement sollicité comme expert sur l'enseignement musical en France et à l'étranger.

Mots-clés : Identité complexe – dispositifs pédagogiques – logiques disciplinaires – évaluation –

Résumé : Le département de pédagogie du conservatoire de Paris s'attache à accompagner ses étudiants dans l'élaboration d'une identité professionnelle complexe : l'artiste, l'enseignant, le créateur de projets, le directeur d'équipes, le chercheur sont autant de composantes de cette identité, composantes qu'il s'agit non seulement d'étayer fermement chacune dans sa spécificité, mais qu'il faut aussi articuler entre elles et faire travailler toutes ensemble dans un jeu fécond et inventif.

Il s'agira de décrire ici quelques-uns des dispositifs pédagogiques mis en œuvre par le département de pédagogie pour favoriser cette construction dont l'alchimie reste propre à chacun, de voir comment ils s'efforcent de déborder les logiques purement disciplinaires et enfin de tenter une évaluation des effets de cette politique à court et moyen terme.

L'exemple des Centres de formation des musiciens intervenants (CFMI) : une formation professionnelle au service des projets territoriaux d'éducation artistique.

Jean Jeltsch, Directeur du Centre de formation de musiciens intervenants (CFMI) de Lille – Institut de l'Université SHS Lille 3
jean.jeltsch@univ-lille3.fr

Après avoir été instituteur, Jean Jeltsch a poursuivi sa carrière à l'Éducation nationale dans le secondaire (professeur d'éducation musicale et chant choral). Son intérêt pour l'histoire de la facture instrumentale l'a amené à s'intéresser aux instruments de musique du monde et plus particulièrement aux musiques de traditions orales. Depuis onze années, il travaille au CFMI de Lille dont il assure la direction depuis 2009. Militant pour les pratiques instrumentales à l'école, il est concepteur avec Muriel de Poorter du cycle « Lutheries sauvages pour musiciens civilisés » regroupant des actions de recherche et de formation des professionnels de l'enseignement musical. Ces opérations se sont vues récompensées par l'attribution du « Prix spécial du Jury » lors de la remise du Prix de l'Innovation Pédagogique du PRES Lille – Nord de France en 2011.

Mots-clés : Musicien intervenant – école élémentaire – éducation artistique et culturelle – enfant – partenariat –

Résumé : Depuis leur création en 1984, les neuf CFMI de France ont formé près de 5 000 musiciens intervenants dont la tâche première est de contribuer, aux côtés des professeurs des écoles, à une éducation musicale de qualité à l'école élémentaire. Adossés chacun à une Université, les CFMI bénéficient de statuts dérogatoires leur permettant une sélection des candidats à l'entrée et imposant un *numerus clausus* de 20 étudiants au maximum ; ainsi, outre la bonne maîtrise d'un instrument dans un style musical particulier, la motivation quant à l'exercice futur du métier de musicien intervenant est un paramètre déterminant pour l'accès à la formation. Le temps de leur formation, les étudiants ap-

profondissent et élargissent leur pratique musicale (répertoires contemporains, musiques des traditions orales, improvisation et composition, travail de la voix et de la direction...) et affinent leur connaissance d'autres expressions artistiques. Parallèlement, les étudiants bénéficient d'apports théoriques qu'ils mettent en application dès le premier semestre dans le cadre de stages pratiques qui ont lieu en différents endroits de la région, les stages de seconde année étant proches des situations professionnelles de l'exercice du métier (écriture et réalisations de vrais projets, travail en lien direct avec les différents partenaires...) : ainsi, très tôt, les étudiants sont amenés à réfléchir sur leurs actions et les incidences de leurs actions qu'ils sont amenés à évaluer.

Mais le métier peut révéler plusieurs formes : le musicien intervenant peut travailler au sein d'une équipe constituée et coordonnée, il peut être coordonnateur d'équipe, ou se retrouver seul sur un territoire (zones rurales) où il devra être fédérateur et savoir être force de proposition auprès des décideurs.

Par un contact régulier avec les professionnels qui interviennent dans la formation (le CFMI engage chaque année une quarantaine de chargés de cours), les étudiants ont une vision des diverses modalités d'exercice d'un métier qui lui-même est en constante évolution (Refondation de l'école et réforme des rythmes scolaires...).

Professionaliser le métier de professeur d'instrument par la régulation des pratiques des formateurs

Carine Tripet-Lièvre, Responsable de formation à l'Institut romand de pédagogie musicale (IRPM) (Suisse)

Carine.tripet-lievre@hemu-cl.ch

Hervé Klopfenstein, Directeur général de la Haute école de musique et Conservatoire de Lausanne (HEMU) (Suisse)

herve.klopfenstein@hemu-cl.ch

Carine Tripet-Lièvre a un parcours musical de vocaliste jazz et est spécialisée dans les chants du monde. Son parcours académique l'a amenée à obtenir un Master en Pilotage et évaluation dans les Systèmes éducatifs à l'Université de Bourgogne où elle termine actuellement une thèse de doctorat au CNRS-IREDU – Elle enseigne la didactique générale, la pédagogie et la pratique réflexive (accompagnement du développement de l'identité professionnelle d'enseignant) au sein de la Haute école Pédagogique du Valais (HEP Valais, équivalent suisse des IUFM) ainsi qu'à la Haute école de musique Vaud-Valais-Fribourg. Elle y assume également des mandats en ingénierie de formation.

Hervé Klopfenstein, après une importante activité de flûtiste et d'enseignement de la théorie musicale, s'est consacré jusqu'en 2009 à l'enseignement de la direction et à ses activités de chef d'orchestre – Outre les ensembles dont il a été le chef titulaire (Orchestre Symphonique et Universitaire de Lausanne, Orchestre Symphonique Genevois), il a été invité à diriger de nombreux orchestres en Suisse et à l'étranger – Il a repris la direction générale de la Haute École de Musique et Conservatoire de Lausanne depuis le 1er février 2010, tout en gardant quelques activités de chef d'orchestre.

Mots-clés : Professionnalisation – ePortfolio – réflexivité – collégialité –

Résumé : En 2013, une interrogation récurrente se faisait sentir, des étudiants aux directeurs, au sujet du dispositif de formation des futurs professeurs d'instrument de l'HEMU (Haute école de musique Vaud-Valais-Fribourg, Suisse) : les contenus du plan d'études étaient-ils encore adaptés à l'exercice du métier de professeur d'instrument dans une école de musique ?

La filière s'était construite progressivement selon l'évolution de l'institution et semblait ne répondre que partiellement aux exigences de qualité d'un diplôme de niveau Master. La plupart des formateurs s'étant attelés à des tâches d'enseignement et d'accompagnement de la pratique des étudiants en apprenant eux-mêmes « sur le tas », il devenait essentiel d'évaluer la pertinence des contenus de formation, de redéfinir les rôles et d'entamer une régulation à partir des savoir-faire construits au fil du temps.

Convaincue de la nécessité d'utiliser ce virage comme vecteur non seulement de changement, mais de collégialité, une Commission de Régulation, nommée suite à un appel général et constituée de formateurs institutionnels et de praticiens, a travaillé sur le dispositif proposé : écriture de cahiers des charges, révision des contenus des différentes Unités d'Enseignement (UE), révision des protocoles d'admission et d'examens finaux. Les partenaires, accueillant les étudiants en stage professionnel, ont également été consultés. Le nouveau dispositif est construit autour du référentiel de compétences officiel.

Une formation continue des formateurs est mise en place pour harmoniser les pratiques, mettre l'accent sur l'accompagnement des compétences de réflexivité des étudiants et renforcer la collégialité. La dissémination des formateurs sur la Suisse et la France ne permettant que difficilement les rencontres, un ePortfolio a été choisi comme plateforme de coaching pour chaque étudiant.

Le dispositif global devrait répondre, dans un délai de 2 à 4 ans, à l'exigence de professionnalisation du métier de professeur d'instrument. Il est entré dans sa phase pilote en septembre 2014.