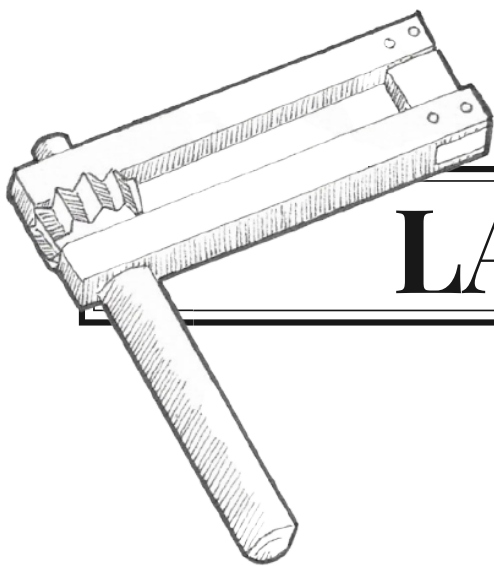




LA CRÉCELLE

LE CRÉPITANT JOURNAL DU
CONSERVATOIRE EN LUTTE

Prix libre

QUATRIÈME MOUVEMENT

Expédito théâtral

Didascalie - à lire à voix haute comme un crieur public (fort pour que l'on comprenne avec le masque) : Musiciennes, danseuses, musiciens, danseurs, agents d'accueil, de nettoyage ou de cafet', sécurité incendie, profs, chargées de sco, responsables des aides privées, régie, bibliothèque et direction, nous sommes heureux de vous présenter la première Crécelle d'automne !

Au menu : quelques nouvelles sur la vie estudiantine entre lubies administratives, accueil des nouveaux entrants, guide de l'étudiant prolétaire, violences sexistes et rapports de genres, crépitants appels, réflexions pédagogiques et un peu d'autonomie politico-esthétique bien sûr !

En cette rentrée covidée, les paris sur la suite du monde sont ouverts ! De l'angoisse généralisée au complotisme débridé en passant par le tout sécuritaire et le renforcement de l'ordre capitaliste, chaque pronostic a sa côte. Mais soyons rassurés, la 5G arrive, le séparatisme est contenu et Rimbaud débarque au Panthéon !

Mystérieux (genre artiste masculin euh romantique, euh genre regard profond) : Le monde est là face à nous, énigmatique, fragile. La crise nous gouverne et le contact des corps nous manque. Au dessus des masques les regards se cherchent, inquiets. Nous sommes pour une prolifération des modes de relation.

Administratif : Entrée en master refusée. Stop. Café à emporter. Stop. Accueil froid. Stop. Violences sexistes. Stop. Encore comportements sexistes. Stop. Stop. Stop.

Directif : Si le jeune homme n'a pas le temps, il le prendra. Car le jeune homme n'est pas à l'abri, il est visé.

Musical : Luigi et Nono sont dans un bateau, si Nono tombe à l'eau, Luigi reste-il communiste ?

Pédago-Métaphysico-existential : Les errements du professeur de conservatoire sont pris dans les mythes de son temps entre progrès et conservatisme. Or, le disque est rayé, et le professeur est bel et bien déboussolé.

Chaleureux et sincère : Amis, ennemis, bonne lecture !

Danseurs et danseuses fraîchement diplômées sacrifiées en pleine crise

En juillet dernier la direction du département danse a pris une décision scandaleuse en mettant brutalement un terme à la scolarité de cinq élèves de la promo 2020 en pleine crise sanitaire et économique.

L'ensemble des élèves de 3ème année de licence en danse - qui ont passé la moitié de leur dernière année à suivre, malgré le confinement, les cours depuis chez eux - ont obtenu fin juin leur diplôme avec des mentions Bien ou Très Bien. Ils et elles l'ont obtenu au regard des notes de contrôle continu et après avoir défendu devant un jury de chorégraphes et professionnels du monde de la danse un projet de composition en vidéo agrémenté d'un dossier. Bravo à eux ! Mais le confinement, les cours de danse dans 16m² ou sur des terrasses, et la réalisation d'une vidéo en lieu et place de leur certificat d'interprétation n'étaient pas une épreuve suffisante selon la direction. Cette dernière a donc décidé de mettre en place, pour la première fois cette année, une audition à laquelle tous les lauréats ont dû prendre part pour espérer intégrer le Master. Dorénavant on peut avoir réussi sa licence avec brio, mais si on ne plaît pas au département, le Master n'est pas pour nous... La crise sanitaire ayant frappé, la communication autour de l'organisation de l'audition n'était évidemment pas une priorité et les élèves se sont retrouvés à quémander des informations sur leur sort. C'est à ce moment que le dessein de la direction a commencé à prendre forme : l'audition étant ouverte à tous, les étudiants ont appris qu'ils devaient filmer et envoyer une vidéo de danse, pour attester de leur niveau, ainsi qu'une lettre de motivation. Ils ont ensuite passé un entretien sur Zoom, devant un jury interne au conservatoire, qui comptait même Emilie Delorme, déterminant finalement les heureux admis en Master. On pouvait raisonnablement croire, au regard du contexte et des usages, qu'il ne s'agissait que d'une formalité de la continuité pédagogique. Nous apprendrons finalement début juillet que cinq élèves sur quatorze ne sont pas admis, qu'ils peuvent prendre leurs affaires et rester chez eux. Il est vrai que grâce à la prolongation exceptionnelle de scolarité, négociée par la représentation étudiante, les remerciés ne seront livrés à eux-même qu'en décembre. Nous applaudissons la clémence de la direction. (Non).

(suite p.2)

Vous vous dites peut-être : « les pauvres, c'est vrai c'est pas cool, mais bon c'est normal, si y'a pas beaucoup de places ». Et vous auriez sûrement raison. Mais vous voulez savoir le plus drôle ? Cette année en Master il y a... Dix-sept étudiants, soit trois places de plus que le nombre de postulants du conservatoire ! Ah mais alors, pourquoi ne pas avoir pris tout le monde ? Parce que la direction du département a décidé que cette année il fallait ouvrir cette audition à l'extérieur pour se nourrir de tous les jeunes talents potentiels pour leur Ensemble Chorégraphique. Nous n'avons aucun problème avec l'idée d'ouvrir l'entrée en Master aux danseurs venant d'autres écoles. Le faire au détriment des élèves du conservatoire est néanmoins questionnable, surtout avec des méthodes de sélection si arbitraires. Le plus cynique est de décider de mettre en œuvre cette réforme au milieu de la crise du Coronavirus et sans avoir communiqué sur la volonté de la direction. Un tel choix revient tout simplement à sacrifier une génération dans un moment précaire où le travail n'est pas des plus abondants. Toutes les auditions pour les autres formations étant passées au moment de l'annonce des résultats, ces cinq étudiants n'ont aucun plan B et se retrouvent sans structure pour les accueillir.

Il est intéressant de remarquer qu'au sein du conservatoire, les conditions d'accès au Master peuvent être disparates selon les départements. Ce qui est commun cependant, c'est qu'un étudiant ayant obtenu à la licence une mention Bien ou supérieure se voit accorder l'accès au Master de manière automatique. Dans le département de composition, où le concours d'entrée en Master est ouvert aux candidatures qui viennent de l'extérieur, les lauréats de la licence rentrent tous en Master même avec une mention Assez Bien, et cela n'empêche pas d'accepter des étudiants venus d'ailleurs.

Il faut aussi savoir que la direction des études chorégraphiques, prenant conscience des difficultés liées au confinement, s'est engagée en mai à ce qu'à l'issue de l'année scolaire aucun élève du 1er cycle ne soit renvoyé. Chaque année le département danse renvoie certains de ses élèves entre deux années de licence, sans raisons de discipline. Mais cette année, pour une fois, à temps exceptionnels, mesures exceptionnelles. La direction était-elle embarrassée par un engagement si humaniste, au point d'honorer l'habitude de renvois par une sélection drastique à l'entrée en Master ? Le plus déconcertant, c'est que Cédric Andrieux, le directeur des études chorégraphiques depuis deux ans, n'a de cesse de faire entendre que la formation du conservatoire n'est pas en 4 ans mais bien en 6, que le second cycle fait partie intégrante du cursus et qu'il est essentiel à l'épanouissement artistique et technique des danseurs et danseuses.

Son objectif, louable, était de rendre le second cycle plus attractif pour les étudiants afin de constituer un Ensemble Chorégraphique fonctionnel et dont le conservatoire pourrait faire sa vitrine. Ce qu'il faut lire entre les lignes, c'est qu'il ne voulait pas nous laisser passer des auditions pour des compagnies professionnelles pendant la dernière année de licence et ce afin qu'on ne rate pas de cours et que les danseurs prometteurs ne quittent pas la maison. Mais alors si le cursus se fait en six ans et pas en quatre, pourquoi renvoyer des étudiants suffisamment bons et travailleurs pour obtenir mention Bien à leur licence en ne les laissant pas terminer leur formation ? Malheureusement il semblerait qu'il ne puisse plus y avoir de recours possible maintenant. La situation est détestable.

Nous souhaitons aux étudiants tous nos vœux de réussite malgré l'adversité, qu'ils profitent de la soirée du 5 décembre où un baroud d'honneur leur est accordé pour montrer de quelle trempe ils sont faits. Et nous disons une bonne fois pour toute qu'une direction qui se soucie aussi peu des humains qu'elle forme n'est pas une direction en laquelle on peut avoir confiance.

Les établissements de musique et de danse sur le podium !

L'année scolaire 2019-2020 a été – aussi – marquée par une enquête du groupe Egaé auprès de 98 écoles d'enseignement supérieur artistique et culturel autour des violences sexistes et sexuelles. Cette enquête a été proposée aux étudiant-es mais aussi au personnel et aux enseignant-e-s, 75% des réponses provenant des étudiant-e-s. En juillet dernier, nous avons eu accès aux résultats de l'enquête. Les violences étudiées vont de l'agissement sexiste au harcèlement sexuel, de l'agression sexuelle jusqu'au viol, tous les quatre définis dans le code pénal, le code du travail et/ou dans la loi de 1983.

Petit topo sur ces quatre catégories qu'on a trop vite tendance à mélanger.

L'agissement sexiste : propos liés au sexe qui portent atteinte à la dignité OU créent un environnement dégradant. Ex : « t'es de mauvaise humeur, t'as tes règles ? ».

Le harcèlement sexuel : propos ou comportements à connotation sexuelle, répétés qui portent atteinte à la dignité ou créent un environnement dégradant OU une pression, même une seule fois, pour obtenir un acte sexuel. Ex : « On peut s'arranger pour ton stage si tu passes à la maison un de ces jours... », ou de manière répétée : « T'es bandante ».

L'agression sexuelle : atteinte sexuelle avec violence, contrainte, menace ou surprise. Ex : main aux fesses, baiser forcé...

Le viol : pénétration sexuelle avec violence, contrainte, menace ou surprise – une fellation forcée appartient à la catégorie juridique du viol.

L'agissement sexiste est le seul qui requiert uniquement un traitement disciplinaire. Dans tous les autres cas, un traitement pénal doit s'adjoindre à celui-ci. Il importe donc bien de les différencier pour les juger selon l'échelon qui convient. On a souvent tendance à minimiser l'importance de ces violences. Il faut savoir que la direction de l'école a le devoir juridique de rapporter à la justice les signalements quand il s'agit de harcèlement sexuel, d'agression sexuelle ou de viol. Toutes ces catégories ne sont néanmoins pas étanches. Nous pensons que le grand nombre de viols au conservatoire est une conséquence de la banalité des propos sexistes dans nos milieux.

Voici les chiffres pour ces 98 écoles supérieures d'enseignement artistique et culturelle :

- 40 % des étudiantes et 6 % des étudiants déclarent avoir été victimes d'agissements sexistes dans le cadre de leurs études.
- 51 % des répondant-e-s déclarent avoir été témoins ou victimes de propos sexuels (propos à connotation sexuelle répétés dégradants appartenant donc à la catégorie du harcèlement sexuel).
- près de 10 % des répondantes et 2 % des répondants déclarent avoir été victimes d'agression sexuelle. Dans près de 40% des cas, les agressions étaient le fait d'autres étudiant.e.s ou collègues.
- 131 personnes dont 119 étudiantes des différentes écoles déclarent avoir été victimes de viol, et 141 personnes en ont été témoins. La moitié des viols rapportés ont été commis par d'autres étudiant.e.s, et 10 viols par des enseignant.e.s ont été rapportés dans l'étude.
- 60 % des étudiant.es, 40 % des enseignant.es et 36 % du personnel n'ont pas eu de formation concernant la prévention des violences sexistes et sexuelles.

Notons également que les écoles de musique et danse sont surreprésentées dans les proportions d'étudiant-es confronté-es au harcèlement sexuel et aux agressions sexuelles. Triste podium qui honore peu nos écoles, mais qui ne nous étonne guère. De vraies formations complètes à ce sujet, dans tous les cursus, chez les interprètes, chorégraphes, compositeur-rices mais aussi dans les formations à la pédagogie, chez nos profs et parmi le personnel : voilà une première étape incontournable pourtant simple qui aurait déjà dû être mise en place depuis bien des années. Nous nous réjouissons qu'elles soient enfin à l'ordre du jour, et ne manquerons pas de chroniquer ces formations par Zoom.

Cependant, face à l'ampleur du problème dont les données chiffrées attestent les fondements structurels dans nos milieux artistiques, ces formations devront s'accompagner de bien d'autres changements en profondeur si nous voulons vraiment renverser les dominations sexistes de nos établissements et de nos milieux et éviter que les signalements de ces actes graves ne débouchent pas sur l'abandon d'une carrière artistique par celles et ceux qui souhaiteraient engager des poursuites judiciaires face à des figures parfois puissantes et influentes aux réseaux tentaculaires.

Proposition pour une rencontre autour des rapports de genre et des violences sexistes

Les chiffres sont là. Sommes-nous choqué-e-s ? Étant donné leur ampleur, oui, et pourtant, qui oserait dire qu'il-elle ignorait totalement la possibilité de tels résultats ? Ce que les chiffres nous montrent, ce sont nos biais cognitifs, ces distorsions de la pensée qui éludent certains problèmes par rapport à leurs réalités. Ces biais sont les fruits de rapports sociaux homme/femme de domination. Maintenant la question se pose à toutes et à tous, à nous membres de la Crécelle, dans la nouvelle séquence ouverte par ce rapport : quelles paroles porter sur ces chiffres, quels actes poser pour lutter contre ces rapports sociaux de violences sexistes ?

Nous ne pouvons ainsi nous résoudre sur cette question à seulement demander plus de sensibilisation aux rapports de genre à la direction du Conservatoire. La dénonciation ou l'attente d'une réponse strictement institutionnelle n'est pas tenable dans le sens où elle met ces rapports sociaux violents à l'extérieur du groupe social auquel on appartient. Or, ces rapports sociaux nous traversent individuellement, dans nos groupes d'amis, dans nos environnements professionnels, dans la Crécelle. Nous sommes pour partie des hommes, des futurs ou actuels professeurs, directeurs d'ensembles, chorégraphes, personnalités publiques, autant de places qui permettent ou facilitent le passage à l'acte sexiste. Nous sommes des femmes, à ces mêmes places, qui faisons face à ces actes et violences sexistes. Nous n'avons pas d'autre choix que de nous impliquer collectivement et intimement dans cette déconstruction des rapports de domination du patriarcat. Cette implication n'a pas pour but de nous absoudre, ou de nous culpabiliser, mais d'apprendre à lire en nous ces rapports sociaux, à être capable d'en parler, à savoir réagir en cas de situations sexistes, à construire des moyens d'autodéfense collective. Pour cela, nous vous proposons un premier échange afin de voir ce qui peut être fait au CNSMDP. Cette invitation s'adresse aux étudiantes et aux étudiants. C'est une première étape pour échanger et construire collectivement des outils : partage d'expérience, idées d'actions à réaliser, attitudes à adopter face à des comportements sexistes... Des membres de la Crécelle s'occuperont de la modération et veilleront (dans ce cas de discussion mixte) à éviter toute situation de « dérapage ».

Rendez vous le mardi 13 octobre au salon Vinteuil de 12h à 13h30 !

Pour celles et ceux qui ne peuvent pas être présent.e.s, vous pouvez nous écrire à sexismecnsmdp@riseup.net : - pour envoyer vos idées de contribution à cette discussion - pour proposer des actions concrètes à réaliser - pour partager un témoignage - pour trouver du soutien face à une situation d'oppression.

La danse, l'institution et le sexisme

Avec près d'un an de retard, les institutions du cinéma sont enfin atteintes par le mouvement #MeToo. L'interview pour Mediapart de l'actrice Adèle Haenel, relayée et partagée sur les réseaux sociaux, a permis, en France, une visibilité du mouvement sans précédent. Des paroles se libèrent, des témoignages se font entendre, des voix de femmes s'élèvent. La cérémonie des Césars en février, avec la consécration d'un violeur pédophile récidiviste, sera l'apogée de la frénésie médiatique autour du sujet. Malheureusement, le débat est brutalement stoppé par la crise sanitaire du Covid-19. Mais s'il n'est plus médiatisé, cela ne signifie pas que le combat s'arrête. Il est temps, plus que jamais, de nous pencher sur la question des discriminations de genre et leur impact sur l'art.

Je vais ici vous parler de mon expérience de danseuse contemporaine au sein d'une institution : le CNSMDP. Il me semble que les violences sexistes sont, dans le monde de la danse, insidieuses et souterraines. Il m'a fallu beaucoup de temps avant de réaliser que certaines situations n'étaient pas normales. Il n'est pas normal d'être systématiquement sous-notée par rapport aux hommes. Il n'est pas normal d'être systématiquement moins distribuée sur scène que n'importe quel homme. A titre d'exemple, en décembre 2019, lors de l'événement géant Cunningham x100 performé à la Grande Halle de la Villette, 120 danseurs (dont une majorité de danseuses !) participaient au spectacle. Quelques personnes apparaissaient seules sur scène, parmi elles, une seule femme contre cinq hommes. Sans justification dramaturgique. Cette disproportion est édifiante. Le problème qui se pose lorsqu'on parle de parité, de répartition du temps de scène, ou de visibilité, est évidemment la subjectivité. Lorsqu'on parle de danse, comment réduire les inégalités de genre sans faillir à l'expression artistique et sa liberté ? Ainsi, tout est justifiable, sous prétexte de goût, d'un tel ou d'une telle chorégraphe. Si je choisis un homme plutôt qu'une femme, c'est par pure subjectivité. J'ai choisi un individu, une expression artistique, et non une expression de genre. La réponse que j'apporterais à ce genre de discours est qu'il peut être vrai jusqu'au moment où il devient systématique. Si les danseurs sont constamment valorisés par rapport aux danseuses, il n'est plus question de subjectivité.

Malheureusement, il faut admettre que dans notre institution et ailleurs, c'est effectivement le cas. Et si l'on persiste à dire que les hommes sont plus compétents que les femmes, il suffit de remonter plus loin dans la formation de la danseur-se pour se rendre compte du problème. En effet, les hommes sont souvent plus poussés à progresser que les femmes. Alors que celles-ci doivent être systématiquement au maximum de leurs capacités, les hommes reçoivent plus d'attention qu'elles en cours.

Et qui pourrait en blâmer les professeur-e-s ? Ce sont en général des hommes, entourés d'hommes, dans un monde d'hommes fait par et pour des hommes au rythme de ceux-ci. Ainsi, la force physique du danseur est valorisée, sublimée, encensée même. Car un danseur, c'est rare. Il faut le chérir, l'encourager, l'exhiber. Alors que les danseuses, deux à trois fois plus nombreuses, sont tellement plus communes, facilement remplaçables, interchangeables.

Cette violence de l'échec constant par rapport aux hommes est à mes yeux l'une des pires dans le monde chorégraphique. Conditionnée par mon genre assigné à la naissance, m'identifiant en accord avec celui-ci, j'ai l'impression que je suis destinée à fournir deux fois plus d'efforts, pour deux fois moins de reconnaissance. Hormis le peu de visibilité des danseuses dans le monde professionnel, celles-ci ne partent pas gagnantes au départ. Comment progresser autant qu'un homme, quand, à l'extérieur, les injonctions sur le physique féminin sont multiples ? Comment faire quand, dans notre vie quotidienne, on est bombardé.es d'images de super-modèles, de jeunes filles hypersexualisées, de mannequins photoshopées, puis qu'on se retrouve obligée à travailler devant une glace, notre image comparée à celle des autres danseuses ? Comment faire, lorsqu'en plus de tout ça, notre métier n'est qu'image et esthétique ? Le monde de la danse n'est qu'un microcosme reflétant le système actuel. Plus que jamais est valorisé le corps mince, lisse, aseptisé, sans poils, fin, longiligne, voire juvénile chez la plupart des danseuses classique. L'image de la femme est celle d'une très jeune fille, souvent fragile, paradoxalement à son entraînement d'athlète de haut niveau. Les muscles doivent être présents, mais invisibles, la danseuse doit être forte, endurante, athlétique, puissante, mais plus que tout, elle doit rester jolie. On se rend rapidement compte que les stéréotypes sexistes et patriarcaux sont bien ancrés dans les esprits. Au Conservatoire, cela se traduit par des comparaisons infondées de la part des professeur-es entre les filles et les garçons, sur des critères de force physique, où les garçons sont évidemment valorisés. Cela se traduit également par la valorisation du parcours des danseurs pour en arriver là où ils sont aujourd'hui, un parcours évidemment semé d'embûches du fait de leur condition masculine, pratiquant cet art si féminin qu'est la danse. Cela n'est pas à renier, toutefois c'est minimiser complètement le parcours des danseuses, comme si la danse leur était naturelle, comme si celles-ci n'avaient pas de toute façon eu à faire face à toutes les difficultés d'être une femme dans la vie, et dans la danse.

De quoi on cause ? Introduction à la pensée de Geneviève Fraisse

Geneviève Fraisse sera la première invitée de cette nouvelle saison des *Causeries Nocturnes Sur la Musique Du Présent* qui s'ouvre le 12 octobre. Rencontre initialement prévue en mars lors d'une semaine consacrée à la domination masculine dans les arts, sa venue s'inscrit dans un temps particulier quant à la question de l'égalité des sexes dans le monde musical. Le rapport sorti récemment sur les établissements de l'enseignement supérieur artistique et culturel (Violences sexistes et sexuelles, par le Groupe Egaé) montre qu'un travail important reste à faire sur ces questions dans notre milieu. Afin de préparer sa venue, voici une courte introduction aux réflexions de notre invitée.

Geneviève Fraisse prend une place singulière dans le paysage de la pensée féministe actuelle. En effet, on entend le plus souvent parler, pour de bonnes ou de mauvaises raisons (des polémiques médiatico-réactionnaires) des études de genre. Ces études s'intéressent à l'analyse de la domination et sont les héritières des sociologies de la domination (Bourdieu) et des philosophes de la « French Theory » (Foucault, Derrida...). Or, Geneviève Fraisse ne s'intéresse pas directement à la domination ou plutôt, elle veut la faire résonner dans ses contradictions avec une pensée de l'émancipation. Sans nier la connaissance des rapports de domination, penser l'émancipation, pour notre invitée, c'est s'intéresser aux moments de déplacements, de renversements de l'ordre sexué du monde, c'est-à-dire aux places assignées en fonction du sexe. L'émancipation est cette temporalité durant laquelle des sujets se reconnaissent comme capable d'autre chose que leur situation de dominé. Ce parti de l'émancipation provient de son expérience des mouvements féministes. Geneviève Fraisse a vingt ans en 1968 et elle participe aux débuts du MLF dans les années qui suivent. Le refus du champ philosophique de cette époque à accueillir l'idée que « le féminisme pense » l'amène à rencontrer Jacques Rancière, penseur de l'émancipation ouvrière et cité parfois dans la Crécelle. Elle fonde avec lui la revue les Révoltes Logiques. Geneviève Fraisse propose une pensée exigeante et engage ses lectrices et ses lecteurs dans l'épistémologie (l'étude des postulats de la connaissance) politique de la pensée féministe. Nous vous proposons un petit tour d'horizon de ce travail conceptuel qui construit une « généalogie démocratique » à partir de la révolution française. Cette généalogie consiste à historiciser le rapport entre exclusion et émancipation des femmes autour des notions de citoyenneté politique et artistique. Son travail sur des figures de femmes artistes, les démarches de créatrices et de nombreuses œuvres permettra de tisser sa pensée avec nos pratiques de musicien.nes et de danseur.euses.

Voici l'ébauche d'une boîte à outils conceptuels pour penser la question féministe.

Sexuation du monde : La sexuation du monde ou de l'histoire est défendue comme un fait, non pas au sens de la différence sexuelle ou d'une différence des sexes, mais comme le fait d'une réalité politique simple : les sexes font l'histoire. Reconnaître ce fait, l'étudier (notamment par le décor planté par les philosophes), c'est donner une place signifiante au sexe et au genre dans les énoncés qui structurent une société. Il s'agit ainsi de faire face à toute velléité d'atemporalité concernant des relations entre les êtres sexués.

Pour toutes/pour chacune : Avec la Révolution française et la question démocratique, l'exception de quelques femmes représentant l'égalité des sexes dans l'ancien régime peut se transformer en loi du chiffre (citoyenneté politique pour toutes) et la reconnaissance de chacune comme sujet, individu, créatrice. Les disputes, les combats s'instaurent autour de l'accès à des droits pour toutes et à la revendication d'une expression singulière, artistique à un génie féminin.

Égalité des sexes : L'égalité des sexes est, contrairement à la manière dont on peut l'entendre, non pas un but à atteindre, mais un point de départ à toute pensée et à toute organisation sociale. Elle est démontrée sans cesse par le travail de l'historicisation de la sexuation du monde et réaffirme sans cesse « l'impertinence de l'affirmation singulière d'une artiste au regard des constructions symboliques » (la séparation de la muse et du génie par exemple).

Le dérèglement des représentations : « Dérégler, c'est s'introduire dans la machine existante pour lui faire exécuter une tâche autrement, ou pour la rendre inutilisable. » Le dérèglement consiste à ébranler la tradition de l'intérieur : la femme modèle devient sculptrice, un stigmaté devient processus créateur, une écrivaine revendique la jouissance de l'acte d'écriture. Il s'agit de prendre son droit tout en se confrontant aux disputes symboliques. Cette émancipation est créatrice et l'égalité sur laquelle elle repose permet ainsi de trouver de nouvelles formes esthétiques et intellectuelles.

De nombreux autres concepts réfléchis par Geneviève Fraisse mériteraient une présentation : le consentement, le modèle, le cliché, le stéréotype, le nu, le care, le genre, le privilège... On vous invite donc à venir nombreux **le 12 octobre 2020 à 20h** pour échanger avec notre invitée !

Oui, on a encore le droit à l'erreur – À l'attention des élèves entrants

"Maintenant que j'ai réussi le concours, il faut que je prouve que j'ai ma place ici." "Si je me plante, je vais décevoir mon prof..." "Il faut absolument que ma première audition se passe bien, ça sera la première fois que les autres élèves de la classe m'entendront !"

L'année commence, et avec elle vient une familière pression, celle que l'on ressent lorsque l'on entre dans ce conservatoire et qui se prolonge parfois durant de nombreuses années. Pression issue de la tradition élitiste des conservatoires français, qui nous a accompagnée lors de l'année ou des années précédentes, pendant lesquelles nous nous préparions aux concours d'entrée. Semblables aux années prépa de nos collègues aux parcours non-musicaux, ces années "tremplin" peuvent être fortes de nombreux progrès instrumentaux, mais également dangereuses tant elles forment nos esprits à une dichotomie entre la réussite et l'échec.

Alors comment, en entrant dans le cycle d'études supérieures, se défaire de cette dualité et accepter que tout ce qui n'est pas une réussite, n'est pas nécessairement un échec ? Qui est là pour nous dire que, malgré tout ce que nous avons fait avant l'entrée, nous ne sommes qu'en première année de nos études, et que nous avons encore le droit à l'erreur ? Et qui nous rappelle que le conservatoire n'est pas une fin en soi, mais qu'il est un moyen d'accéder à une formation, et que nous ne nous définissons pas par notre appartenance à cette école ?

À l'entrée, le discours venant de l'institution est clair : vous êtes l'élite, vous avez mérité votre place ici. Si ces mots, qui se veulent encourageants, peuvent motiver des élèves, ils peuvent aussi renforcer l'idée selon laquelle, puisque nous étudions dans cet établissement, nous nous devons de ne jamais nous tromper. Et ce discours a également le dangereux pouvoir de conforter certaines personnes dans la croyance que cette école est supérieure aux autres.

S'il est indéniable que l'enseignement reçu ici est d'une grande qualité, nous pouvons nous poser la question de la mission des conservatoires supérieurs. Cette mission ne serait-elle pas de progressivement rendre les élèves autonomes vis-à-vis de leur pratique instrumentale, indépendants dans leur approche de la musique, et de les accompagner dans la construction d'une personnalité artistique propre ? [1]

Exercé-e-s tout au long de nos études au CNSM (à commencer par le concours d'entrée) à jouer les mêmes œuvres que les autres élèves de notre année, à choisir parmi les mêmes pièces, et travailler les mêmes morceaux imposés pour les examens (pour mieux être comparé-e-s ?), on ne nous incite pas, par exemple, à développer un sens critique face à l'élaboration d'un programme... Nous attendons patiemment (ou non) le "prix", ce court concert qui clôt nos cinq années d'études, pour lequel, enfin, nous sommes libres de tous nos choix artistiques.

N'est-ce pas un peu tard, alors que nous avons déjà un pied hors de l'institution ? Trop tard pour expérimenter ce qui fonctionne et ce qui ne fonctionne pas pour nous. Le droit à l'erreur serait peut-être plus évident si les occasions, les essais, étaient multiples. Alors provoquons nous-même ces occasions, me direz-vous ? Oui, mais alors attention, surtout pas sur les heures de cours, parce qu'il ne faut jamais oublier que les cours sont prioritaires sur toute chose qui pourrait avoir lieu en-dehors du conservatoire.

Difficile alors de trouver un bon équilibre entre le début de nos études, où l'on croit ne pas avoir le droit de se tromper, et la fin de celles-ci, où l'on nous souhaite malgré tout d'avoir eu l'occasion d'expérimenter le monde réel, le milieu professionnel dans lequel on comprend peu à peu que ce n'est finalement pas si grave de se tromper de temps en temps, dans lequel nous sommes légitimes d'évoluer, et dans lequel ce qui importe vraiment est bien plus vaste que nos habilités musicales : c'est aussi l'expression de notre indépendance artistique et les rapports humains que nous entretenons avec nos collègues.

À vous, nouveaux arrivants, La Crécelle souhaite un doux mélange d'indulgence envers vous-même et d'envie toujours renouvelée de faire de votre mieux. Non pour prouver que vous méritez votre place ou pour éviter de décevoir vos professeurs ; mais pour vous libérer des comparaisons – qu'elles viennent de l'extérieur ou de l'intérieur – et profiter pleinement de tous les enseignements que vous recevrez ici.



[1] voir l'article de la Crécelle n°2 'Le Conservatoire National Supérieur du Monde'

Prenez soin de vos Erasmus !

Je fais partie des gens qui ont toujours pensé : pourquoi les élèves qui viennent de l'étranger restent-ils et elles entre eux.elles ? Les espagnol-e-s avec les espagnol-e-s, les français-e-s avec les français-e-s, etc. Un petit séjour Erasmus au Sup m'a aidé à trouver une réponse.

Arrivant à Paris de l'Allemagne en janvier dernier, je ne reçois ni présentation du conservatoire, ni la possibilité de faire connaissance avec d'autres étudiant-e-s qui commencent leur semestre avec moi. Au lieu de cela j'arrive seul, et il me faut des heures pour trouver une personne responsable de moi et de mon inscription. Heureusement, j'ai déjà quelques contacts au conservatoire qui veulent bien m'aider à régler les "petits" problèmes administratifs. Mais ces connaissances n'ont pas trop le temps ou l'envie de passer leurs journées avec moi. Compréhensible, dans la mesure où ils et elles avaient déjà leur cercle d'ami-e-s avant que je n'arrive, et n'ont pas besoin de quelqu'un de nouveau dans leur vie. Parallèlement, il y a des gens qui viennent aussi de l'étranger et qui sont dans la même situation que moi. Eux, ils ne connaissent pas encore trop de monde, ils parlent la même langue que moi ou on parle en anglais. On devient amis très rapidement. On passe des soirées ensemble. On vit à Paris, mais dans une bulle de gens qui ne viennent pas d'ici. Avant de venir on rêve de faire connaissance avec des « Parisien-ne-s » et de vivre parmi eux et elles. De faire la fête ensemble et de découvrir les mœurs d'un autre pays. De faire partie d'une communauté bien sûr internationale, mais en même temps française. Tout juste arrivé-e-s dans un nouveau pays, on ne sait pas encore quelles en sont les particularités qui définissent la vie sociale, les soirées, ou simplement comment les gens vivent. Mais on est curieux-ses, on est là pour faire des expériences qu'on ne peut faire qu'ici. Ce rêve peut seulement devenir réalité si on rencontre des gens qui aident à s'intégrer et qui ont envie de faire une petite action qui ne me semble pas trop compliquée : s'intéresser à l'autre individu un tout petit peu et le laisser participer à la vie quotidienne. Boire un café avec une personne et faire sa connaissance, l'amener aux soirées, bien qu'on sache qu'elle ne va peut-être pas tout comprendre. C'est quand même exactement l'expérience qu'elle veut faire. Et la meilleure chose : ça ne coûte rien et on rend l'autre très heureux-se.

Finalement, ce que j'ai appris de cet Erasmus, c'est que c'est beaucoup plus simple de faire le premier pas si on fait déjà partie du conservatoire que si on est nouveau-elle. Et que pour les nouveaux-elles c'est une barrière infranchissable si on ne parle pas encore français. Ce problème de la langue est, comme m'ont dit beaucoup d'autres Erasmus, exceptionnellement grave au Sup.

Alors si la prochaine fois vous vous demandez pourquoi les étranger-ère-s restent toujours entre eux.elles, demandez-vous si vous leur avez proposé de faire votre connaissance et si vous avez essayé de les intégrer un peu. Que ce soit par des temps collectifs ou des attentions de tous les jours, il est possible d'éviter la situation d'isolement et de rejet ressentie par beaucoup d'étudiant-e-s à leur arrivée !



*FRANCHEMENT ILS ONT DU MAL A S'INTÉGRER LES NOUVEAUX !

*ILS PARLENT MÊME PAS LA LANGUE...

*AUCUN EFFORT.

GUIDE DE L'ÉTUDIANT PROLÉTAIRE

Bravo ! Vous avez passé avec succès toutes les épreuves qui jusqu'à présent vous interdisaient l'accès à cette drôle de citadelle qu'est le CNSMDP. Vous avez conscience de votre chance et cette réussite vous va bien : votre humeur est éveillée, votre sourire franc, votre teint frais, coloré, vous avez le pas léger et conquérant. Disons-le : vous êtes à votre top et c'est un bonheur à voir.

Il vous reste, cependant, un vilain défaut : vous êtes pauvre. Permettez-nous de vous faire remarquer que vous êtes fort mal inspirés. Quelle faute de goût ! Et quelle manque de jugeotte ! Vous le savez bien : les loyers parisiens sont astronomiques, les bourses aléatoires, le marché du travail moribond ! Et puis, entre nous, c'est d'un commun... Quitte à avoir des défauts, vous auriez pu en choisir un original ! Nos amis bourgeois ont sans doute essayé de vous reconforter en vous assurant que l'on trouve toujours plus pauvre que soi. Certes, mais convenez que ça n'arrange pas spécialement votre affaire.

Soyez-en certain, vous allez galérer. Et peut-être même que vous rejoindrez les rangs de la Grande Armée des Étudiants Prolétaires. Vous serez fatigués, soucieux, coincés entre les exigences de votre patron et celles d'une équipe pédagogique et administrative à empathie variable. Il vous faudra être tantôt faufilant tantôt diplomate, parvenir à jongler avec de multiples emplois du temps tout en gardant votre sang-froid. Vos nerfs pourront être mis à rude épreuve, et vous pourrez vous sentir bien seul.

Les plans foireux sont légion, c'est pourquoi la Crécelle a enquêté pour vous et vous présente son crépitant...

TOP 5 DES JOBS ÉTUDIANTS LES MOINS POURRIS*

1) OUVREUSE OU OUVREUR À LA PHILHARMONIE DE PARIS

OÙ : Ben... à la Philharmonie de Paris

QUAND : Le soir et/ou les week-end, plannings modulables à fixer deux semaines à l'avance

COMMENT : En passant par l'agence City one, ou par le dépôt d'un CV directement à la Philharmonie

COMBIEN : SMIC horaire, avec les primes précarité et congés payés, environ 10€ de l'heure (payé au quart d'heure entamé). Contrat à durée déterminée d'usage

AVANTAGES : Géographiquement très pratique pour vous. Vos horaires seront souples, et pourront s'adapter à vos disponibilités. Vous aurez la possibilité de voir de beaux concerts, vos collègues seront sympathiques. Vous pourrez écrire votre TEP dans les vestiaires tout en gardant les fourrures et les parapluies.

INCONVÉNIENTS : Votre contrat sera précaire, votre salaire maigre, et vous découvrirez le monde de la musique classique à la lumière du mépris social qu'il peut parfois manifester à l'égard de la « petite main » que vous serez.

2) AGENT D'ACCUEIL ET DE SURVEILLANCE AU CENTRE POMPIDOU

OÙ : Au Centre Pompidou du coup (à côté de la Fontaine Stravinsky)

QUAND : Vous pourrez faire partie de l'équipe du matin (10h-17h) ou de celle du soir (17h-21h)

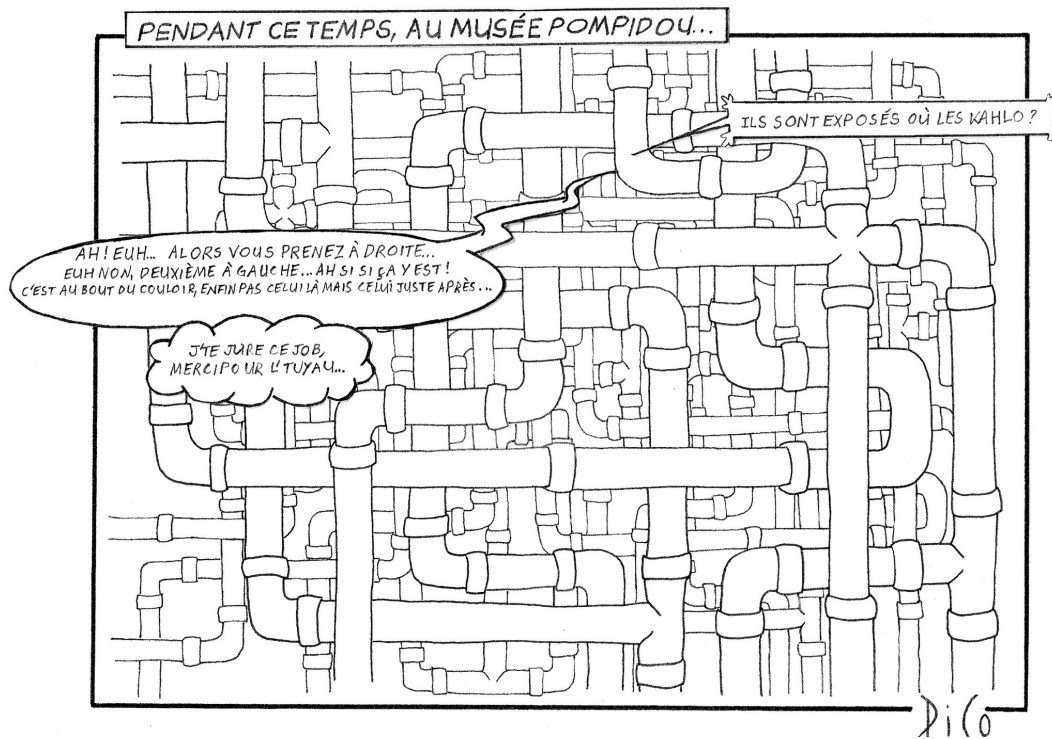
COMMENT : Candidature à envoyer sur le site, puis entretien avec M. Pappalardo. Connaître l'expo en cours - Christo - et le nom de l'architecte - Renzo Piano - est un plus.

COMBIEN : 800 à 1000€ par mois pour 20h par semaine, avec possibilité de faire des heures sup' pour les nocturnes

AVANTAGES : Physiquement c'est pas fatigant, et c'est une initiation singulière et intense à l'art visuel.

INCONVÉNIENTS: On risque de s'ennuyer. Et d'être un peu piqué en calculant le nombre d'heures qu'il faudrait surveiller une oeuvre pour pouvoir se l'offrir.

**Tous ont été testés et éprouvés. La rédaction de la Crécelle se dégage de toute responsabilité en cas de maltraitance patronale.*



4) BABYSITTER

OÙ : Chez des particuliers

QUAND : Le matin très tôt, l'après-midi (sortie d'école), le soir jusque tard

COMMENT : Bouche à oreille, voisins, sites internet comme Kinougarde, ou bien vos profs (mais on ne vous le conseille pas)

COMBIEN : Peu, à moins d'être habile négociateur ou de vous servir dans l'argenterie

AVANTAGES : Relativement flexible. Et puis vous allez peut-être découvrir ce qui se cache derrière les grandes façades haussmanniennes, quelques étages sous vos chambres de bonnes.

INCONVÉNIENTS : Vous risquez de tomber sur des moutards roubards et dissipés et pire encore, de vous y attacher.

5) BARISTA CHEZ MC CAFÉ

OÙ : Vous avez le choix entre une vingtaine de McDonalds dans Paris

QUAND : Contrat pour un mi-temps (15h par semaine)

COMMENT : CV et lettre de motivation à déposer

COMBIEN : Un peu moins de 500€ par mois

AVANTAGES : Vous sentirez moins la frite que vos collègues du Mc Drive. Et puis vous pourrez vous caféiner gratos. Ou encore, dicit le site du McDo : vous "développerez [votre] fibre artistique en disposant les produits de manière esthétique et grâce à une formation en art du café".

INCONVÉNIENTS : Vous vendez votre âme à McDonald et c'est pas agréable. Et surtout c'est crevant.

Prix spécial du job étudiant le plus aliénant : Coursier uber à vélo.

Multiplés avantages : vous êtes dispensé du port du masque, ce qui vous permet de respirer les gaz d'échappement à plein poumons. Votre chef est un algorithme, au moins il ne va pas vous juger à votre mine. C'est dangereux, ce qui vous permet d'apprécier pleinement chaque minute passée sur vos deux jambes, par ailleurs magnifiquement sculptées par le slalom entre les voitures aux feux rouges. Vous pourrez parader sur votre bécane de rêve, puisque vous devez fournir vous-même vos outils de travail : vélo, smartphone etc. Et c'est largement sous-payé, ce qui crée une belle solidarité entre les exploités (pardon, les auto-entrepreneurs !)

L'Appel de la Crécelle

Nos études musicales et chorégraphiques nous condamnent-elles à l'apolitisme ? Doit-on laisser nos convictions, nos embryons d'idées, nos colères, nos révoltes et parfois nos combats à la porte du conservatoire chaque matin, en espérant les retrouver intactes le soir ? L'architecture du conservatoire a été pensée dans l'ouverture. Il y a des portes partout... mais elles sont fermées. «Nul n'entre ici qui n'a pas son code-barre» est-il écrit en lettres rouges à l'entrée. Et pour aller travailler, on s'enferme dans des studios sans fenêtres, image très parlante de cette manière de se couper du monde. On manque d'air, et on croit qu'on est seule dans ce cas-là. Avec la mobilisation contre la réforme des retraites de l'an dernier, et toute la dynamique ouverte par la Crécelle, on s'est mis à respirer un peu mieux, et à comprendre qu'on n'avait plus à rester chacun-e de son côté. Chacun-e entretient un rapport propre à la politique. Rapport intimidé, passionné, intime, tiraillé, de rejet, déterminé, intermittent... Les milieux de la danse et de la musique nous invitent à mettre ce rapport en sourdine pour mieux se concentrer sur ses gammes, ses sons filés ou son cou-de-pied. Nous préférons prendre ces rapports, avec les doutes et les dilemmes qui les accompagnent, comme un terreau riche et fécond qu'il faut cultiver collectivement.

Ce que propose La Crécelle

Aller ensemble en manifestation (c'est plus sympathique, plus dynamique - plus sûr aussi - en groupe) ; organiser des concerts de soutien ou jouer, chanter, danser sur les piquets de grève de luttes que nous soutenons. Tout ce qui se vit dans les luttes secoue les limites de nos pratiques esthétiques...

Réfléchir ensemble, à l'oral et à l'écrit, aux liens entre vie politique, vie sociale et vie artistique, via l'écriture de notre journal, la préparation des Causeries et le partage de cafés politiques.

Ouvrir un espace d'expérimentation artistique original, né de nos complicités politiques. Beaucoup d'ensembles musicaux ont vu le jour dans la perspective de prendre place dans le monde musical tel qu'il est, nous nous réclamons d'une perspective inverse : se faire une place dans le monde tel qu'il n'est pas.

Ce qu'est La Crécelle

Un brillant barbu révolté a un jour dit que l'égalité «c'est justement de pouvoir se consacrer à autre chose qu'à sa propre affaire». On voudrait nous faire croire que notre propre affaire - l'art, la musique, la danse - nous situerait en-dehors de la société, voire au-dessus d'elle. Les grèves pour les retraites, les salaires, les licenciements, tout cela ne nous regarde pas. Comme si nous nous nourrissions de notes et d'eau fraîche, la puissance de notre génie nous garantissant une longue survie en autarcie. Quittons cette prétendue place d'artiste. Non seulement en prenant part aux différents mouvements sociaux, qu'ils nous concernent directement ou que nous choisissons de les soutenir ; quittons-la aussi en osant produire des discours et des réflexions. Le journal est là, comme interface et comme caisse de résonance. Il a pour but d'accueillir les écrits sans distinction de légitimité, comme un apprentissage collectif en acte.

Parmi les idées qui mijotent dans la Crécelle, on trouve de l'anarchisme, du communisme, de l'écologie politique, du féminisme, du trotskisme, du zadisme, ces idées circulant à leur guise et cohabitant volontiers au sein du groupe (ou même des individus !). Elles sont, selon les personnalités et les parcours, à l'état de curiosité tâtonnante ou de convictions bien chevillées. Certain-e-s des membres de la Crécelle ont des expériences militantes, politiques ou associatives, d'autres font dans ce domaine leurs premiers pas, et ensemble nous prenons soin à ce que tout le monde se sente à l'aise, libre et légitime à prendre part aux discussions et aux décisions. À partir du moment où vous avez de la sympathie pour les idées de La Crécelle et que vous avez participé à une de ses activités (la participation aux manifestations, l'écriture, la correction, la pagination, l'agrafage du journal, l'organisation des causeries...) vous pouvez vous considérer (si ça vous chante) comme membre de la Crécelle et prendre la part que vous voulez dans son développement.

La Crécelle est un collectif dans lequel les sensibilités, les degrés d'implication de chacun-e sont différents. C'est cette diversité des parcours politiques qui rend cette expérience enthousiasmante, et elle ne nous a, à notre propre étonnement, encore jamais posé de problème. Nous vous invitons à venir entretenir ces liens d'altérité.

Nous invitons toute personne souhaitant prendre part au développement de la Crécelle à nous écrire, à venir nous parler, à venir à nos rendez-vous, à prendre un café.

Un pied en dedans, un pied en dehors !

La Crécelle s'est formée parce qu'un mouvement social de grande ampleur a bloqué Paris. C'est bien la force d'un mouvement politique qui a créé cette dynamique chez des étudiant-es du conservatoire. Maintenant, c'est la rentrée, la dynamique sociale n'est pas la même, et l'ambiance est plutôt covidée... Tout ce que nous avons vécu ces derniers temps nous donne envie de nous adresser aux autres étudiant-e-s du Conservatoire pour qu'ils rejoignent un processus collectif de mise en commun. Mais cela ne suffit pas, il nous semble également primordial politiquement de s'adresser aux musicien-nes, danseur-ses et artistes qui ne sont pas présent-es dans cette institution. La Crécelle ne pourra être une aventure politique et artistique intéressante que si elle brouille et reconfigure les séparations du monde actuel. L'appel de ce journal s'adresse aussi à toutes celles et ceux qui se posent des questions en fréquentant d'autres établissements d'enseignement supérieur de musique et de danse, aux professeur-es de conservatoire et d'école de musique, aux musiciennes et musiciens d'orchestre, aux intermittentes et intermittents du spectacle, aux travailleuses et travailleurs des institutions culturelles, aux danseuses et danseurs de compagnies et à celles et ceux qui préfèrent vivre précairement plutôt que d'intégrer certains circuits de diffusion. La Crécelle s'est formée dans la joie des luttes partagées. Un collectif comme celui-ci ne peut prétendre prendre part aux affaires du monde que par le mouvement interne qu'il propose et dans les alliances qu'il tisse.

**Musicien•nes et Danseur•euses de tout pays,
écrivez-nous/vous !**

La Crécelle en neuf dates clefs :

5 décembre : organisation d'un départ collectif du conservatoire vers la manifestation contre la réforme des retraites. Une crécelle empruntée au parc instrumental fut notre fanion sonore.

10 décembre, 17 décembre, 9 janvier, et lors de toutes les manifestations : nous reformons notre cortège.

10 janvier : tentative d'amener la lutte au sein des murs du conservatoire, par une prise de parole publique des musicien.ne.s de l'orchestre du conservatoire en avant concert. Votée et préparée par les musicien.ne.s de l'orchestre, elle fut empêchée par la direction.

16 janvier : sortie du premier numéro du journal La Crécelle, pour contourner l'obstacle fait à notre première tentative d'expression publique.

19 janvier : organisation d'un concert avec et pour les conducteurs grévistes de la ligne 5. 3000 euros sont récoltés pour leur caisse de grève. Des liens politiques et humains sont tissés avec ceux qui nous transportent tous les jours.

27 février : sortie du second numéro du journal La Crécelle. Nous présentons 4 candidates au conseil d'administration qui seront toutes élues au premier tour.

11 mai : sortie sur notre blog *Mediapart* du troisième numéro de La Crécelle réalisé pendant le confinement.

18 mai : Sortie de notre vidéo de notre version de L'Internationale arrangée, enregistrée, mixée, et montée pendant le confinement

12 et 13 juin : participation aux rassemblements contre le racisme et les violences policières organisés par le collectif Adama Traoré, devant le palais de justice et Place de la République



De l'aptitude à certifier, retours et réflexions sur la formation au Certificat d'Aptitude

L'apprentissage est toujours constitué de rebondissements, de seuils, de limites, de renversements. Si l'apprentissage est une fonction anthropologique, ses mécanismes sont une source intarissable d'études et restent toujours aussi pleins de mystères. Entrer dans une nouvelle formation, c'est entrer dans un temps dédié à un apprentissage spécifique. Or, une formation, par sa configuration particulière, propose un chemin qui résonne avec les trajectoires propres des apprenants. Dans le cas de la formation au Certificat d'Aptitude du CNSMDP, la manière de transmettre des savoirs, les orientations pédagogiques, les méthodes employées, l'organisation du cursus, sont d'une grande importance puisqu'elles mettent en jeu les professeurs de demain en charge des conservatoires. Or, plusieurs d'entre nous, des étudiants sortis récemment de cette formation, ont eu à cœur de réfléchir à ces trois ou quatre années réalisées en fin de parcours au CNSMDP. Cette volonté de mettre des mots et cette nécessité à saisir ce qu'il s'est passé répondent à un besoin : celui de ne pas rentrer dans le monde professionnel en maintenant certains dilemmes ressentis lors de cette formation. Nous voulons également sortir de la situation de la « plainte étudiante ». Ce que l'on appelle « plainte », au sens d'une expression de mécontentement, est ici ce processus que tout le monde connaît lors de ses études, du collège jusqu'à la fin du supérieur : « tel prof n'est pas bien », « j'en ai marre de cette matière », « j'ai pas le temps de travailler mon instrument à cause de cette formation » etc... Les problèmes de la plainte sont nombreux : à la fois individuelle et collective (elle peut mener à une remontée des délégués), elle joue le rôle de déversoir des passions individuelles en refusant toute puissance collective d'action sur le réel ; plus la plainte est véhémente moins elle permet de comprendre les raisons de son expression. Essayer de sortir de la plainte, c'est reconnaître la complexité de l'expérience vécue lors de cette formation et commencer à en faire un enjeu de connaissance, bref, d'apprentissage. Pour cela, l'écriture de cet article s'est accompagnée de quelques recherches afin de remettre en perspective les propositions pédagogiques de la formation CA. Il s'agit de voir quelles sont les tensions qui traversent l'institution « conservatoire », quels sont les choix politiques qui la maintiennent dans le temps, comment elle s'articule avec le champ de la recherche. Là où la plainte s'adresse à des personnes en tant que réalités isolées, ce début d'analyse essaye de comprendre des dynamiques qui dépassent les individus. Il y a dans tout risque d'étude d'une expérience vécue, la possibilité d'un « règlement de compte ». Nous essayons dans cet article d'éviter cet écueil tout en nous introduisant pleinement dans les tensions de notre expérience étudiante. Le débat est ouvert !

La difficile évolution de l'enseignement spécialisé

Une des premières manières de relire cette formation est de l'ancrer dans l'histoire récente du développement de l'enseignement spécialisé. Le plan décennal pour la musique mis en place par Marcel Landowski crée un début de maillage territorial autour des Écoles Nationales et des Conservatoires Nationaux de Région. Mais l'enseignement musical en France reste encore pleinement sous l'égide du Conservatoire de Paris : méthodes « labellisées », formation professionnelle uniquement au Conservatoire de Paris, inspections. La création du Certificat d'Aptitude en 1969, s'inscrit dans cette double posture : un développement de l'enseignement spécialisé en reconnaissant qu'il ne suffit pas seulement d'être un bon instrumentiste pour être un pédagogue et son maintien sous une tutelle étatique ancrée au Conservatoire de Paris. La création d'une formation à l'obtention de ce diplôme est lancée par Maurice Fleuret en 1983. Si l'introduction de disciplines universitaires issues des sciences humaines et sociales chamboule le parcours du musicien spécialisé, le CA reste inscrit dans l'héritage du Conservatoire de Paris. En effet, on peut trouver par exemple un CA de musique traditionnelle, mais le CA de violon signifiera violon « classique ». Le CA instrumental est donc attaché à une discipline et à l'idée de classe instrumentale telle qu'elle a été mise en place par le Conservatoire de Paris lors de sa création en 1795 : « la division des cours en unités physiques et temporelles a été portée à son paroxysme au Conservatoire de Paris où l'on a découpé dès l'origine la musique en classes de plus en plus spécialisées. » (1) Cette classe est un « espace physique et outil de segmentation disciplinaire » (2). La formation actuelle reprend cet héritage : inscription dans l'héritage musical canonique institutionnel via une approche musicologique esthétique et analytique, organisation du cursus autour de la discipline instrumentale et apport universitaire essentiellement porté sur l'approche didactique. Cette primauté de la « musique classique » mène les étudiants en jazz à suivre les cours de culture musicale et d'esthétique dans lesquels il ne sera pas question de leur musique sans que l'inverse ne soit vrai pour les interprètes « classiques » (la découverte jazz est une option pensée pour être adaptée). La formation entretient ainsi la situation des conservatoires qui relèguent encore au second rang le jazz et les Musiques Actuelles et Traditionnelles (absentes totalement de la formation).

Cette brève histoire du Certificat d'Aptitude nous aide à problématiser au sein de notre expérience, la cohabitation entre des éléments faisant évoluer l'enseignement spécialisé et le maintien dans une continuité historique traditionnelle. Fruit des politiques successives de démocratisation (Marcel Landowski) et de démocratie culturelle (Maurice Fleuret), elle montre que le contenu d'une formation est un enjeu politique fort concernant l'inscription des musiques dans l'espace démocratique.

On remarque des choix de cursus différents dans la formation CA au CNSMD de Lyon. Sans s'épancher sur la comparaison entre les deux établissements (travail qui mériterait un deuxième article), la didactique instrumentale y est moins présente, et une plus grande place est donnée à la compréhension des enjeux de l'EAC, de la médiation culturelle ou de la pédagogie de groupe.

Professionnalisation et rationalisation des savoirs

La professionnalisation des étudiants en artistes-enseignants est au cœur de la dynamique de formation. Voici comme est décrit ce concept dans un ouvrage co-rédigé par trois de nos professeurs : « La professionnalisation du métier d'enseignant renvoie à deux logiques distinctes (Sorel & Wittorski 2005 ; Wittorski 2007). La première se rapporte à la professionnalité, la rationalisation des savoirs théoriques et pratiques à et pour enseigner et la construction des compétences professionnelles régies par des référentiels, acquises par une formation professionnelle, dont l'objectif est de préparer à des qualifications reconnues et à des profils d'activités clairement définis (Altet, 1994, 1996 ; Paqay, Altet, Charlier & Perrenoud, 1996/2001). La seconde se rapporte au professionnalisme, la défense des intérêts, des valeurs et du statut d'une profession dans la société, mais aussi l'obligation de lui rendre des comptes à travers la mise sur pied de systèmes d'évaluation de la qualité (Malet, 2015). » (3)

On peut souligner ici l'importance de la rationalisation des savoirs et des pratiques. Elle est d'autant plus importante que par esprit de corps, par professionnalisme, elle doit être défendue comme une des valeurs de la profession dans la société. Il est nécessaire de rappeler que ces éléments sont présents de longue date au Conservatoire. En effet, après sa création en 1795 par la Convention, le XIX^{ème} siècle est le moment où « le Conservatoire de Paris représente aux yeux du monde musical une nouvelle manière de transmettre la musique, appuyée sur des méthodes rationnelles et des procédures de surveillance efficaces (examens, concours, inspections) » (4). Les méthodes construites par les professeurs du Conservatoire s'appuyaient déjà sur cette revendication de rationalisation. De plus, la « défense des intérêts, des valeurs et du statut d'une profession » (5) ne sont pas sans rappeler "l'esprit de corps dont se prévalent aussi bien les musiciens anonymes que les vedettes » (6) et la « faculté du Conservatoire de Paris à produire une identité professionnelle » (7).

Dans cet héritage, l'esprit de rationalisation se trouve au cœur de l'organisation de la formation : il s'agit d'une somme de modules qui prennent en compte l'entièreté de votre futur métier et qu'il s'agit de valider méticuleusement.

Par exemple, l'identité professionnelle de chaque étudiant est évaluée (rationnellement ?) devant un jury grâce à une note sur 20 après un temps de présentation de 10 minutes. L'écart vis-à-vis de cette posture de professionnalisation n'est pas simple et la singularité de nos quêtes artistiques et pédagogiques difficilement exprimables. En revenant à ce qui a été évoqué plus tôt, ces « méthodes rationnelles » s'articulent avec « des procédures de surveillance efficaces » : les absences sont centralisées par un espace numérique de travail et mènent à des devoirs de compensation qui créent une rigidité bureaucratique autonomisée de toute réalité d'apprentissage. Il ne s'agit pas là de blâmer les personnes chargées de ce dispositif, mais de constater que cette organisation de surveillance rationalisée met en tension les relations entre administration, professeurs et étudiants. Nous sommes convaincus qu'une plus grande co-gestion des problèmes entre l'administration, l'équipe pédagogique et les étudiants ne peut être que bénéfique pour le travail en équipe des futurs enseignants.

Cet héritage historique s'entend ainsi parfaitement avec un certain rapport universitaire au savoir qui appuie ses démonstrations sur un système à caractère axiomatique (méthode qui structure ses objets sur la base d'une science que l'on ne peut remettre en cause). Ici, la prédominance de la didactique et la manière dont elle est enseignée illustre ce point de rencontre entre un savoir universitaire revendiqué comme rationnel donc moderne, inattaquable, et l'héritage de l'institution Conservatoire de Paris.

Un des exemples de rencontre concerne le sujet des choix de mémoire : on observe un certain encouragement à s'intéresser d'un point de vue didactique, aux méthodes développées durant les XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècle pour en actualiser les problématiques instrumentales. Toutes les méthodes reposant sur un rapport plus expérientiel au savoir pourront ainsi être violemment rejetées par certains professeurs : méthode Alexander, pédagogie Dalcroze... Il nous est parfois arrivé d'entendre des phrases de ce type : « on ne peut pas parler de ce que l'on ne peut pas définir, le sensible, on ne peut pas le définir, donc cela ne sert à rien d'en parler ».

Enfin, pour proposer un tableau plus exhaustif, il faut souligner le développement récent de rencontres d'une demi-journée optionnelle autour d'autres pédagogie (Kodaly, Dalcroze) et le cours de pédagogie du rythme. Cependant, ces contre-exemples par leur faible volume horaire et par le peu d'importance qu'ils ont dans notre cursus, relèvent de la logique de l'exception et permettent ainsi de valider l'ensemble de la partie majoritaire.

(1) (2) (4) (6) (7) Rémy Campos, *Le conservatoire de Paris et son histoire Une institution en questions*

(3) (5) Pascal Terrien, François Joliat, Angelika Güsewell, *Les identités des professeurs de musique*

Pourtant, la remise en question d'une approche uniquement rationnelle des savoirs, en tant qu'elle rejette une partie des modes de connaissances possibles, est présente dans le champ de la pensée d'aujourd'hui : « Le savoir rationaliste auquel on se réfère habituellement effectue [...] une série de séparation en cascade dans lesquelles la sensibilité est rejetée dans le domaine de l'erreur et de l'illusion, et est considérée comme un obstacle majeur à la connaissance, et plus particulièrement à la connaissance scientifique. La séparation du corps-objet et de la raison-sujet est dans cette optique le résultat d'une opération qui a constitué ceux-ci comme distincts, opération qui a enchaîné le sensible au flou et au particulier, et a décidé autoritairement que seul l'intelligible était capable de clarté et d'universalité. » (8)

François Laplantine, qui opère ici cette critique, le fait depuis sa posture d'anthropologue ayant étudié le Brésil. C'est donc l'altérité culturelle inhérente à sa posture qui l'a mené à ce déplacement et à une critique du savoir rationaliste. Pour revenir à la formation des futurs professeurs de musique, il existe maintenant une notion dans le droit français intitulée « les droits culturels ». Issus de la Charte de 2005 de l'Unesco et du travail du « Groupe de Fribourg », on peut les réduire dans l'idée suivante : « donner aux populations les moyens de s'approprier leur histoire soit pour la prolonger dans un régime de tradition, soit pour pouvoir s'en dégager. Il s'agit de promouvoir ce qu'on pourrait appeler une auto-institution de la culture mais en lui donnant les moyens de cette auto-institution. » (9). Dans le travail (qui reste à faire) de la saisie des droits culturels par les conservatoires, la revendication de la primauté d'un savoir rationnel (qui est en fait culturellement et historiquement située) semble difficilement compatible avec ces nouveaux droits et risque de renforcer les postures de distinction et les processus de domination qui en découlent.

La recherche et les enjeux disciplinaires

Un des rituels les plus importants de la sortie de formation (après l'épreuve de didactique instrumentale) est celui de l'écriture du mémoire. Vous vous douterez que ce qui a été dit précédemment dans cet article (mise à l'écart du social, rapport rationnel au savoir) a des conséquences plutôt néfastes sur le choix des sujets et sur le difficile exercice de l'écriture d'une recherche. En effet, la primauté de la didactique au nom d'un rapport rationnel au savoir et des disciplines canoniques du conservatoire fait de la question disciplinaire un mur auquel se confrontent de nombreux étudiants lors de leur choix de mémoire. Voici quelques éléments d'explications.

Plusieurs acteurs entrent en jeu dans le processus d'accompagnement des étudiants lors du mémoire : des professeurs permanents de la formation, des intervenants ponctuels et enfin les tuteurs de mémoires individuels. Ce sont tous des professeurs qui font de la recherche dans le champ académique. Ils ont tous leurs représentations de la manière de faire de la recherche et de leur articulation avec la formation pédagogique, avec l'histoire des conservatoires, avec les étudiants inquiets de l'exercice d'écriture du mémoire. C'est là que deux choix, en terme de création de pensée et de rapport à la discipline, peuvent se poser. Ces deux processus de recherche sont ici clairement séparés et polarisés en deux entités pour la clarté du propos. Ils interviennent en réalité de manière plus ou moins forte en fonction de l'étape de recherche. Ainsi, le choix de la première option, celle de la revendication du rationnel et de la forme-discipline est extrêmement présent lors du rendu de la fiche-prémémoire (le moment de choix du sujet). Il peut ensuite se renforcer ou s'assouplir en fonction des tuteurs.

Cette première direction de recherche, majoritaire dans la formation, est l'idée qu'un travail valable doit se faire dans une organisation du savoir structurée en discipline (comme c'est le cas à l'université). La segmentation du savoir en disciplines et la forme-discipline institutionnelle qui en découle a fait l'objet de nombreuses critiques. En effet, pour Geoffroy De Lagasnerie dans *Logique de la création*, « les disciplines ne constituent pas uniquement des réalités épistémologiques qui fourniraient aux chercheurs des concepts, des instruments théoriques ou des outils méthodologiques susceptibles d'orienter leurs réflexions ». Les disciplines ne sont pas « les lieux naturels de la formation de toute pensée » mais « également, et peut-être même avant tout, des réalités d'ordre institutionnel » (10). Ainsi « un espace disciplinaire se construit [...] et impose son existence, par l'instauration d'une frontière entre des « professionnels » et des « profanes », par la mise en place d'une coupure (scolaire et symbolique) entre l'intérieur et l'extérieur » (11). Il est clair que les étudiants balbutiant un projet de recherche sont renvoyés sans cesse à leur extériorité à la discipline. Lorsque cette discipline est revendiquée comme savoir rationnel, les étudiants sont rejetés également de l'accès au savoir. Ils sont cantonnés à ce que Rancière appelle « l'ordre explicateur » : « le secret du maître est de savoir reconnaître la distance entre la matière enseignée et le sujet à instruire, la distance aussi entre apprendre et comprendre. L'explicateur est celui qui pose et abolit la distance, qui la déploie et la résorbe au sein de sa parole » (12). L'enjeu disciplinaire crée un espace mental qui renvoie les étudiants à leur extériorité de cet espace de savoir. Le pouvoir du maître est de les maintenir à l'extérieur de cet espace, la distance au savoir étant irréductible.

C'est ce qu'il se passe lorsque la fiche pré-mémoire doit être rendue. Les réponses par mail du type « votre travail ne convient ni sur le fond ni sur la forme » sans autres éléments sont fréquentes.

Un échange de mail (en juin 2019) entre étudiants laisse apparaître le désarroi et le sentiment d'isolement de nombre d'entre nous alors que le travail de mémoire n'en est qu'à ses balbutiements : « cela fait donc trois mois que je suis stressée par cette histoire », « je suis également très démunie vis à vis de ma fiche de sujet de mémoire »...

Cette articulation entre forme-discipline et ordre explicateur a des conséquences problématiques : de nombreux étudiants subissent un travail de recherche que nous voudrions enthousiasmant et fondateur d'une réflexivité pédagogique ; ces futurs enseignants risquent de conserver après leur formation le sentiment d'être exclus du champ de la recherche ; la connaissance passe par des filtres institutionnels qui restreignent les possibles de création de pensée. Enfin, l'accueil de sujets complexes est expédié aux oubliettes car ceux-ci sont jugés non valables disciplinairement et soi-disant impossibles à penser par un étudiant dans ce contexte.

La deuxième possibilité que nous défendons ici nécessite de briser l'adéquation présentée entre discipline et savoir pour partir des potentiels de recherche présents chez les étudiants de la formation. Il s'agit de reconnaître que ces derniers ont une position singulière par rapport à la recherche : ce sont des praticiens, leur mémoire est à la fois un premier mais néanmoins approfondi geste de chercheur. À partir de cette position singulière peut se développer un processus de création de pensée qui est le début d'une démarche de réflexion propre. Ce processus de recherche est amené à dépasser les questions disciplinaires (la didactique s'actualise par la question sociale, la musicologie est transformée par la réflexion pédagogique, le discours esthétique sur la musique s'incarne dans une approche corporelle) : « la logique de la création ne reconnaît donc ne ratifie les frontières qu'au moment même où elle les franchit ; elle les démantèle et les dissout, pour dessiner de nouveaux types d'appartenance intellectuelle. C'est une logique de production d'espaces ». (13)

Évaluation et notation

Le dernier élément sur lequel nous avons choisi de porter notre analyse, est la place de l'évaluation des étudiants. Dans le monde professionnel, l'évaluation est un point de crispation identitaire très fort chez les artistes enseignants : nombreux sont les professeurs à défendre corps et âmes le traditionnel examen de fin d'année avec passage devant jury, alors que le fonctionnement en cycle a été proposé depuis le premier schéma directeur de 1984.

Lors de notre formation, quelles sont les problématiques soulevées par l'expérience évaluative ? Notre évaluation repose sur un principe de note sur 20, qui est imposé par le décret de 1992. Cette notation sur 20 est doublée d'un barème qui s'échelonne de la manière suivante : à partir de 10, épreuve validée, de 10 à 12, votre travail contient certaines qualités, entre 12 et 14, c'est bien voire très bien.

Les notes au-dessus de 14 révèlent la qualité exceptionnelle de votre travail et sont donc de l'ordre de l'épiphiénomène. Un tel barème pose de nombreux problèmes. Tout d'abord, ceux qui veulent continuer leurs études peuvent postuler en thèse avec un dossier perçu comme très moyen (alors que dans la formation une moyenne de 12,5 sera signe d'une grande réussite). Enfin, la tranche de 14 à 20, strate quasi-interdite, appuie l'idée d'un manque impossible à combler, écart permanent entre ce que l'élève sait et ce qu'il devrait savoir. Si certains professeurs, ou des tuteurs de stage ont le malheur d'inscrire un 15 gratifiant, la direction rappellera ce barème et demandera de baisser la note. Si les projets de revoir ce barème ont été parfois évoqués par l'encadrement de la formation, il faut l'inscrire plus profondément dans les débats pédagogiques soulevés par l'introduction des notes.

Les recherches de Pierre Merle (14) permettent de comprendre via une histoire de la notation une certaine généalogie de l'évaluation. Au XVII^{ème} siècle, il décrit deux pôles de conception évaluative. Chez les écoles chrétiennes, l'évaluation sert à vérifier l'acquisition ou non de normes déterminées au préalable. Ces normes formeront au XX^{ème} siècle la notion de compétence. Le deuxième pôle concerne les collèges jésuites qui servent à former les élites du pays. La classe, comparée à un champ de bataille, situe les élèves en classement : les plus faibles sont exclus, les premiers du classement reçoivent les honneurs. Peu importe les qualités de chacun, la compétition et la sélection sont de l'ordre de la survie. À partir de la révolution française et de la création de grandes écoles d'état comme polytechnique, c'est la conception de classement élitare qui va se développer tout le long du XIX^{ème} siècle. Dans un souci d'équité, à l'encontre de candidats de l'ensemble du territoire français, l'organisation de concours va mener à l'adoption d'une notation pondérée sur 20. Malgré les vifs débats pédagogiques de l'époque, la note sur 20 s'étend à la fin du XIX^{ème} siècle à l'enseignement primaire et secondaire : « La forte légitimité de la note dans les examens et concours a contribué à légitimer l'usage de celle-ci dans le quotidien des classes, alors même que la logique du concours : hiérarchiser et classer, n'entretient pas de rapport avec les apprentissages scolaires ». (15)

(8) François Laplantine, *Le social et le sensible / introduction à une anthropologie modale*

(9) Sophie Wahnich (dir), Equipe TRAM, *Etude des discours de la musique classique*

(10) (11) (13) Geoffroy De Lagasnerie, *Logiques de la création*

(12) Jacques Rancière, *Le maître ignorant*

(14) (15) Pierre Merle, *L'école française et l'invention de la note. Un éclairage historique sur les polémiques contemporaines*, Revue française de pédagogie n°193

Si plusieurs fonctions se distinguent dans l'évaluation, («une fonction pédagogique qui vise à réguler, à situer l'évaluation au service de l'apprentissage, et une fonction sociale qui vise à informer l'institution et les parents de l'acquisition-ou non de savoirs» (16), la notation sur 20 appuyée par le barème mis en place en formation CA semble obéir à des fonctions détournées des questions d'apprentissage : « évaluer pour hiérarchiser les élèves, pour asseoir une forme de pouvoir, pour gérer sa classe, maintenir la tranquillité, etc.» (17) Les devoirs devant être réalisés de manière strictement individuelle, c'est l'étudiant à titre personnel qui est le creuset des fonctions sociales de la notation. Cette notation s'accompagne d'un manque de retours sur les nombreux devoirs à rendre renforçant la verticalité des rapports pédagogiques et la fonction sociale de la notation. Enfin, une absence menant à un traditionnel devoir de compensation, la fonction sociale de la notation se couple avec le dispositif de surveillance évoqué précédemment et inadapté à l'accompagnement personnalisé des étudiants.

L'évaluation peut faire sens dans le processus d'apprentissage à condition d'abandonner l'articulation évaluation/notation sur 20/barème spécifique et de lui restituer sa dimension d'enquête. Prendre l'évaluation comme enquête permet de lui redonner une efficacité dynamique vis à vis du processus d'apprentissage : quel est le « rapport au savoir » (18) de l'étudiant ? Comment ce rapport s'articule-t-il avec la singularité de son parcours ? En tant que professeur, que dit le temps d'évaluation sur mes méthodes pédagogiques ? Cette enquête peut prendre différentes formes et permet de vivre lors de la formation des expérimentations pédagogiques. C'est ce qui a été mené par exemple dans un master de sciences de l'éducation à l'université de Toulouse autour de « l'évaluation interactive »(19) : suite à un travail collectif d'étudiants, la première étape est une évaluation « mutuelle », suivie d'un échange avec le corps pédagogique, avant que celui-ci décide d'une note. L'autrice et l'auteur de l'article se rendent compte que le dispositif est lui-même discuté par les participants. Sans idéaliser cette expérimentation, on remarque qu'elle introduit une forme de mobilité permettant un processus d'enquête et de réflexion.

En conclusion, nous voudrions revenir à la difficile évolution de l'enseignement spécialisé et des conservatoires qui dépasse largement le cadre de la formation CA. Cette difficile évolution est due à la confrontation de la musique comme objet à la musique comme pratique, à une certaine adéquation problématique entre enseignement et conservatoire, à la méconnaissance d'une histoire sociale, culturelle et politique de nos institutions.

Aujourd'hui, beaucoup de jeunes musiciens témoignent d'une quête de sens dans leurs pratiques artistiques et pédagogiques. Les transformations du monde, les incertitudes nous poussent à ancrer ces pratiques dans les enjeux politiques que nous traversons. Or ces quêtes entrent en confrontation avec la tension présente dans les deux pôles de la formation : la continuité élitiste d'un certain héritage et la revendication d'une posture réformatrice. Cette tension est doublée par une distinction des places entre professeurs/administration et élèves reposant sur des rapports de pouvoir fondés sur la détention du savoir.

Il est temps de s'arrêter d'écrire, et à la relecture de cet article, l'usage d'une écriture référencée de citations nous fait sourire, signant les nombreuses heures passées ces derniers mois sur nos mémoires. Peut-être que cet article fera réfléchir, peut-être que certains étudiants se sentiront plus outillés dans leur désarroi, peut-être que d'autres ne comprendront même pas la nécessité d'une telle critique, peut-être provoquera-t-il de la colère : quoi qu'il en soit nous voudrions souligner l'inachèvement de ce travail. Il a juste pour but de rappeler que notre environnement est toujours le fruit de constructions historiques et de rapports de pouvoir et que le fait de les démêler nous permet de prendre part à la transformation du réel.

NB : Nous voudrions adresser une requête très directe à l'encadrement de la formation CA. Il y a dans ce numéro de La Crécelle de nombreux articles sur les violences sexistes dans notre milieu. Nous avons traversé ces trois ou quatre années de formation sans aucun élément sur les violences sexistes et éducatives alors que l'équivalent du mouvement #metoo reste encore à faire dans le milieu musical. Afin de prendre le problème à bras le corps, à quand un module de formation sur les violences sexistes et éducatives spécifique à la formation CA ?

(16) (17) Lucie Mougenot, *Évaluer autrement. Faut-il en finir avec les notes ?* <https://educaref.hypotheses.org/166>

(18) Bernard Charlot, *Le Rapport au savoir*

(19) Véronique Bedin et Dominique Broussal, *L'évaluation interactive des apprentissages dans l'enseignement supérieur : intérêt pédagogique et limites*, *Les dossiers des sciences de l'éducation*, n° 26, 2011

Une réponse de lectrice à l'article sur l'autonomie du numéro précédent

Bonjour,

J'ai lu les trois numéros de votre journal et j'ai eu envie d'échanger avec vous sur certains sujets qui me tiennent à cœur. Pour commencer, j'aimerais débattre de deux mots – autonomie et institution – qui sont au centre de l'article du numéro 3 intitulé « *de l'autonomie musicale à l'autonomie politique des musiciens* ». Cet article m'a beaucoup intéressée. Je pense qu'il faut en effet poser, comme l'ont fait Carl Dahlhaus et après lui Lydia Goehr, que la question de l'autonomie esthétique non seulement polarise une grande partie de la théorie musicale du XIXe siècle, mais détermine encore largement aujourd'hui les représentations et les valeurs attachées à la musique classique. Avant d'en montrer les limites, je tiens à rappeler que ce processus d'autonomisation accompagne un extraordinaire effort pour se dégager de la tutelle des princes et de l'Église, une puissante quête d'émancipation de l'art. Mais, après avoir tenté de trouver un autre point où s'arrimer (la nature, la mission sociale de l'artiste), ce processus se fige au milieu du siècle dans un isolement du monde, une sorte de rapport mutique : la musique n'a plus d'autre finalité qu'elle-même, elle ne parle plus du monde, elle ne parle plus au monde (1). C'est évidemment un héritage impossible à endosser tel quel, d'autant plus quand on choisit à la fois d'être musicien et de s'engager pour une société plus juste, au risque de connaître un clivage indépassable voire toxique.

Habilement l'article opère un retournement : après avoir contesté l'autonomie esthétique, il valorise l'autonomie politique. Je reviendrai sur le lien entre ce retournement et la question de l'institution. Mais pour le moment, je voudrais m'attarder sur la critique de l'autonomie esthétique du point de vue social. (Des ressources existent, notamment chez deux historiens américains tels William Weber qui a travaillé sur la construction du goût et du canon musical et Lawrence Levine qui a étudié l'émergence des hiérarchies culturelles aux États-Unis au XIXe siècle. William Weber défend l'idée qu'il n'y a jamais eu dans la tradition musicale de neutralisation sociale de la musique et que le discours de l'autonomie esthétique a en réalité soutenu la domination des élites. De son côté Lawrence Levine étudie le mécanisme de « bifurcation culturelle qui va séparer physiquement et esthétiquement une culture d'en haut, devenue le propre des élites sociales et lettrées, lecteurs et spectateurs des œuvres canoniques et une culture d'en bas, vouée aux genres sans dignité (2). »)

(1) « Sous l'influence de Kant, la pureté esthétique en vint à inclure un acte de négation et d'ablation, une mise à distance des concepts d'ordre moral et rationnel. La façon dont on contemple un objet dans sa pureté esthétique débarrasse l'esprit de tous les intérêts mondains et permet de laisser libre cours aux facultés mentales » Lydia Goehr, *Le concept de musique en Europe, un survol des théories après 1800*, in *Musiques, une encyclopédie pour le XXIe siècle*, JJ Nattiez, vol V, Actes sud, p.466.

(2) Préface de Roger Chartier, Lawrence w. Levine, *Culture d'en haut, culture d'en bas, l'émergence des hiérarchies culturelles aux États-Unis*, La découverte, 2010 (1988), p.V.

Une autre manière de prendre de la distance par rapport à l'autonomie esthétique, c'est évidemment la contextualisation.

Il y a eu un avant, et quels que soient les enjeux de pouvoir dans lesquels la musique était prise et dont les artistes ont cherché à s'émanciper, cet avant permet de concevoir l'autonomie esthétique comme une construction et non pas comme un dogme auquel il faudrait nécessairement adhérer.

Il peut donc y avoir un après. Déplacer l'étude de l'autonomie du côté de sa fonction (à quoi elle sert) plutôt que de son contenu (ce qu'elle est) permet de l'articuler au contexte et aux enjeux du moment où ce discours prend place et de voir comment, après avoir été un outil d'émancipation, il s'est transformé en outil de domination.

Revenons à l'article et au glissement qu'il opère de la contestation de l'autonomie esthétique vers la valorisation de l'autonomie politique. Je ne suis pas sûre de comprendre... A certains endroits je crois lire que l'autonomie esthétique permet de dessiner une perspective politique. Je ne partage pas cette idée, je pense au contraire qu'elle l'empêche. Il me semble plus pertinent de contester l'autonomie esthétique en tant que leurre, voire masque de rapports de force et de s'employer à les mettre au jour. À d'autres endroits je crois comprendre que c'est la critique de l'autonomie musicale qui permet de construire les bases d'une autonomie politique. C'est une formulation plus dynamique, mais qui risque de creuser une opposition entre identité musicale et identité politique. D'un côté l'autonomie serait une impasse pour la musique, mais de l'autre elle serait le moteur de la construction d'une communauté politique. Dans cette perspective, comment réinvestir le sens de la musique et lier pratiques musicales et engagement politique ? En réalité, l'autonomie a montré ses forces et ses limites et il importe de tirer les enseignements de ses dérives potentielles. Elle peut s'enfermer dans la clôture d'un espace qui ne ferait pas place à l'altérité. Il me semble que s'il faut évidemment se dégager et combattre les formes d'aliénation, il importe de rester disponible à l'altération, qui s'en distingue. Attention au danger d'une autonomie close sur elle-même qui se penserait comme totalité auto-suffisante...

J'ai relu mes notes de la causerie de Geoffroy de Lagasnerie prises lors de sa venue au Conservatoire en octobre 2018. J'ai retenu quelques passages qui parlent à la fois du leurre de l'autonomie esthétique et du risque de l'autonomie politique. En bon bourgeois, il déclarait : « ce qu'on appelle l'art autonome, notamment l'art formel, n'est pas autonome mais la transcription dans le domaine de l'art de l'habitus bourgeois ». Plus loin à propos de l'autonomisation politique, il mettait en garde : « le gros risque de la radicalité c'est la paralysie et la tentation de s'exclure, de renoncer à toute collaboration ». Finalement il invitait à délaissier les aspirations à la pureté d'une contre-culture et travailler à « amener ce qui était vu comme marginal au centre » ... autrement dit à travailler depuis l'intérieur des institutions, plutôt que de céder à la tentation de s'en extraire.

Pour œuvrer depuis les institutions pour une société plus juste, il est important je crois de se pencher sur leur histoire. Je pense au premier abord à la figure de Maurice Fleuret. Après avoir été journaliste, il est nommé par Jack Lang, directeur de la musique au ministère de la Culture.

Sa vision de la place des musiciens dans la cité, et sa façon de lier création musicale et transformation sociale est intéressante à étudier, malgré la distance de bientôt 30 ans qui nous sépare de son action au ministère : « le musicien est, par définition, un individu forcené pris dans un système impitoyable de concurrence et de compétition. Des siècles durant, il a été maintenu en marge des grands mouvements sociaux et il a toujours voulu se considérer non pas comme un délégué de tous, mais comme un élu de la grâce, un inspiré de droit divin. Il lui faut aujourd'hui accomplir une conversion et redevenir un être social ». (3) Je sais d'expérience qu'une déclaration comme celle-ci peut encore heurter les étudiant.e.s. Fleuret en effet se situe en dehors de la vision de la musique absolue et plaide pour la réinscription sociale de l'art. Il plaide aussi pour l'égale dignité des musiques. Sa vision qui articule diversité, pratique et acoustique, si elle porte les marques de son époque, a encore beaucoup à nous apprendre.

Pour terminer sur le biais institutionnel de l'article, je voudrais revenir un instant sur Castoriadis. Par rapport à sa pensée, sur laquelle l'article s'appuie, il serait intéressant de reprendre la chronique de Luc Dardenne sur L'institution imaginaire de la société, qui énonce une objection importante sur le danger d'une institution close sur elle-même, auto-suffisante et sur la nécessité de penser l'institution comme un champ de rapport de forces : « L'idée d'une société autonome (c'est-à-dire une société qui se sait et se fait comme s'auto-instituant explicitement) ne réintroduit-elle pas le fantasme marxiste d'une société unifiée, non divisée, capable de s'auto-instituer explicitement, d'être en pleine possession d'elle-même ? N'y a-t-il pas chez Castoriadis un concept d'aliénation ou d'hétéronomie analogue au concept d'aliénation de Marx dans la mesure même où la société autonome, non aliénée, est conçue comme une société capable de réaliser une présence totale à elle-même(4) » ?

Personnellement plutôt que le concept d'autonomie, je préfère reprendre à mon compte la réflexion de Castoriadis à un autre endroit, qui me semble fécond pour réfléchir les enjeux institutionnels : celui de la différence entre « instituant » et « institué ». Les institutions connaissent des mouvements entre ces deux pôles. Cette différence permet par exemple de rendre compte du passage de l'autonomie esthétique comme vecteur d'émancipation (instituant) à l'autonomie esthétique comme outil de domination sociale (institué). Cette différenciation permet aussi d'affiner la relation à l'institution, qui n'est pas automatiquement « mauvaise » mais peut connaître des gradations dans sa capacité à transcrire et rendre effectives les aspirations de son temps.

On peut observer cette alternance dans notre monde classique, par exemple dans une des grandes aventures des décennies qui suivent la deuxième guerre mondiale, le mouvement de réforme de la musique ancienne. Ce mouvement était porteur, dans l'invention même de ce nouvel univers sonore, de valeurs à la fois esthétiques, historiques, sociales et politiques inédites. On ne dit pas assez à quel point à cette époque compositeurs et baroqueux partageaient quantité de questions communes. Ils mériteraient de ce fait d'être étudiés ensemble.

Du point de vue institutionnel, ils sont passés de la marge au centre, de l'instituant à l'institué. La question qui se pose, d'un point de vue artistique comme du point de vue de la transmission, c'est une question d'héritage : faire le tri de l'institué pour maintenir l'instituant. Il me semble qu'après une période de spécialisation, on assiste plutôt aujourd'hui à des phénomènes d'hybridation. A débattre.

Les institutions sont nécessaires à la vie commune. Là encore des ressources précieuses pour en penser la fonction dans la vie sociale : Luc Boltanski, pour qui elles ont pour fonction de réduire l'incertitude du réel, ou Eugène Enriquez(5) qui examine les forces qui les traversent. Une question se pose : comment maintenir leur capacité instituante, ou recréer une dynamique instituante dans des structures figées dans l'institué ?



(3) Maurice Fleuret, *La culture passe aux actes*, *Le Nouvel Observateur*, 20 mai 1968.

(4) Luc Dardenne, Cornélius Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société*. Revue Philosophique de Louvain, Quatrième série, tome 79, n° 41, 1981, p.140.

(5) Eugène Enriquez, *De la horde à l'État : essai de psychanalyse du lien social*, coll. « Connaissance de l'inconscient », Paris, Gallimard, 1983. Il s'appuie sur Totem et tabou de Freud pour analyser les formes du pouvoir dans les sociétés modernes.

Les mots croisés de *La Crécelle*

	1	2	3	4	5	6	7	8
A								
B								
C								
D								
E								
F								
G								
H								

A. Dijonnaise ou mayonnaise

B. Le matin // Propice aux clusters

C. En fonction de // Près du chevalet

D. Média-vidéo en ligne, maintenant, partout.

E. Poil aux yeux // Ça vient juste avant le concert

F. Assurance Maladie Obligatoire // Germa

G. Contrats de locations // Textuellement

H. Mademoiselle // Symbole chimique du sélénium

1. Possessif // Taxi

2. Elle surveille de près la situation sanitaire dans le monde // Il dirige la prière

3. Émerveillé

4. Groupe politique de Gérard Larcher // Taille menue

5. Cartes maîtresses

6. Revenus

7. De + Le // Copains

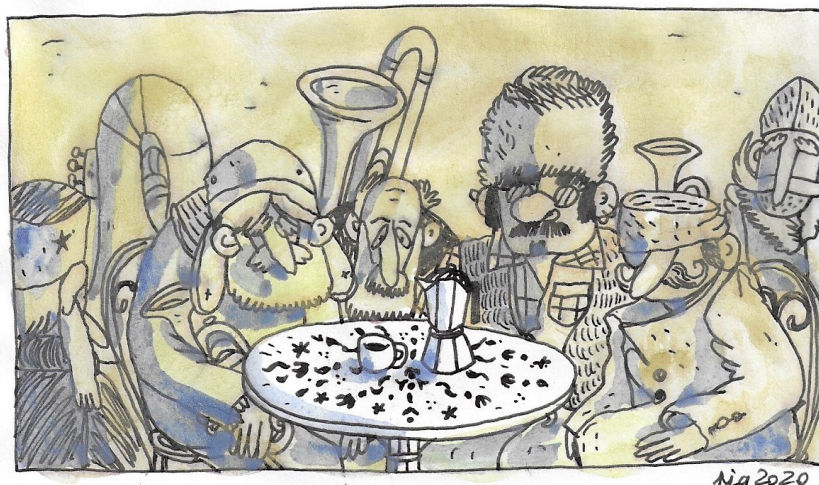
8. Contre le virus, le gel hydro-alcoolique l'est autant que le savon.

Solution du précédent numéro

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A	A	B	O	N	N	É		R	S	A
B	C	O	N	F	I	N	É	S		M
C		Y					P	A	R	I
D		C	O	R	O	N	A		I	
E	P	O	I	S	C	H	I	C	H	E
F		T	S	A	R		S	E	M	I
G	B	T	E		E	E		L		
H	O		A	S		S	E	L	O	N
I	B	O	U	T	U	R	E	S		N

Un café à emporter s'il-vous-plaît !

A deux à une table de six places, seul-e à une table de quatre, et prière de déjeuner en moins d'une demi-heure, voici la formule restauration de la rentrée 2020. C'est la solution qui a été trouvée au CNSMDP par le CROUS pour maintenir l'accès à des repas chauds et complets aux étudiants, à un tarif adapté à la précarité de nos moyens. Peu importe me direz-vous, l'essentiel arrive ensuite : compagnon de digestion, de pauses clope pour certain-e-s, incontournables pour se réveiller ou se maintenir éveillé-e-s : j'ai nommé le café. Que vous le preniez long ou court, dans une tasse en carton jetable ou en faïence (je m'adresse ici directement au BDE pour réclamer une élévation des critères esthétiques de l'éco-cup), avec du lait ou du sucre (barbares), il va vous falloir renoncer à cet espace social frénétique qu'était la cafet' du conservatoire. L'espace Salvador-Daniel (cf La Crécelle Deuxième mouvement) est désormais réduit à un comptoir de bar, et dès l'obtention de votre boisson (et/ou gourmandise, personne ne vous juge) vous êtes invité-e-s à vous éloigner. Bien sûr, il n'était pas envisageable de laisser perdurer la situation pré-covid : des grappes d'élèves sans masques agglutiné-e-s autour des quelques tables, et qui restaient facilement une heure, deux heures sur place ! Actuellement, les conséquences ne se font pas encore sentir : c'est l'automne, il y a des bancs sur la terrasse et dans la cour carrée au -2, on retrouve donc avec plaisir le visage entier de nos ami-e-s et surtout le temps d'échanger. Mais quand viendront la pluie et le froid, où sera le réconfort du chocolat chaud bu à la va-vite dans un couloir ? Dans quel espace pourrons-nous puiser l'énergie pour une deuxième moitié de répétition, la fin d'un cours d'analyse, une conférence d'APM ? Dans une cafet' étudiante, on écoute et on donne des conseils, on mûrit musicalement et humainement, on tisse ces liens qui font tant dans le monde professionnel de la musique. Combien de programmes de récitals de licence/master se sont décidés autour du 8ème café de la journée, sous le regard bienveillant de nos pourvoyeuses ? Mais l'impossibilité de s'asseoir à la cafétéria aura peut-être un effet positif inattendu, l'hiver arrivé : redonner vie et chaleur humaine à la Chapelle ! Ou faire la fortune du Local et le désespoir de notre taux d'alcoolémie, à vous de voir...



NIA 2020

