

La Composition De Musique Acousmatique

**Quelle place et quel enseignement
en France ainsi qu'à l'étranger ?**

Mémoire de Pédagogie Fondamentale.
Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Lyon
Tworowski Sébastien
Année 2005/2006

=====
== Plan du mémoire ==
=====

*** Introductionpage 4
*** Histoire et définitionspage 5
*** Avant propospage 12

PARTIE I : “Problématiques propres à l’électroacoustique”

I - C’est en forgeant qu’on devient forgeronpage 19
1-a Certaines difficultés
II - Composer / chercherpage 24
2-a Composer est-ce chercher ?
Chercher est-ce composer ?
Pourquoi les séparer ?
III - La place de l’électroacoustique dans les CNR et ENMpage 26
3-a Histoire et géographie
3-b Le bon
3-c Le moins bon
3-d Et pourtant...
3-e Acousmatique et subventions

PARTIE II : “Problèmes des diplômés”

I - Synthèse des cursus d’électroacoustique qui délivrent un CFEM et un D.E.M en France page 32
1-a Points communs à la majorité des D.E.M de composition électroacoustique
1-b Peu de clarté
1-c Processus pédagogique
1-d Le son au-delà du son
1-e Une fausse ressemblance
1-e’ Nécessité d’un socle commun à l’enseignement de l’électroacoustique en CNR et ENM
II - D.E.M, D.E et C.A
I - D.E.M - DNOPpage 37
2-1a D.E.M un diplôme professionnalisant
2-1b Du D.E.M vers le DNOP : risques pour la reconnaissance de l’acousmatique
2-c Quels débouchés, quel avenir ?
II - Cas du D.E et du C.A en composition électroacoustiquepage 40
2.2-a Un D.E d’électroacoustique inexistant.
2.2-b Le C.A
2.2-c Pour résumer

III - Diplômes français et belges	
I - D.EM français - Bac+ et Maîtrise belge.page 43
3.1-a Le D.E.M français cycle par cycle	
3.1-b Le système belge : Bac+, Maîtrise	
IV - Rapprochements / comparaisonspage 50
4-a Les principaux rapprochements possibles	
4-b Les principales comparaisons possibles	
4-c Avantages / désavantages éventuels des deux systèmes	
V - Du D.E.M vers une Licence ?page 53
5-a Propositions	
5-b La dimension professionnalisante du D.E.M	

PARTIE III : Parlons d'avenir

I - Quel avenir pour l'art acousmatique en France si les choses ne changent pas ?page 56
II - L'électroacoustique et l'enseignement supérieurpage 57
2-a L'acousmatique dans les CNSMD	
III - Comment améliorer le contenu pédagogique électroacoustique des CNSMD ?page 57
3-a Présentation des divers cursus qui ont une orientation électroacoustique en CNSMD	
3-b Propositions pour combler certains manques	
3-c Partenariat	
IV - L'IRCAM, un complément à la formationpage 65
V - En tant que futur enseignant... ..pour un autre enseignement	page 66
5-a "Pépinières Du Futur"	
5-b Association LIEU et Fondations Hans Hartung	
5-c Le temps de travail	

oooooooooooooooooooooooooooo

*** Conclusionspage 70
*** Remerciementspage 71
*** Bibliographiepage 72
*** Annexes :page 75
-- Adresses des différentes classes formant à l'électroacoustique en France	

INTRODUCTION

Nous nous rapprochons à grands pas du 60-ème anniversaire de la musique concrète.

En effet, c'est en 1948 que Pierre Schaeffer créait la première oeuvre concrète : les Etudes de Bruit".

Voici donc soixante ans que cette nouvelle forme de musique se développe et suscite toujours autant d'étonnement.

Malgré tous les progrès de la technologie dans le domaine de l'informatique musicale, les musiques électroacoustiques restent relativement peu connues du public et marginales.

Quelles peuvent en être les raisons ?

Avant toute chose, la musique électroacoustique, c'est quoi ?, est-ce qu'elle s'enseigne ?, où ?

Quelle est sa place au sein de l'école de musique (CNR, ENM, CNSMD) ?

Quels sont les débouchés ?, quels diplômes ?... etc.

Bref, voilà le genre de questions qui surgissent à la prononciation des mots "musique électroacoustique".

Aussi, après presque soixante ans d'existence et de développement, il est temps de faire un point, un bilan d'où en est l'enseignement des musiques électroacoustiques.

Quelles sont les perspectives d'avenir pour les genres musicaux que ce terme englobe ?

Aujourd'hui, les besoins et les demandes des étudiants ont changé.

Comment en faire évoluer la pédagogie, comment l'adapter à la situation actuelle ?

Comment se porte l'enseignement de l'électroacoustique en France à l'heure où l'Europe grandit et questionne la reconnaissance des diplômes ?

Comment éventuellement apporter un mieux ?

Mon parcours musical au sein de cet art depuis maintenant presque 6 ans m'a permis de cerner quelques problématiques récurrentes, certains paradoxes.

Le monde de l'électroacoustique est petit et où que j'aille en France les questions restent les mêmes.

La France, berceau de la musique concrète, n'est plus le modèle qu'elle fut autrefois et il est intéressant de regarder ailleurs ce qu'il se passe afin de peut-être proposer des solutions de mise à jour.

Des solutions qui auraient cette grande ambition de faire évoluer la situation dans un sens encore meilleur.

Du moins, si ce ne sont pas des solutions, ce sont en tout cas des propositions, des positions.

Autrefois, les gens venaient en France pour étudier la composition de musique acousmatique alors qu'aujourd'hui nous en arrivons à devoir quitter la France pour pouvoir l'étudier dans l'enseignement supérieur.

Ce mémoire est l'occasion de dresser un état des lieux de l'enseignement de la composition électroacoustique en France et en Europe.

C'est aussi l'occasion de faire découvrir cet art et ses particularités.

C'est un manuel d'information.

Enfin, c'est une réflexion sur les nombreuses questions que soulève en moi l'acte d'enseigner la musique et les nouvelles technologies aujourd'hui.

HISTOIRE ET DEFINITIONS

=====

=	Electroacoustique, acousmatique, électronique,	=
=	acousmonium... etc. Histoire et/ou définition.	=

=====

Pour cette partie, je citerai très fréquemment l'article suivant : "Musique Electroacoustique et Acousmatique" (Ir. **Todor Todoroff**, *Faculté Polytechnique de Mons & Conservatoire Royal de Mons*

Publié dans la "Revue E", numéro spécial "Musique et Technologie", mai 1995.)

Musique électroacoustique: définition

Voyons d'abord ce que l'on appelle "musique électroacoustique". Contrairement à ce que l'on croit souvent, ce mot ne désigne ni une esthétique musicale, ni même une manière particulière d'aborder la composition. Le mot "électroacoustique" trouve son origine dans la technologie utilisée et non dans la manière de la mettre en oeuvre. Il en résulte une confusion fréquente dans l'esprit de beaucoup de gens qui, lorsque l'on décrit les instruments utilisés, citent souvent spontanément le nom de Jean-Michel Jarre ou encore, pensent à certaines formes de musiques commerciales comme la musique "house" ou "techno". Pour tenter d'éviter cette confusion, de nombreux compositeurs de musique électroacoustique sérieuse ont décidé d'utiliser les termes plus spécifiques de musique électronique, concrète, acousmatique, mixte, live electronics, tape music, etc., toutes réunies sous le vocable global d'électroacoustique. Avant de définir ces termes qui, chacun, décrivent une esthétique de composition bien affirmée, voyons ce que sont les moyens électroacoustiques. Au sens large, ce sont tous les appareils et instruments qui utilisent l'électronique et/ou l'informatique pour enregistrer, reproduire, synthétiser, analyser ou transformer le son; ils comprennent entre autre les microphones, les enregistreurs, les amplificateurs et les haut-parleurs, mais aussi les filtres, les modules d'effets, de transposition et de transformation ainsi que les générateurs de fréquences, les synthétiseurs de son, les systèmes informatiques généraux ou dédiés, etc.

Origine des musiques électroacoustiques

" Deux mouvements différents, souvent opposés, sont nés presque simultanément peu après la seconde guerre mondiale: la musique concrète autour de Pierre Schaeffer à Paris et la musique électronique avec Karlheinz Stockhausen à Cologne."

L'art acousmatique, un art né de la radio. (texte de Annette Vande Gorne)

"La musique acousmatique, nouvelle branche de l'art musical, est un art jeune, né en Europe, il y a un demi siècle, du courant dit "concret".

Tout débute en 1948, quand Pierre Schaeffer, producteur de la Radio d'Essais de Paris, créait la première oeuvre "concrète" : les Etudes de Bruit. En détournant un enregistrement gravé sur un disque de cire dont il referme sur lui-même le sillon plutôt que de lui laisser suivre sa spirale, il imagine d'observer l'effet de suspension surprenant d'un moment sonore, isolant une figure musicale atemporelle ainsi détachée de son origine. C'était le premier "objet sonore", un objet hors du temps... Un peu plus tard, en ouvrant l'enregistrement peu après l'attaque d'un piano, Pierre Schaeffer observe une mutation complète du timbre qui lui semble alors s'apparenter au hautbois.

Prolongeant cette exploration par une lecture en sens inverse, il en remarque le résultat inouï, le bouleversement perceptif lié au profil sonore, qu'il désigne du terme d'anamorphose. D'emblée, Pierre Schaeffer perçoit l'immense chantier expérimental qui s'ouvre devant lui à travers cette brèche technologique, source insoupçonnée encore, celle du son fixé sur un support et accessible à partir de celui-ci, sans devoir revenir aux causes acoustiques initiales." J'aime assez cette image simple mais qui permet à tout en chacun de s'imaginer la musique concrète. Pour moi, la musique concrète c'est un peu comme regarder les nuages dans le ciel et en imaginer des formes. En faisant cela, ce que nous voyons dans le ciel ce ne sont plus des nuages, mais belle et bien un chien, une tête de monstre, une casserole... etc.

La musique concrète, c'est un peu cela : écouter les sons en faisant totalement abstraction des codes d'informations qu'ils transmettent et en n'entendant en eux plus que ce qu'il y a de musical... Une sirène d'un camion de chantier qui recule devient une hauteur répétée ou un intervalle selon les sirènes. Une roue de vélo qui tourne devient une sorte de roulement de tambour très rapide ou plus généralement un son itératif très rugueux... bref, des sons totalement utilisables en composition musicale.

Il n'y a pas besoin d'être particulièrement imaginatif, les sons parlent d'eux-mêmes !

1- Qu'est-ce que l'acousmatique ?

L'expérience nous montre que la perception du son est souvent liée - voir dominée - par l'aspect visuel d'une représentation musicale. Le terme acousmatique rappelle le nom donné par Pythagore à sa manière d'enseigner la philosophie à ses disciples, derrière un rideau et dans le noir, de façon à ce que ceux-ci se concentrent plus facilement sur son discours.

La musique acousmatique a pour but de développer le sens de l'écoute, l'imagination et la perception mentale des sons. Ceux-ci sont fixés sur un support, on ne voit pas la représentation physique de l'objet qui a produit le son. Les musiciens qui composent cette musique font appel aussi bien aux sons électroniques qu'aux sons naturels, comme le bruit du vent, de la mer, de deux bois qui se cognent, des voix, des cris, des chants, etc. Les sons enregistrés ou créés sont alors, par un lent travail de métamorphose et d'écriture, manipulés, transformés par ordinateur et organisés par un montage et un mixage élaborés, en une composition musicale.

L'écoute acousmatique, en s'affranchissant de l'empire du visuel, libère les images mentales et les formes créatives de notre imaginaire. Les sons acousmatiques, que l'on entend à travers le haut-parleur sans en déceler la cause, sont les éléments de base du vocabulaire de l'art acousmatique et de la musique concrète. Ces sons, appelés "objets sonores", sont en fait des empreintes, des traces qui, organisées et libérées d'une écoute "explicative", peuvent nous faire accéder à l'émotion, à la sensation, à la métaphore... C'est là tout le travail du compositeur. En concert, la musique est spatialisée par un interprète sur un dispositif d'une multitude de haut-parleurs installés dans une salle ou à l'extérieur. Sur scène : une console à partir de laquelle l'interprète joue l'œuvre en distribuant les sons qui la composent sur un orchestre d'une quarantaine de haut-parleurs. Ce dispositif est chaque fois différent selon les lieux. Chaque concert est un événement unique beaucoup plus riche qu'une simple écoute sur C.D.

Paradoxalement, la musique acousmatique, fixée sur un support, redonne sens à la présence physique d'un public en concert, puisque chaque événement est différent selon l'interprète, l'architecture du lieu (qui n'est pas nécessairement une salle à l'italienne) et le dispositif des haut-parleurs.

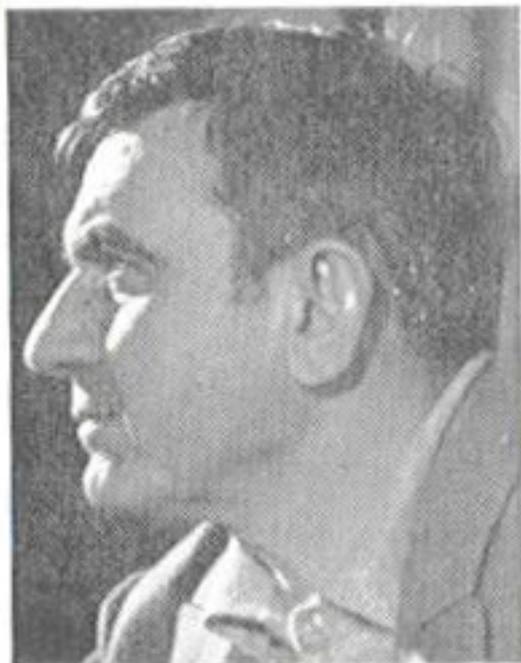
L'art acousmatique se définira donc par le mode de composition et le mode d'écoute qu'il propose : composée en studio, fixée sur un support, la musique acousmatique est enfin projetée comme un film sur des écrans démultipliés de haut-parleurs.

On voit ici clairement le rôle important que joue la psychoacoustique dans l'acte de création de cette musique.

2- Qu'est-ce que la musique électronique ?

Le début des années cinquante coïncide également avec la naissance de la musique électronique puisque Karlheinz Stockhausen, Herbert Eimert et le scientifique Werner Meyer Eppler créent en 1950 le Studio de Musique Électronique de la WDR à Cologne. Leur attitude sera toute autre. Les sons sont réalisés de manière électronique à l'aide d'oscillateurs. Ils se préoccupent moins de la perception, mais cherchent à maîtriser formellement tous les paramètres des sons (hauteur, durée, timbre...) sur partition avant de les fabriquer. Cette manière de faire a eu une grande influence en Allemagne et sur les compositeurs qui se rendaient à Darmstadt, célèbre lieu de rencontre des compositeurs et musiciens de l'après-guerre. P.Schaeffer écrit au sujet des ces compositeurs : "Pierre Boulez et ses amis, parmi les mille sons de nos armoires, choisissaient délibérément les plus ingrats, les travaillaient en pleine masse, n'avaient d'égard que pour la série qu'ils avaient calculée d'avance". On sent bien dans le ton de cette phrase à quel point les esthétiques des deux écoles étaient différentes.

TRAITÉ DES OBJETS MUSICAUX



(<-- Pierre Schaeffer : photo tirée du T.O.M)

La situation actuelle

" De nos jours, la situation a beaucoup changé et le fossé entre les deux écoles s'est un peu comblé: les sons synthétiques sont devenus d'une part beaucoup plus intéressants et variés et il devient d'autre part possible de transformer les sons concrets de telle manière qu'ils perdent tout caractère anecdotique, tout en conservant leur richesse expressive... .. Mais, même si les deux écoles sont presque réconciliées quant aux matériaux sonores utilisés, l'attitude face à la composition reste fondamentalement différente, la musique électronique restant attachée à une forme préalable à la confrontation avec le son, contrairement à la musique concrète qui recherche précisément cette confrontation, et ne fait les choix compositionnels définitifs qu'après contrôle par la perception. Et c'est d'ailleurs la raison pour laquelle on appelle cette musique "concrète": non pas qu'on utilise nécessairement ce que l'on nomme, par abus de langage, des "sons concrets", enregistrés, mais parce que l'on travaille concrètement sur le matériel sonore. Autrement dit, plutôt que de manier des abstractions représentées par des notes sur une partition, le compositeur manipule directement les sons en studio. Or, ceux-ci ne sont pas totalement malléables, ils résistent à certaines transformations et exercent une influence décisive sur la façon de les utiliser. Le travail de composition recèle alors une certaine part de sensualité et d'artisanat qui s'oppose à une conception purement intellectuelle de la musique... "

Acousmonium

Je ne ferai qu'en donner une définition simple afin de ne pas m'attarder sur beaucoup de paramètres techniques qui seraient hors sujet avec ce mémoire. Le but est simplement que le lecteur ait une idée claire de ce qu'est un acousmonium. (pour plus d'informations détaillées, je vous renvoie au livre de François Bayle "Musique Acousmatique propositions... ..positions" (page 44).

Un acousmonium est un ensemble de hauts-parleurs destinés à la diffusion de pièces acousmatiques. C'est un peu comme un orchestre pour le compositeur de musique instrumentale. Chaque haut-parleur a ses propres caractéristiques acoustiques (bande passante, timbre...). Ces hauts-parleurs sont disposés un peu partout dans la salle, proche, lointain, en haut, en bas, sur les côtés... selon l'acoustique de la salle. La spatialisation est un paramètre important en musique acousmatique. c'est grâce à l'acousmonium que la musique est alors projetée dans l'espace lors de sa diffusion en concert. Il est ainsi possible de créer ou d'accentuer des mouvements. Grâce aux différentes bandes passantes, on peut donc, par exemple, positionner un son brillant en l'air, une note pédale très grave sur le haut-parleur sub-basse et un troisième son à plein spectre qui effectue une rotation autour du public. Le spectateur est comme immergé dans la matière sonore.

L'instrument en musique acousmatique n'a rien à voir physiquement avec un instrument dit traditionnel.

L'instrument en musique acousmatique s'apprend plus rapidement qu'un instrument traditionnel, mais il faut cependant le pratiquer et apprendre à l'appriivoiser.

Cet instrument s'appelle donc un acousmonium et se constitue de hauts-parleurs (ci-après HP) et d'une console de mixage.

Chaque concert demande de réadapter la mise en place des HP en fonction de l'acoustique de la salle et parfois d'intervenir en jouant avec des filtres sur le contenu spectral.

Le but est de créer des espaces virtuels en utilisant les qualités sonores des différents HP.

On bouge les potentiomètres de la console et cela affecte l'amplitude du signal audio envoyé sur l'HP concerné.

Grâce à cela, l'auditeur peut ressentir les nuances ce qui est important au plus, car celles-ci sont perceptibles par tous (plus que la spatialisation)

François Bayle appelle un haut-parleur un projecteur tout comme en cinéma on projette l'image, en acousmatique on projette le son.

Certains HP sont particulièrement colorés de façon à pouvoir accentuer tel ou tel son dans l'interprétation de la musique acousmatique.

L'improvisation de ce fait est pratiquement impossible dans le sens où tout choix qui est fait peut affecter fortement la musique et parfois lui nuire ou aller à contre-sens.

Interpréter une oeuvre acousmatique sur un acousmonium sans l'avoir travaillée avant serait à coup sûr abîmer la musique.

Nous pouvons citer quelques paramètres de base dont il faut tenir compte lors de l'interprétation de musique acousmatique.

La densité : tutti ou solo ?

Il faut adapter le nombre de HP utilisés à la densité de la musique elle-même.

Un solo, nous devons pouvoir le localiser facilement dans l'espace (même les yeux fermés).

Pour cela, il vaut certainement mieux privilégier les HP proches et faisant face au public mais aussi utiliser une paire ou deux (pas plus) de HP.

En tutti, il devient impossible de définir d'où le son vient car... il vient de partout en même temps.

Nous aurons donc tendance à adapter le nombre de HP utilisés à la densité de la musique (beaucoup) et ainsi à diffuser le son partout autour du public.

La vitesse : adapter les mouvements de HP à la vitesse des sons.

Si les sons sont statiques, il faudra certainement privilégier peu de mouvement dans l'espace, voir n'en faire aucun.

Au contraire, si la musique est très dynamique et mouvementée, alors les sons pourront se déplacer partout dans la salle autour du public.

Etc...

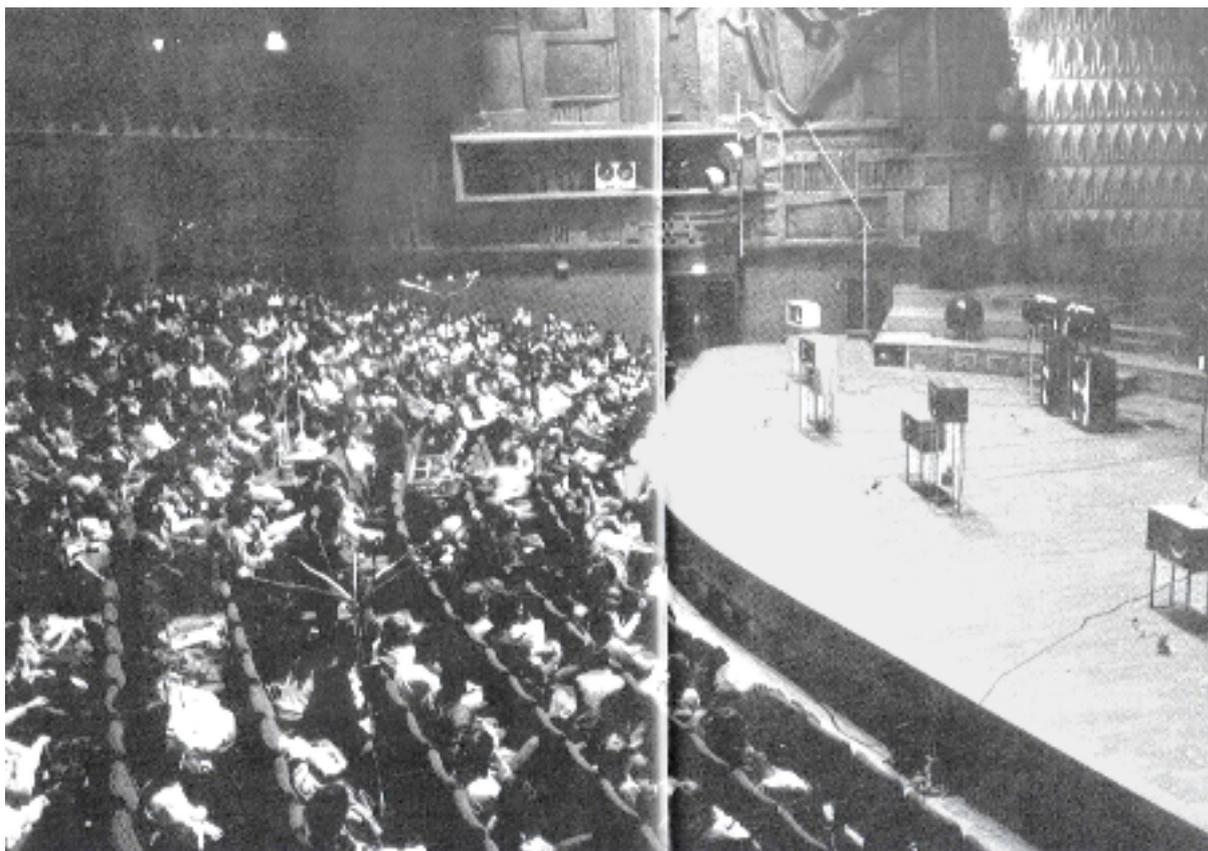
Les nuances : bien entendu, si un son est pianissimo, il ne faut pas aller à contre-sens de la musique en levant tous les potentiomètres de la console au maximum.

Exemple de technique de diffusion sur acousmonium :

Interprétation : pour faire passer un son du devant à derrière, on utilise la technique dite de masquage.

On ne fait pas un cross-fade tout simple, mais on monte le son des HP qu'on désire faire apparaître jusqu'à un seuil de masque (avant qu'on ne puisse les percevoir) puis on baisse les autres.

De ce fait, notre perception qui était jusque-là focalisée sur une écoute frontale n'entend pas venir les sons de l'arrière, mais nous les entendrons quand les arrières seront démasqués en baissant l'amplitude des HP avant et en montant les arrières.



(Acousmonium au grand auditorium de Radio France, 1984. Photo tirée de "Musique Acousmatique propositions... ..positions" de François Bayle)



(Acousmonium BEAST de l'université de Birmingham)

I - Problématiques communes à l'électroacoustique, la composition instrumentale et aux instrumentistes mais qui se déclinent différemment selon les spécificités.

La musique acousmatique

Suivant que l'on pratique la composition acousmatique, la composition instrumentale ou que l'on soit instrumentiste, on peut souligner quelques problématiques spécifiques à chacune de ces disciplines et qui seraient les suivantes :

La composition dite acousmatique nécessite l'apprentissage des techniques du studio (d'enregistrement et de post-production). En effet, c'est grâce aux techniques électroacoustiques que les sons vont être enregistrés, traités et montés dans un but compositionnel. Les problématiques de fond propres à la composition restent les mêmes (forme, esthétique ...etc.) que l'on compose de la musique acousmatique ou de la musique instrumentale.

Il y a beaucoup de connaissances techniques à acquérir dans le rapport que nous entretenons avec les machines. Non point tant des logiciels, bien qu'on ne puisse les ignorer, mais plutôt comprendre des fonctionnements internes propres aux techniques et matériels utilisés.

Dans ce rapport à la technologie informatique, il est important de bien comprendre ce qui se passe derrière l'interface graphique de l'ordinateur.

En plus de simplement apprendre à se servir d'un effet, il faut également comprendre les techniques mises en oeuvre dans celui-ci afin de cerner ce qui se passe en arrière plan et de maîtriser l'action que l'on a sur le son en utilisant la technique implantée.

En comprenant le fonctionnement interne des choses, on peut mieux les utiliser ou les modifier selon nos besoins, voir les créer. Cela fait partie de la composition.

Là où il y a danger c'est que pour pouvoir modifier ou créer un effet, il faut des connaissances en programmation informatique et des connaissances en traitement du signal, acoustique... etc. Leur apprentissage est long et peut vite prendre le dessus sur l'acte de composition.

La programmation informatique et la composition sont très semblables mais attention ! Programmer ou développer (je préfère ce terme), prend un temps considérable qui, s'il est pris sur le temps de composition, peut fortement diminuer (voire stopper) la part consacrée à la composition (forme, sens, équilibre, contraste...).

L'apprentissage lié aux technologies et à leurs évolutions peut devenir un risque d'enfermement pour le compositeur acousmatique (ou électroacoustique au sens large).

La composition instrumentale

Un problème de même ordre peut apparaître chez le compositeur de musique instrumentale. Les techniques d'écritures sont nombreuses et longues à étudier.

La personne qui voudrait maîtriser parfaitement les techniques de composition baroque, sérielle, romantique et toutes les autres pourrait passer sa vie à étudier sans même composer la moindre oeuvre.

Sans parler des connaissances en écriture, orchestration...

Espérer devenir expert de toutes ces techniques serait illusoire.

Robert Pascal qui enseigne la composition au CNSMD de Lyon dit : << ... enseigner la technique ? cela fait partie de notre travail mais... je préfère envisager de faire connaître l'existence de quelques techniques de base, et surtout de rendre capable l'étudiant de choisir (sur la base de l'existant) et inventer soi-même les outils adaptés à un projet complet de composition. Ouvrir l'imagination >>

Pour inventer soi-même les outils adaptés, il faut les programmer ! Pour les programmer il faut maîtriser la technique parfaitement et donc y passer du temps et faire beaucoup d'aller-retour entre théorie et pratique dans l'enseignement de ces techniques.

Enfin, la musique est avant tout un art sonore. Qui dit sonore dit écoute, audition.

La composition instrumentale oublie trop souvent le médium oreille dans son processus de création. L'étudiant sait écrire fort bien mais n'entend réellement la musique qu'il écrit rarement avant les premières interprétations.

Appliquer des techniques, de la théorie sans le médium oreille peut devenir un piège à la création musicale instrumentale et cela spécialement pour les jeunes compositeurs.

En effet, un jeune compositeur aura plus facilement tendance à exploiter une technique nouvellement apprise tout au long de sa pièce en oubliant un peu trop le côté musical et en favorisant le côté algorithmique.

N'oublions pas que la composition reste un art qui s'écoute et l'oreille est un médium de première importance qu'il faut développer et travailler comme on travaille son instrument.

Plus qu'un art de techniques ou de concepts, la musique se doit avant tout d'être écoutée et d'être pensée avec l'oreille.

L'instrumentiste

Pour les instrumentistes, des problèmes similaires peuvent se poser.

En effet l'enseignement d'un instrument se limite bien souvent qu'à l'enseignement de cet instrument justement.

L'enseignant dit à l'élève comment mettre sa main sur le piano, comment tenir son archet, comment bien tenir ces baguettes, comment faire sonner telle note, comment faire une harmonique...etc.

L'enseignement instrumental en particulier se déroule généralement par une première et très longue étape de théorie et de technique de jeux.

Ensuite viennent les premiers travaux de musique de chambre à petites doses.

Le travail d'expérimentation sur l'instrument, celui de chercher d'autres modes de jeux comme en improvisation par exemple afin d'obtenir de nouvelles sonorités n'est souvent jamais enseigné ou que très tardivement.

Rares sont les enseignements où l'élève apprend à écouter son instrument, apprend à le connaître, à connaître son fonctionnement, sa façon de réagir, apprend à le tester un peu finalement.

Cette phase pourrait, me semble-t-il, aiguïser la curiosité du jeune instrumentiste voir même motiver, émerveiller son apprentissage et le préparer à de futures situations insolites.

Pascal Galois (bassoniste à l'ensemble inter-contemporain) me disait un jour que son professeur lui faisait des réprimandes à chaque fois qu'il faisait faire "coin coin" à son basson (c'est le terme qu'il a utilisé) "coin coin" étant un son particulier dû entre autre à un certain positionnement des lèvres sur la anche.

Il m'a dit ensuite que maintenant il utilisait cette supposée erreur (avec quelques retouches) tous les jours pour faire des multiphoniques.

Les instrumentistes sortis de leur monde avec une partition écrite face à eux, selon une écriture conventionnelle, ne sont souvent pas capables de jouer avec d'autres personnes en improvisation.

Ils savent lire la musique très bien, connaissent parfaitement la position qu'ils doivent avoir et savent effectuer des phrasés très rapides lors de l'interprétation d'une oeuvre, mais se retrouvent trop souvent dépourvus sans support papier.

Comment faire sonner ce que le compositeur me demande si je n'ai pas appris le geste approprié auparavant ?

Comment trouver les bonnes positions quand elles ne sont pas écrites ?

Comment utiliser au mieux les chiffrages d'accord sur ma partition, que signifient-ils pour mon jeu instrumental ?

Que ce soit dans l'enseignement de la composition acousmatique, instrumentale ou dans l'enseignement d'un instrument, trop de technique et de théorie peuvent empêcher ou faire avorter l'acte de création, l'acte artistique de musique.

Il appartient à l'enseignant de gérer cela au sein de ses cours.

Il ne doit pas forger les étudiants à ses esthétiques mais leur donner les possibilités de s'épanouir et de trouver leur chemin en allant puiser dans l'existant mais aussi de pouvoir créer les outils adéquates afin qu'ils puissent mener à bien leurs projets.

La musique acousmatique met le paramètre auditif fort en avant dans son enseignement.

En général aucun pré-requis solfégique n'est demandé aux étudiants désireux de se lancer dans la musique acousmatique et cela même à haut niveau.

II - Rapport à la technique, au répertoire ainsi qu'au patrimoine.

Dans les années 50 et plus, quand les musiques concrètes et électroniques étaient une révolution dans le milieu sonore, les compositeurs n'avaient aucun référent et de cela découlait une incontestable profusion de créations totalement inouïes car ne pouvant se reporter à aucun répertoire ou patrimoine.

Tout était à "inventer" ou à découvrir.

Depuis, le temps est passé et les choses ont complètement changé.

Nos oreilles sont beaucoup plus familiarisées avec ces sons et leur présence en musique ne choque ou ne surprend pratiquement plus personne.

Le répertoire des musiques électroacoustiques est important et très riche.

L'enseignement de l'électroacoustique, tout comme l'enseignement instrumental, s'appuie désormais beaucoup sur l'écoute et l'analyse du répertoire.

Celui-ci est indispensable aux étudiants afin de prendre conscience du parcours qu'a suivi cette musique et la multitude de courants qui en ont découlé.

Cela peut éventuellement stimuler la créativité, donner des idées à explorer.

Le répertoire reste une sorte de référence mais trop s'y référer ne nuirait-il pas à la créativité ?

Si autrefois tout était à inventer, aujourd'hui le problème se situe dans le fait de faire du nouveau.

Beaucoup de pièces se ressemblent et une oreille exercée pourra même reconnaître telle ou telle marque d'effet. L'utilisation de telle ou telle technique peut être perçue comme une citation.

De nos jours, les compositeurs de musique électroacoustique développent souvent eux-mêmes leurs effets afin d'y joindre une touche personnelle.

D'autres créent même des effets qui n'existaient pas avant et auxquels il serait bien difficile de mettre un nom car ils sont le résultat du hasard en quelque sorte.

Autrefois, pour développer de tels effets, les compositeurs se devaient d'avoir de bonnes connaissances dans un langage de programmation tel que le C ou FORTRAN... etc.

Aujourd'hui, il existe aussi des environnements de programmation tel que Max-MSP qui permet une approche puissante mais plus facile et intuitive de la programmation.

Il s'agit en fait de petits modules (ou objets) entièrement indépendants les uns des autres mais en les connectant ensemble, il est rapidement possible de fabriquer des applications (ou patches) très puissantes. Ces objets sont eux-mêmes développés en d'autres langages (C, Java voir C++) par des développeurs informatiques. C'est ce que nous faisons en partie au CNSMD en classe de "recherche appliquée en électroacoustique et informatique musicale" avec Denis Lorrain.

2) La création

Pour le compositeur acousmatique, le travail en studio consiste à manipuler la matière elle-même. Cela inverse en partie les processus de création car l'écoute et l'expérimentation sont source vivante pour l'imagination.

Le compositeur qui écrit travaille autant que l'autre avec la matière mais l'entend (écoute réelle) que rarement en l'écrivant. Il est donc entièrement dirigé vers une projection imaginaire de ce que sera le réel.

D'ailleurs, les compositeurs instrumentaux retouchent toujours une oeuvre dès les premières répétitions, soit pour corriger des erreurs, soit parce que l'orchestration ne convient pas assez bien à ce qu'ils imaginaient, soit pour des problèmes d'équilibre... Bref, ils ajustent ou rectifient.

Ils font ce que le compositeur acousmatique fait instantanément dans son studio en temps réel.

3) L'écriture.

Le rapport à l'écriture est très différent dans la musique acousmatique et dans la musique instrumentale.

La musique concrète s'est en partie appelée ainsi du fait qu'à l'inverse de la musique instrumentale qui part d'un matériel abstrait (l'écriture, les notes sur la partition), la musique concrète, elle, part du concret (le son) et s'écrit ensuite. C'est finalement le procédé inverse de la musique instrumentale pour faire simple.

De plus, les sons concrets étant des sons de la vie de tous les jours, étaient pour la plus part, impossibles à noter avec le solfège traditionnel.

Il a fallu trouver un nouveau solfège pour traduire cette musique sous forme de partition.

En effet, à cette époque la S.A.C.E.M demandait des partitions pour ce genre d'oeuvres (ce n'est plus vraiment le cas aujourd'hui)

C'est Pierre SCHAEFFER qui, en 1966, publiera son "Traité des Objets Musicaux" où chaque son peut être catégorisé selon sa morphologie et sa typologie.

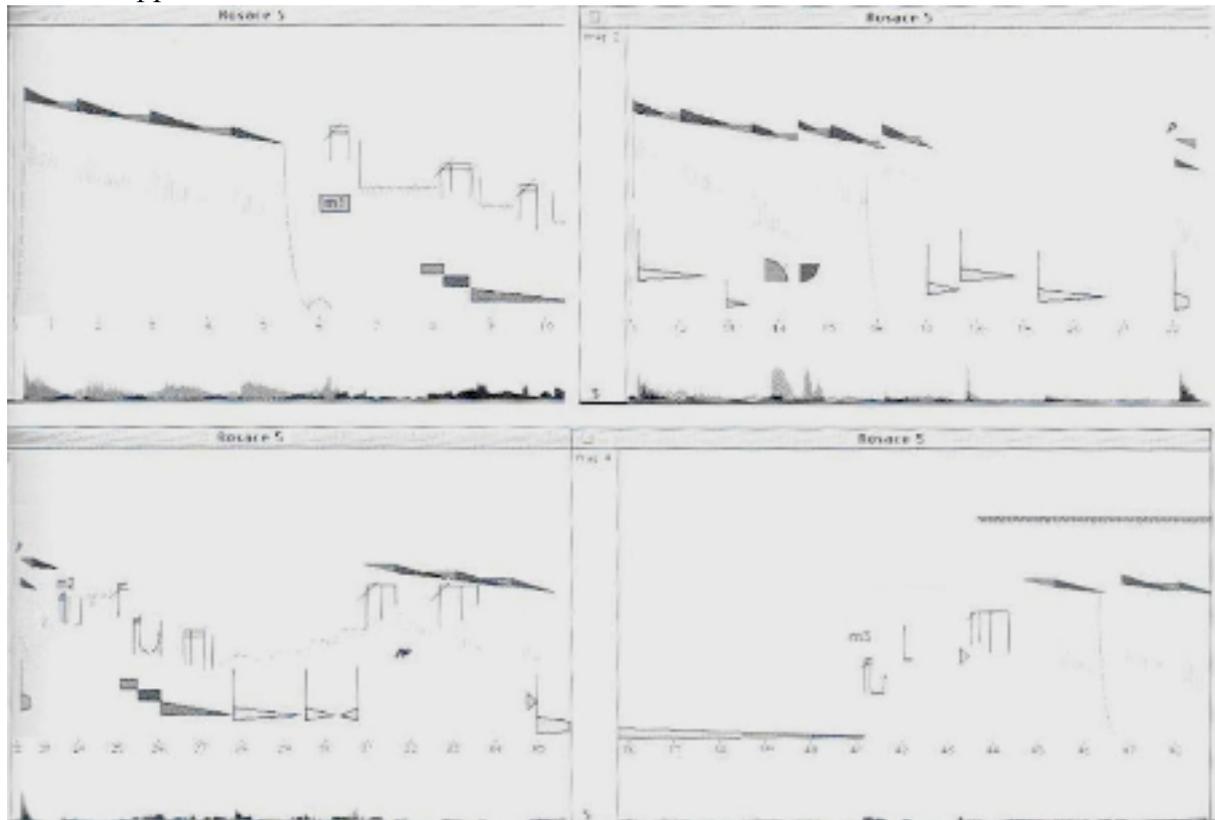
En classant les sons ainsi il est peu à peu devenu possible de trouver des systèmes de description et (ceci découle de cela), de notation.

Cela dit, la musique acousmatique reste une musique qui encore bien souvent ne s'écrit pas.

Cela est dû au fait que c'est une musique pour support (bande magnétique, disque dur, D.A.T... etc.) et que n'importe quelle partition ne retranscrira jamais mieux cette musique que le support lui-même. De plus, la musique acousmatique n'est pas interprétée par des instrumentistes mais elle est projetée sur des hauts-parleurs.

La notation n'est pas utile à l'interprète pour diffuser la musique. Au mieux, le compositeur écrit des instructions de mouvements pour la diffusion spatiale de sa musique.

Certains appellent cet art "l'art des sons fixés".



(exemple de partition de musique acousmatique : "Rosace 5" de François Bayle. Photo tirée de "Musique Acousmatique propositions... ..positions" de François Bayle)

III - Qu'est-ce que enseigner la musique ?

Enseigner la musique au sens large, serait-ce enseigner des techniques ?

Finalement, quand on s'inscrit dans une école de musique en débutant, on y apprend à jouer d'un instrument. Mais la musique... ?

Quand on regarde les programmes de cursus des classes d'électroacoustique qui délivrent un D.E.M en France, on y trouve surtout un enseignement des techniques qui nous permettront ensuite (normalement) de faire de la musique. Mais la musique... ?

La musique commencerait-elle au moment où on n'apprend plus les techniques mais au moment où on se les approprie, où on joue avec ?

La musique pour les instrumentistes commence peut-être au moment de l'interprétation, au moment où il faut presque sortir des techniques apprises pour enfin faire sentir les nuances, donner du mouvement, donner vie aux sons ! Maîtriser la technique et la dépasser me semble une des conditions de la création artistique.

Les instrumentistes ont aussi à faire cette démarche de fabriquer le son. Quand ils sont face à une nouvelle technique ou un nouveau son à produire, ils ne connaissent pas forcément la technique précise qui le produira, il faut alors tâtonner, chercher jusqu'à trouver la meilleure solution, le meilleur doigté, soit en se basant sur l'existant soit en créant une nouvelle façon de faire ou la façon de faire qui fonctionnera sur cet instrument !

Cette part de réflexion de l'étudiant face à ses acquis et à ses possibilités est essentielle dans l'apprentissage de la musique. Souvent (et même trop souvent) elle n'arrive que tardivement dans l'apprentissage : fin de troisième cycle, perfectionnement, voir première année de Supérieur.

Les étudiants ne sont souvent pas préparés à cela et le premier contact avec la musique contemporaine peut parfois laisser des séquelles du fait qu'ils se trouvent déstabilisés, déstabilisés face à la partition mais aussi à leur instrument. Une bonne façon d'y remédier est la classe d'improvisation. Là, on y joue d'un instrument (objet sonore) qui n'est pas forcément celui qu'on a appris et on cherche, on cherche à exprimer quelque chose, on cherche à produire des sons qui pourront se mêler à, ou contredire, ceux des autres musiciens avec qui nous jouons.

En tant que compositeur / développeur en électroacoustique, j'ai très souvent soulevé le fait que nos études restent très théoriques. En théorie, je suis très bon, je sais beaucoup de choses et je peux disserter sur des sujets pendant des heures. En pratique c'est autre chose.

Enseigner la musique ne peut en aucun cas se résumer à enseigner des techniques.

Pour qu'un étudiant assimile ce qu'on lui enseigne, pour qu'il prenne confiance en lui et qu'il puisse aller de l'avant, il faut faire pratiquer.

Pas seulement en travaillant le répertoire en classe ou en faisant passer des examens, dès que possible, il faut mettre l'étudiant en situation.

En effet, c'est bien parce que nous avons un but, une envie, un besoin qu'on travaille telle ou telle technique et que nous la mémorisons.

Sans but à atteindre, le professeur pourra expliquer du mieux qu'il peut son sujet de cours, l'élève n'assimilera jamais aussi bien que s'il a un intérêt personnel à comprendre et à maîtriser ce sujet.

Si l'étudiant est dans le développement informatique, je pense qu'il faut le faire participer à des projets, le mettre en relation avec des professionnels du métier et lui donner des travaux avec date butoire. Ne pas le laisser avancer tout seul car cela convient peut-être à certains mais certainement pas à tous. Il faut trouver un juste milieu entre le scolaire et le professionnel où là, il devra faire les choses par lui-même, sans aide extérieure.

Pour les compositeurs, participer à des festivals non scolaires, rencontrer des compositeurs professionnels lors de ces concerts, mais aussi dès le début demander des travaux d'école afin de vérifier si l'étudiant a, non seulement compris l'enseignement théorique mais aussi et surtout, peut-il le mettre en forme ?

Tout ceci me semble indispensable à un bon enseignement.

L'étudiant doit absolument prendre confiance en lui.

Toute connaissance théorique, aussi bonne soit-elle, peut totalement voler en éclats si l'étudiant n'a pas appris à avoir confiance, en lui, en ces capacités à pouvoir faire ce qui lui est demandé de ces propres moyens.

Voilà les quelques questions qui ont servi de point de départ pour la rédaction de ce mémoire. Elles seront encore développées dans les pages qui suivent et d'autres sujets viennent s'y ajouter.

PARTIE I

PROBLEMATIQUES PROPRES A L'ELECTROACOUSTIQUE :

I - C'est en forgeant qu'on devient forgeron.

"[...] il ne s'agit pas de séparer théorie et pratique : les connaissances théoriques sont indispensables pour une pratique et la pratique de la conduite améliore les connaissances théoriques...]"

(guide technique de sécurité routière, livret d'apprentissage permis B - www.ladocumentationfrancaise.fr)

C'est en forgeant qu'on devient forgeron.

Cette phrase à elle seule résume bien, je pense, la méthode pédagogique appliquée à l'enseignement de la composition électroacoustique et des nouvelles technologies aujourd'hui. Pour illustrer cela, je citerai un article de Yann GESLIN qui enseigne l'électroacoustique ainsi que les nouvelles technologies au CNSMDP.

Cet article vient du numéro 20 de la revue Marsyas, décembre 1991 "informatique et pédagogie".

<< La pédagogie doit tenir compte du déficit en connaissances préalables des étudiants, de leurs capacités réelles d'assimilation de théories complexes... ... Faut-il d'abord fournir une formation théorique solide, nécessaire à la compréhension des phénomènes abordés, au risque de décourager les étudiants, ou faut-il assurer une pratique accélérée, plus intuitive, pour encrer le goût des nouvelles technologies et permettre rapidement la production musicale ?>>

Et à cela de répondre :

<<... l'expérience montre qu'on peut toujours composer avec une connaissance réduite des théories mises en oeuvre. Les étudiants sont donc jetés à l'eau le plus rapidement possible, munis du minimum d'informations théoriques, afin que la pratique musicale et compositionnelle soit constante pendant toute leur scolarité. Des exposés théoriques et pratiques sont ensuite insérés en cours de scolarité, qui permettent d'expliquer les problèmes techniques immanquablement rencontrés >>.

A cela on s'accorde ou non, en ce qui me concerne, l'ayant vécu en tant qu'étudiant, je pense que la méthode a du bon mais qu'elle mériterait un juste milieu, un équilibre qui doit s'installer rapidement avant que les problèmes ne surviennent.

Durant mes années d'apprentissage, que ce soit en tant qu'instrumentiste ou en tant qu'étudiant à l'école, collège, lycée... etc, je n'ai jamais rencontré de méthode semblable d'enseignement.

Je ne connais pas de professeur de piano qui dise à son élève : << bon bien voilà, tu as un clavier avec des notes : do, do#, ré... etc. le tout se répète sur tant d'octaves, le principe est bête comme chou, tu appuies sur les touches, ça fait du son... je reviens d'ici deux heures voir où tu en es.>> Puis au bout de deux heures de demander : << alors, tu as des questions, quels problèmes as-tu rencontrés ?>>.

Cela fait peut-être sourire mais la méthode pédagogique peut cependant être rapidement très riche d'enseignement pour l'élève qui, seul face au problème, sera bien obligé de se poser des questions et essayer d'y apporter une solution afin de pouvoir continuer à avancer ses expérimentations.

Ce principe peut permettre de dégrossir rapidement le travail en créant une prise de contact immédiate, une immersion dans la discipline enseignée.

Cependant, le fait d'aller droit au but comme cela peut être, soit fortement déstabilisant pour l'étudiant qui pourrait prendre peur et perdre totalement confiance au point d'éprouver une forte démotivation, soit au contraire une accroche qui le poussera à un niveau de motivation encore plus grand en satisfaisant ses attentes premières rapidement et qui sont souvent de jouer de son instrument dès le premier cours.

Ce problème n'est pas à prendre à la légère !

Pour ma part, durant ma première année au CNR de Nice en composition électroacoustique, je me suis senti bien seul face à toutes ces nouvelles choses qui m'entouraient. Plus d'explications non scientifiques et d'épaulement de la part soit du professeur soit d'un étudiant de fin de cycle m'auraient permis d'assimiler certaines connaissances bien plus tôt et ainsi d'en assimiler plus sur une période égale.

Il y a certaines choses que je n'ai réellement comprises qu'en cycle de perfectionnement alors que nous les avons vues en première année de cours .

L'élève qui se rapproche d'une classe d'électroacoustique n'est pas forcément compositeur en arrivant mais il est toujours instrumentiste.

Le professeur doit pouvoir transmettre le savoir de base en utilisant des termes musicaux certes car il s'adresse à des musiciens mais pas encore à des experts du domaine électroacoustique. Ces premiers contacts avec les bases sont très importants du fait qu'ils posent les fondations, permettent de prendre confiance, d'expérimenter plus en profondeur et ainsi développer une forme d'apprentissage personnelle et enfin de mieux comprendre l'enseignement à venir.

Passer beaucoup de temps à n'enseigner uniquement la théorie est dangereux ; en effet, bon nombres d'étudiants se lassent très vite d'un tel enseignement.

Cela dit, les "jeter à l'eau" ne me semble pas une bonne façon de faire non plus.

J'aime assez l'idée qui se pratiquait autrefois et qu'on ne voit plus trop de nos jours pour je ne sais quelle raison.

Cette méthode consistait à étudier une technique ou une notion bien particulière en théorie (exemple : le grain du son, la substitution d'attaque, le delta... etc.) et puis de faire faire des exercices de composition (de brèves études) aux élèves sur cette technique ou cette notion. Ces exercices ne sont pas notés bien entendu, cela créerait une tension absolument inutile. Même si cela peut sembler très scolaire, ces exercices avaient le mérite de clarifier les choses au travers d'un apprentissage ludique et convivial. Ils avaient également le mérite de vérifier que les jeunes compositeurs avaient bien compris le principe avant de passer à autre chose. Si ce n'était pas le cas, au moins, après cet exercice, ils avaient généralement compris et l'enseignement s'était fait. Un enseignement trop théorisé est un enseignement trop fermé, trop ciblé sur une problématique bien particulière. Bien souvent, l'étudiant qui se retrouvera ensuite face à une situation similaire mais pas identique sera dans l'incapacité de résoudre le problème à nouveau, et cela même s'il avait bien réussi à la première épreuve.

Un autre point positif de ce procédé pédagogique est que les étudiants désireux de passer rapidement à la pratique étaient eux aussi satisfaits de cette méthode : pas trop de théorie scientifique complexe afin de bien assimiler puis on passe rapidement à la pratique afin de stimuler les élèves, vérifier qu'ils ont bien compris et les mettre le plus tôt possible dans une situation de composition sonore. Voilà un point de pédagogie que je compte bien mettre dans mon approche pédagogique prochaine.

Un ami qui enseigne la batterie m'a raconté avoir pris un très jeune élève dans son cours. Celui-ci ne savait absolument rien jouer avec cet instrument et n'avait même jamais eu l'occasion de s'asseoir derrière.

Au lieu de lui demander de jouer quelque chose devant lui, il lui a proposé d'improviser avec lui, cela lui permettait de tester le côté musical de l'élève in situ.

L'élève a tout de suite accroché et mon ami remarqua que cette approche directe avait parfaitement fonctionné avec cet élève qui avait joué de la musique sans passer par une première et longue étape technique et théorique qui l'aurait "peut-être" découragée.

Encore une fois, cette expérience me semble montrer qu'il est important de faire des aller-retour fréquents entre théorie et pratique au plus vite (voir dès le départ) afin de ne laisser personne et surtout de permettre une meilleure compréhension et assimilation aux élèves des différentes choses enseignées.

Le professeur se doit de s'assurer que le message passe bien à ses étudiants. Mieux vaut parfois prendre un petit peu de retard sur le calendrier mais être sûr que ce qui a été abordé a bien été compris plutôt que de vouloir absolument boucler tel chapitre à telle date.

Bon nombre d'études ont montré que le plaisir tenait une grande part dans les résultats obtenus en apprentissage.

Il nous faut faire de nos lieux d'enseignement des environnements ludiques.

Le rythme de l'élève devrait davantage être pris en compte dans l'enseignement.

Encore aujourd'hui, les cours ont tendance à se dérouler selon un plan défini qu'il faut absolument avoir bouclé en fin d'année scolaire.

Les professeurs se lancent alors dans une course contre la montre avec des objectifs, des plans de cours, beaucoup trop chargés ou condensés pour que l'étudiant puisse les assimiler.

C'est comme ça que nous avons des étudiants qui s'endorment ou somnoient en cours.

Chaque étudiant a son propre rythme pour assimiler les informations.

Le professeur devrait, dans la mesure du possible, en tenir compte d'avantage et adapter le rythme de ses cours.

1-a Certaines difficultés :

Pour en revenir à Yann Geslin, celui-ci conclut son article de la façon suivante :

<< ... sans pouvoir faire le bilan d'une pratique récemment développée au conservatoire, nous dirons que l'informatique appliqué à la musique et les nouvelles technologies en général, sont maintenant bien intégrés au cursus de composition (composition OPTION électroacoustique). L'intérêt des étudiants est évident et constant. ... quelques résultats en matière de production ne sont pas probants ou à la hauteur de la production instrumentale, ce qui est à mettre au compte du manque d'expérience et du temps tout de même court qui est imparti. Ainsi, une année ou deux de formation préalable seraient hautement souhaitables pour les étudiants n'ayant jamais pratiqué.

De même une année de perfectionnement exclusivement consacrée à l'approfondissement d'une technique, pour d'autres, serait également souhaitable>>

Il est difficile de demander à une personne d'effectuer une grande quantité de travaux de qualité au cours d'une année scolaire et en même temps de lui demander d'assimiler des techniques pouvant être relativement complexes et qui, de surcroît, sont pour la plupart totalement nouvelles.

Pour comprendre, il faut pouvoir se poser des questions et pour cela, il faut du temps pour revenir sur les différents points qui ont été vus au cours de la journée.

Sans un soutien personnel des étudiants, il ne faut pas s'étonner que la moitié de ce que le professeur a dit dans son cours ne soit rapidement (voir immédiatement) oublié ou non compris.

Jeter à l'eau des étudiants novices dont on attend d'eux des résultats professionnels me semble difficilement réalisable.

A mon entrée au CNSMD de Lyon, j'ai vu un compositeur qui s'était inscrit en option électroacoustique revenir à une option instrumentale du fait qu'il aurait eu besoin d'une aide certaine qu'il n'a pu recevoir pour diverses raisons. Ce problème était dû non seulement à son manque de connaissances en matière d'électroacoustique mais également au fait que le rythme des cours n'était pas adapté à de parfaits débutants.

Des cours spécialement adaptés aux compositeurs instrumentistes voulant se former aux techniques électroacoustiques seraient plus en adéquation avec l'ambition d'un tel département.

Ce n'est pas parce qu'on sait composer pour instruments qu'on va pouvoir faire de même avec des machines sans avoir un minimum de connaissances préalables ou sans passer par un enseignement adapté, très progressif et qui met l'accent sur le va et vient entre théorie et pratique.

Adapter les cours de la sorte demanderait certainement une création de poste supplémentaire pour le CNSMD ce qui représente un coût non négligeable. Il existe cependant des ENM et CNR qui forment très bien à cela et qui pourraient être la solution si seulement le lien entre les classes d'électroacoustique des CNR/ENM et les classes de composition option électroacoustique des CNSMD était plus en adéquation.

Les étudiants en composition suivraient au moins une année ou deux au sein d'une classe de composition électroacoustique, classes que l'on trouve dans beaucoup de CNR ou ENM en France de nos jours.

Cela pourrait redonner un certain sens au D.E.M de composition électroacoustique délivré par les CNR et ENM.

Mais voilà...

Yann GESLIN dit également concernant le profil de ses étudiants :

<< Huit élèves en moyenne, âgés de 20 à 25 ans, sont admis chaque année... .. A de très rares exception près, leur principale caractéristique est d'avoir été recrutée pour la qualité de leurs premières productions instrumentales : ils n'ont jamais travaillé en studio et sont absolument ignorants de toute technique informatique ou électroacoustique. Leur atout dans ce domaine est une profonde curiosité et souvent le désir d'en découdre une fois pour toute avec les nouvelles technologies.>>

Ce texte dit clairement à qui s'adresse les études supérieures en électroacoustique. Ce n'est pas destiné aux compositeurs de musique acousmatique titulaires d'un D.E.M en composition électroacoustique mais bien à des compositeurs ignorants de toute technique informatique ou électroacoustique. C'est la même chose pour le CNSMD de Lyon et son département composition qui enseigne bien l'électroacoustique mais sous forme de cursus de composition avec option électroacoustique. Ces deux seuls établissements français d'enseignement supérieur de musique ont bel et bien bannis la composition de musique acousmatique. Pourquoi ? Il serait tellement plus intéressant d'avoir une continuité entre ces différents établissements d'enseignement de la musique.

Les connaissances acquises en CNR serviraient à palier à ce problème rencontré en CNSMD et les étudiants ayant atteint un niveau plus que correct en CNR pourraient approfondir leurs connaissances et leur maîtrise de la composition acousmatique (électroacoustique au sens large) à un niveau supérieur.

Le problème est essentiellement de deux sortes :

- choix esthétique du directeur qui prend la décision de ne faire enseigner que la forme de composition la plus demandée et qui est la composition instrumentale avec ou sans option électroacoustique.

- choix budgétaire car pour faire enseigner la composition uniquement acousmatique en plus de la composition instrumentale avec ou sans option électroacoustique, il faut embaucher un professeur en plus et cela coûte de plus en plus cher.

La création d'un poste supplémentaire serait difficilement contournable car cela représente beaucoup d'heures à consacrer aux étudiants.

La demande reste cependant très forte de la part des élèves qui sortent des classes d'électroacoustique de CNR et ENM.

Les étudiants sortants d'une classe d'électroacoustique pourraient parfaire leur pratique de la composition avec le professeur, apprendre un ou deux langages de programmation et recevoir un enseignement d'écriture instrumentale ou de formation musicale pour adultes afin de compléter leurs connaissances dans ce domaine qui, il est vrai, ne sont souvent pas très élevées.

Si les études supérieures en électroacoustique se destinent à des novices en la matière alors que les CNR et ENM forment à un niveau qui se veut professionnel mais ne trouvent pas de suite en enseignement supérieur de musique, ne serait-il pas judicieux alors de créer un diplôme spécifique à cette discipline et qui serait, dans ce cas, d'un niveau autre au D.E.M des instrumentistes, D.E.M qui n'est pas un diplôme professionnel mais bien un diplôme qui prépare à l'entrée en CNSM ?!

Faut-il revoir la place de l'enseignement de la composition acousmatique au sein des ENM et CNR en les déplaçant dans les deux seuls conservatoires supérieurs de France ?

Certainement pas, cela mettrait définitivement un terme à l'enseignement de cet art.

Voilà un problème auquel il faut réfléchir.

Certaines solutions seront proposées dans la partie II de ce mémoire.

II - COMPOSER / CHERCHER

2-a - Composer est-ce chercher ?

Chercher est-ce composer ?

Pourquoi les séparer ?

Tout d'abord, deux définitions tirées du petit Robert 1, version 1991.

recherche : effort pour trouver, travaux faits pour trouver des connaissances nouvelles, pour étudier des questions.

composer : former par l'assemblage, la combinaison de parties (agencer, arranger, assembler, former, organiser).

Dans la définition, les deux matières sont clairement différenciées.

La recherche sert à trouver de nouvelles choses et/ou à trouver des solutions à des énigmes... Pour la composition, il n'est même pas fait mention de création. La composition n'aurait pas pour but de faire du nouveau mais seulement d'assembler des parties de façon à faire un tout. A mon entrée au CNSMD de Lyon, il m'a été demandé à plusieurs reprises si le choix entre recherche et composition était clair pour moi. Ma réponse de première tentative d'entrée au CNSMD fut quelque chose comme : "pour moi, il n'y a pas de composition sans recherche ni de recherche sans composition, les deux me semblent indissociables".

Le Jury de l'époque m'avait alors demandé de faire un choix : les deux matières étant totalement différentes.

Je me souviens que pour moi qui vient de la musique acousmatique où la recherche (l'audition) occupe une place primordiale, cette réponse m'avait fortement étonnée et j'étais rentré chez moi perplexe.

La composition contemporaine ne serait-elle pas indissociable d'une bonne partie de recherche ?

J'écris, j'écoute, je cherche, j'écoute, je rectifie, je cherche, j'écoute... etc.

Autrefois le compositeur composait "à la table" selon ses connaissances d'orchestration, d'harmonie...etc.

Puis des compositeurs comme STRAWINSKY se sont placés derrière le piano et ont beaucoup composé en cherchant leurs harmonies à l'oreille ce qui pour moi est une forme de recherche musicale.

Quand à la recherche, cela ne consisterait-il donc pas à découper une problématique en une somme de petites énigmes à résoudre avant d'en effectuer la combinaison des résultats obtenus afin de former un tout qu'on appelle solution ?

Là encore un paradoxe semble exister entre enseignement de l'électroacoustique des CNR/ENM et enseignement de l'électroacoustique des CNSMD français.

Jusqu'à présent, l'enseignement de l'électroacoustique dans les CNR/ENM de France suit le principe que défendait Schaeffer dans son enseignement au début de la classe de composition électroacoustique du CNSM de Paris.

" Le but de son enseignement était précis : il voulait enseigner à la fois une attitude expérimentale dans la composition musicale et une réflexion fondamentale sur la perception.

Utilisant les moyens techniques nouveaux, cette démarche avait déjà contribué, au sein du Groupe de Recherches Musicales au renouvellement de la création contemporaine.

Entouré de nombreux collaborateurs, Pierre Schaeffer menait des enseignements simultanés : séminaire de réflexion - rapports de la musique avec la science (linguistique, psychoacoustique, psychologie de la perception...) rôle des médias... - et des ateliers de composition." (1).

Dans un dossier intitulé "Musiques Acousmatiques" des "cahiers de l'animation musicale" (début 80), il est écrit au sujet de l'enseignement du GRM :

"L'intérêt pour les sons nouveaux, souvent inattendus détermine en partie la manière de composer. Si l'on peut prévoir l'enchaînement d'entités connues (les accords par exemple), l'utilisation de sons nouveaux nécessite l'expérimentation des différentes combinaisons : montage, mixage. La réalisation est alors une forme d'expérimentation ; cette notion inscrit la composition dans une perspective de recherche".

Tel le cinéma, la musique acousmatique est un art qui renouvelle la création en provoquant la sensibilité <<l'image>>, à l'espace, au mouvement par effet des sons <<projetés>>, en salle, comme un film.

Même lorsque la musique est jouée d'après une partition, c'est le résultat sonore qui fait l'oeuvre, ce qui modifie l'objet d'une analyse musicale. Cette musique est essentiellement perceptive, ce qui a orienté la recherche vers la psychoacoustique, puis vers l'analyse perceptive. Cette forme d'analyse s'avère féconde pour toutes les musiques.

Toujours dans ce même dossier "Musiques Acousmatiques", il est écrit au sujet de la recherche théorique :

"La recherche théorique est le travail qui naît de la recherche artistique. La nouvelle définition de la musique qu'implique l'électroacoustique, c'est à dire l'absence de tout ce qui donne un semblant d'objectivité aux musiques écrites oblige à distinguer la musique telle qu'elle est conçue de la musique telle qu'elle est perçue. Il ne s'agit plus d'étudier le fait musical par l'objet mais par les attitudes qu'il suscite : étude de conduite de production, étude de conduite de réception. Ce modèle d'analyse musicale peut être étendu aux musiques traditionnelles et extra-européennes."

(1) Guy REIBEL "CNSM Paris" cahiers de l'animation musicale (électroacoustique et pédagogie) année 80/83.

III - La place de l'électroacoustique en CNR et ENM.

3-a Histoire et géographie

La place de la classe d'électroacoustique dans les CNR ou ENM est un peu particulière.

Je parle du son emplacement géographique au sein de l'école de musique.

Tout d'abord, je rappelle que les musiques électroacoustique, quelles soient d'origine concrète ou électronique, viennent de studios de recherche musicale.

Cologne pour la musique électronique, studios de radio France pour la musique concrète.

Je rappelle que la première classe de musique électroacoustique était celle que Pierre Schaeffer ouvrit en 1950 dans les studios de radio.

A cette période, le but de cette classe était de transmettre cette nouvelle discipline à des compositeurs déjà confirmés et désireux de découvrir cette nouvelle technique de composition. C'est en 1958 que Pierre Schaeffer crée le Groupe de Recherche Musicale (GRM), premier centre où va se développer et se transmettre cette musique. En 1961 il y organise un grand stage conduit par lui-même et Luc Ferrari. Le développement de cette musique et sa transmission est alors assuré. Ce sera que sept ans plus tard, en 1968 que la première classe de composition électroacoustique verra le jour au Conservatoire National Supérieur de Paris sous le nom de Classe de composition électroacoustique et de recherche musicale, avec comme professeurs Pierre Schaeffer et Guy Reibel. A cette période là, une bonne partie des cours étaient encore donnés au GRM.

En 1968 également, le directeur du CNR de Marseille (Monsieur Pierre Barbizet) demande à Marcel Frémiot de créer une classe de musique électroacoustique.

"A partir de 1969, Georges Boeuf, élève de Marcel Frémiot, fait partie de ceux qui vont installer en France les centres de musique électroacoustique, en co-fondant le Groupe de Musique Expérimentale de Marseille (GMEM) et dont il assura la direction à partir de 1974. Plus tard, le GMEM deviendra l'un des plus grands centres de création musicale français.

C'est alors le développement des centres de recherche et des studios de création musicale en France. Dans les années 1980, le Ministère de la Culture prend en compte les enjeux des technologies. Quatre ans plus tard, le Laboratoire de Musique et Informatique de Marseille (MIM) verra le jour." (olivia blanquet)

Ce bref historique montre que, depuis le début, la grande majorité des cours, dans les classes de musique électroacoustique, sont donnés dans les studios des centres de recherche et de création musicale : son lieu de naissance pour ainsi dire.

Depuis, les choses n'ont guère changé.

Que ce soit en ENM ou CNR, bien souvent ces classes dépendent d'un centre de recherche et de création implanté non loin.

- Le CNR de Bordeaux et le SCRIME. (Christian ELOY)
- Le CNR de Nice et le CIRM (Michel PASCAL)
- L'ENM de Dieppe et "la grande fabrique" (Francis FABER)
- L'ENM de Villeurbanne et le GMVL... etc. (Bernard FORT)

La liste est longue et je ne les citerai pas tous.

Bien souvent, les directeurs de ces centres sont aussi les professeurs des classes de composition électroacoustique qu'ils hébergent.

Bien entendu, ces centres ne sont pas installés dans les mêmes locaux que l'école de musique mais plus ou moins loin de celle-ci.

Cette situation a du bon et du moins bon.

3-b Le bon :

Les studios de création sont des structures originales, décentralisées travaillant sur le terrain et à proximité des lieux d'enseignement. Ils sont généralement conçus comme lieux de rencontre entre compositeurs mais aussi interprètes, ce qui crée une convergence intellectuelle qui leur donne une dynamique très forte.

De plus, les studios ont actuellement mis sur pied des moyens technologiques pour la création musicale. Ces moyens, qui constituent une dominante de notre époque, existent parfois dans les établissements de formation mais ce n'est pas le cas général, et compte tenu de leur évolution, l'obsolescence rapide des dispositifs au sein de ces établissements est manifeste. Une des originalités du studio est donc de pouvoir introduire ces nouveaux outils technologiques dans les milieux pédagogiques.

Les studios ont souvent affirmé leur dimension de recherche de manière très forte. Cette dimension rénove la manière de penser la musique d'aujourd'hui. La recherche scientifique interroge la musique, apporte des éclairages inédits. Il ne s'agit pas seulement d'outils technologiques, de lutherie nouvelle ou d'instrumentarium élargi, mais également de concepts nouveaux qu'offre la science.

Tous les apports du génie logiciel en informatique, les nouveaux concepts de programmation, les langages qui vont permettre de formaliser certaines attitudes compositionnelles, provoquent un bouillonnement qui a et va orienter la création musicale dans les années à venir. Cette problématique tout à fait contemporaine est peu présente dans les établissements de formation et c'est là encore, un des intérêts de trouver des collaborations plus étroites entre studios de création porteurs d'une recherche et structures de formation.

Enfin pour finir, les studios de création sont souvent attachés à la diffusion.

Dans beaucoup de régions de France, ce sont les seules structures qui se sont donnés les moyens de promouvoir la musique contemporaine auprès du public. Dans un travail commun avec les établissements de formation, il y a là matière à diffuser des oeuvres où les élèves sont partie prenante.

A titre d'exemple, GRAME, au travers de "musiques en scène" programme depuis des années des oeuvres créées ou montées spécialement pour la circonstance par des élèves.

Le CIRM (centre international de recherche musicale à Nice) programme aussi depuis quelques années des oeuvres des étudiants de la classe de composition électroacoustique du CNR de Nice durant le festival M.A.N.C.A (Musiques Actuelles Nice Côte d'Azur).

Ceci constitue forcément une grande motivation pour les jeunes compositeurs qui peuvent jouer leur musique dans des conditions professionnelles. Cela permet de rencontrer d'autres compositeurs et aussi bien sûr de rencontrer le public.

3-c Le moins bon :

La classe de composition électroacoustique ainsi décentralisée ne peut pas participer entièrement à la vie créative de l'école de musique.

Les étudiants compositeurs manquent de contacts avec les instrumentistes. Bien souvent et c'est le cas à Nice, l'étudiant n'a même aucun contact avec les élèves instrumentistes du CNR (à moins qu'il ne les crée de lui-même, bien entendu).

Or, à une période où il est demandé à un compositeur issu d'une telle classe, d'avoir de la plume et donc des connaissances solfégiques afin de pouvoir espérer poursuivre des études de composition en CNSMD, à une période où la composition d'une pièce faisant appel à l'écriture pour instruments est requise pour l'obtention du D.E.M (seul diplôme propre à notre discipline), ce manque de rencontres avec les élèves instrumentistes se révèle être un sérieux problème.

Les autres élèves de l'école de musique, bien souvent, ne savent pas qu'une classe d'électroacoustique existe. Ils ne savent même pas que l'électroacoustique existe !!!

Le manque de communication de l'école envers ses élèves au sujet de ces classes est malheureusement à déplorer.

3-d Et Pourtant...

Une meilleure intégration de la classe d'électroacoustique dans les locaux de l'école de musique serait bénéfique pour tous.

Les instrumentistes pourraient en profiter pour acquérir des notions de physique des sons concernant leur instrument : comment le son se déploie, comment il se crée, comment il réagit en fonction de la pièce dans laquelle il se trouve... mais également comment se positionner devant un micro en jouant ?

C'est un travail qu'il sera forcément amené à faire l'hors de la réalisation d'une maquette par exemple pour se présenter à une audition ou à un entretien d'embauche.

Cette formation pour les instrumentistes à l'acoustique et à la prise de son me semble tout aussi légitime que le fait de faire apprendre le solfège aux étudiants en électroacoustique.

De même, les compositeurs électroacousticiens seraient très certainement plus facilement disposés à suivre des cours de FM durant leur cursus au sein de l'école de musique si la classe se trouvait dans les locaux de l'école de musique.

En effet, les classes de musique électroacoustique sont majoritairement destinées à un public adulte.

Ces jeunes compositeurs sont bien souvent soit en faculté soit déjà dans le monde du travail et ont donc des horaires peu flexibles. Les trajets entre centre et conservatoire ne font que raccourcir ces temps de disponibilité.

Qui dit électroacoustique dit matériel professionnel d'enregistrement.

Ce matériel pourrait servir à l'enregistrement des concerts et auditions d'élèves et de professeurs au sein de l'établissement. Les concerts réalisés à l'école de musique hors les murs par les élèves ainsi que les divers master classes pourraient ainsi être archivés et consultés ultérieurement à des fins pédagogiques par exemple.

Enfin, une classe d'électroacoustique nécessite en pratique une possibilité de pratiquer l'interprétation de sa production.

"Il serait souhaitable que les étudiants puissent se familiariser avec les techniques contemporaines de diffusion tout comme ils apprennent les outils techniques de création."
"(Olivia Blanquet).

C'est ce que propose Madame Vande Gorne à Mons (Belgique) mais sous forme de stage uniquement car le matériel n'appartient pas au conservatoire mais bien au centre de recherche et de création musicale.

Or, en aucun cas c'est au centre de recherche et / ou de création de subventionner le matériel de la classe de composition électroacoustique de l'ENM ou du CNR. Bien trop souvent, les centres ayant la communication de la musique électroacoustique tellement à coeur mettent leur matériel à disposition des étudiants. Je tiens cependant à rappeler que cela n'est nullement une obligation de leur part et qu'aucun contrat de ce genre n'est généralement signé entre les deux parties (conservatoire / centre).

Attention, je ne dis pas qu'il revient aux étudiants de la classe d'électroacoustique de satisfaire toutes les envies des différents instrumentistes en matière d'enregistrement.

En effet, ces étudiants, comme les autres, ont besoin de temps pour pratiquer leur art et ce temps ne doit pas être empreinté sur le temps de travail compositionnel.

A qui revient le rôle de cette tâche ?

Cela nécessite une place d'ingénieur du son au moins à temps partiel.

Il serait bon que les étudiants de deuxième et troisième cycle assistent cet ingénieur lors de prises de son. Cet échange serait fort intéressant pour l'ingénieur qui aurait des "assistants", pour les étudiants désireux de pratiquer activement leur apprentissage et pour les instrumentistes qui seraient en rapport plus fréquent avec le matériel auquel ils seront exposés très rapidement quoi qu'il en soit.

3-e Acousmatique et subventions :

Une classe de composition électroacoustique ne peut pas se contenter d'un professeur, d'étudiants et d'un tableau.

La musique acousmatique et les moyens électroacoustiques représentent un coût financier qui n'est pas négligeable.

Il faut beaucoup de matériel : ordinateurs, synthétiseurs, consoles de mixages analogiques et numériques, magnétophones, système de diffusion sonore multi-points (8 points minimum), amplificateurs, racks d'effets, des studios insonorisés... etc.

Il faut également des logiciels professionnels de montage sonore, de traitement et d'analyse du son, de travail de l'image, des éditeurs de partitions... etc.

Bref, tout ce matériel coûte très cher, il nécessite des mises à jour constantes et du personnel qualifié pour l'entretenir et le faire fonctionner.

Un conservatoire de musique n'a souvent pas les moyens d'investir autant d'argent dans une seule discipline qui est de plus marginale par cercle vicieux.

Malgré tous les bienfaits que peut apporter une classe d'électroacoustique au sein d'une école de musique, les centres de création restent une bonne solution dans la situation actuelle.

Il disposent du matériel adéquate et toujours adapté aux dernières technologies.

Ils sont des lieux de création et mettent ainsi les étudiants dans des situations proches de celles qu'ils connaîtront plus tard.

Ils permettent aux étudiants de bénéficier de master classes de qualité où l'intervenant dispose de tout le matériel nécessaire.

Ils sont des lieux de recherches et donc d'innovations ce qui permet aux étudiants d'être tenus informés des derniers résultats de la recherche sonore et d'être en contact direct avec du personnel qualifié.

Ces paramètres jouent un rôle important dans la créativité et le développement des jeunes compositeurs qui sont en permanence stimulés par cet environnement de travail et de création. Enfin, comme nous le disions, le facteur financier joue un rôle important dans cette situation. Les centres de création bénéficient de subventions qui peuvent parfois être conséquentes. Ces subventions de l'état et des collectivités locales sont primordiales pour le développement technologique et la création de la musique contemporaine en France.

C'est grâce à ces subventions que les studios peuvent rester performants dans un monde où la technologie avance toujours plus vite.

A titre d'exemple, voici quelques chiffres :

La France investit relativement beaucoup d'argent sous forme de subventions pour les différentes structures dont le but est de promouvoir, diffuser la musique contemporaine, favoriser le développement de la création et de l'écriture d'œuvres nouvelles. La distribution de ces subventions peut se diviser en trois groupes principaux et qui sont :

**** Les très grosses structures françaises : IRCAM et GRM

L'IRCAM, rattaché au centre Pompidou est placé sous la tutelle du ministère de la culture et de la communication.(10 947 966 € en 2003)

Le GRM, intégré à l'I.N.A fait partie du budget national "culture et communications" (72,74 millions d'euros en 2005 pour l'I.N.A)

**** Une quinzaine de centres de création privés sont soutenus par la DMDTS.

Quatre d'entre eux qui étaient à l'origine des studios de musique électroacoustique sont devenus «Centre National de Création Musicale» et ont ouvert leur festival vers les musiques contemporaines et les musiques actuelles:

le CIRM à Nice

le GMEM à Marseille

le GRAME, à Lyon

l'IMEB à Bourges, lequel est d'ailleurs resté attaché à la promotion de la musique électroacoustique.

L'enveloppe totale des subventions, pour ces 4 centres, en provenance de la DMDTS était de 1,8 M€ en 2002 . Ce qui fait une subvention moyenne par association de 450.000 €, à laquelle il faut généralement additionner des aides à la recherche (également en provenance de la DMDTS) et des aides régionales et communales.

**** Une douzaine d'autres structures de création musicale, centres ou studios non labellisés, bénéficient d'aide au fonctionnement ou au projet auprès de la DMDTS (avec un budget total de 1 million d'euro pour 2002). Parmi celles-ci:

le GMVL à Lyon

La Muse en Circuit à Paris

le GMEA, ...

En règle générale, une subvention de la ville y est ajoutée...

Chacune de ces trois catégories a à accomplir une mission pédagogique, cela fait partie de leur reconnaissance en tant que telle. Cette mission pédagogique peut se traduire sous différentes formes, en voici quelques-unes :

- cours en lien avec la classe de composition électroacoustique du conservatoire de musique de la ville dans laquelle le centre se situe.
- éveil musical ou initiation aux nouvelles technologies dans la musique auprès des scolaires.
- organisation de concerts, ce qui contribue à la diffusion de la musique contemporaine, à sa rencontre avec le public et à sa création.
- travail avec l'ensemble philharmonique de la ville... etc.

PARTIE II

PROBLÈMES DES DIPLÔMES

I - Synthèse des cursus d'électroacoustique qui délivrent un CFEM et un DEM en France

1-a Points communs à la majorité des D.E.M de composition électroacoustique :

Tous les cursus se déroulent sur une durée moyenne de 5 ans avec parfois une possibilité d'effectuer un cycle de perfectionnement d'un an à deux ans maximum.

On peut citer sept grands axes qui reviennent fréquemment dans l'enseignement des musiques électroacoustiques et qui sont :

- 1- Maîtrise des techniques du studio (prise de son, montage, mastering...)
- 2- Études typomorphologiques à base du Traité des Objets Musicaux (P Schaeffer)
- 3- Composition de pièces acousmatiques de durées croissantes aux cours des différents cycles. D'abord à sujet imposé puis la fin à sujet libre.
- 4- Histoire et analyse du XXème / XXIème et particulièrement des musiques électroacoustiques.
- 5- Composition de pièces avec instruments (ces instruments peuvent être électroniques) avec écriture musicale ou des gestes musicaux.
- 6- Mémoire qui peut prendre différentes formes : histoire, musicologie, analyse de phénomènes propres aux musiques électroacoustiques, développement technologique...
- 7- Diffusion sur acousmonium (très important pour cette musique, l'acousmonium est un peu l'orchestre de hauts parleurs du compositeur acousmatique)

Un changement important a tendance à se confirmer :

Pratiquement tous ces CNR ou ENM encouragent (ou obligent) les étudiants de musique électroacoustique à suivre des cours de formation musicale.

Pour beaucoup d'entre eux, il est demandé à l'élève d'avoir écrit au moins une pièce instrumentale durant son cursus.

Ceci afin de s'assurer qu'il a des connaissances solfégiques qui sont au minimum la lecture courante en clef de sol et clef de fa et bien sûr la lecture rythmique et qu'il a été confronté à l'écriture ainsi qu'aux rapports avec des musiciens au moins une fois lors de sa formation de compositeur acousmatique.

Il faut bien rappeler qu'encore bien souvent, aucun pré-requis en matière de connaissances solfégiques n'est demandé pour entrer en composition électroacoustique.

Les conditions d'admission sont plutôt de l'ordre de la culture musicale (reconnaissance d'oeuvres du XXIème) et de la capacité à décrire des sons inouïs.

1-b Peu de clarté dans les diplômes décernés.

On peut remarquer un certain manque de clarté dans les diplômes délivrés mais qui sont pourtant des diplômes nationaux (?) :

On a le CFEM qui parfois s'appelle le DFEM (ancien diplôme correspondant au même nombre d'années d'études).

Ce même CFEM est même cité comme une équivalence d'une licence (bac + 3) par Bernard Fort (site de l'A.E.C.M.E - ENMD de Villeurbanne) alors que d'après la D.R.A.C et le C.E.F.E.D.E.M, le DEM serait comme une équivalence au bac...(?) [Je reviendrai sur ce point car il mérite qu'on s'y attarde notamment en le comparant au système des études de composition acousmatique en Belgique.]

Puis il y a les diplômes particuliers comme par exemple :

- le DPPM [(Diplôme Professionnel de Perfectionnement Musical) - CNR de Bordeaux - classe de Christian Eloy]
- un autre cité comme "brevet arts et techniques du son" [CNR de la communauté d'agglomération Chalon Val de Bourgogne - classe de Jean Marc Weber]
- le Certificat de Composition Musicale Électroacoustique [CNR de Toulouse]
- Diplôme de Composition Musicale Électroacoustique [CNR de Toulouse - classe de Bertrand Dubedout]
- Examen du musicien [spécifique cité de la musique]
- Enfin les éternelles médailles d'or, d'argent, de vermeil !!!.

Lesquels de ces diplômes sont réellement des diplômes nationaux et quel est leur reconnaissance ?

A l'heure où l'on cherche à avoir des équivalences européennes (Licence Master Doctorat), il serait bon d'y voir un peu plus clair sur la valeur des diplômes déjà existants.

Cependant, comme nous le verrons à diverses reprises dans ce mémoire, il y a une certaine légitimité à proposer un diplôme à ambition professionnelle.

1-c Processus pédagogique :

En regardant le principe d'évolution de l'enseignement de la composition électroacoustique au long des différents cursus il en ressort que :

Le processus pédagogique suit un déroulement temporel très traditionnel du point de vue enseignement de la musique :

* D'abord un enseignement des techniques de bases.

L'élève apprend à "connaître" les instruments sur lesquels il va travailler (micros, consoles, ordinateurs, synthétiseurs, appareils de transformation, de réverbération ...etc.) : la théorie puis la pratique.

Ceci se rapproche fortement de l'enseignement instrumental classique.

Cela dit, on note une particularité dans l'enseignement que l'on retrouve dans toutes les classes.

Un accent important est systématiquement mis sur le développement de l'oreille.

L'élève apprend à identifier et à utiliser les qualités particulières des sons, leurs morphologies (phrasé, musicalité potentielle, articulation...)

Ceci afin d'encourager le musicien à "tirer parti du matériau dont il dispose" (Denis DUFOUR).

Il est évident que cette importance portée sur le développement auditif et la capacité d'écouter les sons au delà de leur côté anecdotique vient directement du côté historique de la démarche proprement "concrète".

L'élève est assez rapidement amené à devoir composer de petites pièces selon des sujets définis (des séquences jeux) et cela plus à titre d'exercices que comme oeuvre artistique (bien qu'il ne faut jamais sous estimer ces travaux, il en ressort parfois des résultats très intéressants au point de vue musicale et compositionnel).

* Ensuite, tout en continuant son apprentissage de manière de plus en plus fine et poussée, l'élève aborde plus spécifiquement les problèmes de la composition et du temps musical.

L'élève apprend à gérer des formes plus longues qui progressivement l'amèneront vers des idées de "grandes formes" et non plus seulement de morphologie.

* Enfin, le troisième cycle menant à l'obtention du DEM met en premier plan le côté créatif de l'élève et le responsabilise.

Les compositions sont libres et l'élève est supposé maîtriser les techniques du studio ainsi que la gestion du temps et de la forme.

Le développement de projets personnels est au centre de ce troisième cycle.

L'élève gère entièrement son projet du début à la fin, que ce projet soit purement acousmatique, technique ou mixte.

Le troisième cycle aurait "... vocation à préparer à l'enseignement supérieur ou aux élèves se destinant à une voie professionnelle. ... il ne s'agit plus d'études mais de création personnelle. Les techniques et théories sont suffisamment assimilées pour laisser libre court à son imagination" (Christine Groult - ENM de Pantin)

Exemple : Pour la réalisation de ma pièce instrumentale "Et Nox Facta Est" pour l'obtention de mon D.E.M d'électroacoustique du CNR de Nice j'ai eu à trouver les musiciens, organiser les répétitions, diriger pendant l'interprétation et m'occuper de la partie enregistrement et mastering pour en fournir une version sur support CD.

1-d Le son au-delà du son.

Comme je le disais plus haut, l'accent est souvent (voir toujours) mis sur l'écoute dans l'enseignement des musiques électroacoustiques et cela est dû au côté historique de la démarche proprement "concrète" :

C'est en écoutant un disque "raillé" (un sillon tournant sur lui-même) que Pierre Schaeffer put écouter un son au-delà de son côté anecdotique et c'est ce mode d'écoute qu'il appellera rapidement ensuite "l'écoute réduite".

Selon l'écoute réduite, chaque son possède un côté exploitable musicalement au-delà de ses données d'information (son côté anecdotique).

Exemple, si j'écoute une voiture passer rapidement devant moi.

Je peux y trouver :

- soit un signal sonore me disant qu'une voiture arrive de tel ou tel côté, à environ telle vitesse et que, si je traverse la route maintenant, je me ferai écraser. :-)

- soit un son ayant un timbre très riche de registre plutôt grave. Le fait que cette voiture se rapproche crée un son avec une amplitude qui va crescendo, à hauteur plus ou moins déterminée (son cannelé selon le T.O.M de Schaeffer).

Une fois cette voiture passée devant moi, la hauteur du son baisse (effet Doppler) et son amplitude va decrescendo... c'est un son dit "delta" de part sa forme.
Cette capacité à pouvoir écouter les sons au-delà de leur côté anecdotique est effectivement essentielle en musique acousmatique.
Développer l'écoute ne se fait pas uniquement en apprenant à écouter le côté musical des sons mais aussi en travaillant l'improvisation.
J'en ai moi-même beaucoup fait tant durant mes études de batterie Jazz qu'au Conservatoire National de Région de Nice où j'ai étudié la composition électroacoustique avec Michel Pascal.
Improviser c'est apprendre à écouter les autres ainsi qu'à s'écouter soi-même.
C'est aussi apprendre à écouter son instrument, apprendre à tirer profit du moindre événement sonore, c'est également apprendre à gérer des formes ... etc.
Christine Groult qui enseigne l'électroacoustique à Pantin y accorde une place importante.
En parlant de sa classe elle dit "on y pratique la musique électroacoustique de concert - musique mixte et musique improvisée en direct... ... on y prépare le cursus de composition musicale"

1-e Une fausse ressemblance :

Malgré toutes ces apparentes similitudes sur les grands traits pédagogiques de l'enseignement de la composition électroacoustique, en y regardant de plus près, il apparaît qu'il n'y a pas deux classes qui se ressemblent tant sont différents les publics concernés et les conditions de leur admission (test d'écoute, diplômes exigés, dossiers, connaissances préalables, entretiens avec jury ou simplement avec le professeur, "entrée libre" ... etc.)
Il en va de même pour les matières enseignées, les moyens techniques et financiers sont contrastés, les ambitions que nourrissent les professeurs...
Suivant les lieux, les possibilités pour les élèves de faire entendre travaux et oeuvres en public vont de zéro à une saison complète.
Les niveaux atteints pour les concours vont du technicien averti à l'amateur éclairé jusqu'au compositeur engagé dans la filière professionnelle.

1-e'- Nécessité d'un socle commun à l'enseignement de l'électroacoustique en CNR / ENM.

Suite aux diverses réunions de l'association A.E.C.M.E, nous pouvons constater qu'il s'en dégage un désir d'établir un socle commun à cet enseignement afin de définir plus précisément la classe de composition électroacoustique en France dans un but d'évolution. Les étudiants eux-mêmes expriment ce désir d'unification des choses en vue de perspectives d'avenir plus concrètes qu'à l'heure actuelle.
L'enseignement prodigué dans chaque classe restera forcément différent dans le sens où le professeur n'est pas le même et pour ce qui est de l'étudiant, la composition est justement une matière de développement de la personnalité du futur compositeur, le résultat reste donc propre à chaque individu.
Cependant certains points méritent un accord entre les différentes classes.
Exemple : faut-il oui ou non enseigner le solfège traditionnel aux étudiants de composition électroacoustique ?

Certaines classes, notamment celle de Christophe Maudot au CNR de Lyon, Bertrand Dubedout au CNR de Toulouse ou celle de Denis Lorrain CNSMD de Lyon (recherche appliquée en électroacoustique), demandent un niveau de solfège traditionnel au concours d'entrée.

La classe de Lucie Prod'Homme à Marseille demande aux étudiants de suivre des cours de FM durant leur cursus.

Enfin, nous avons vu que de plus en plus souvent, une pièce mixte ou faisant appel à l'écriture traditionnelle était demandée pour la validation du D.E.M.

Les points de vue sur la question du solfège restent donc "vivement conseillés" pour certains et "inutiles" pour d'autres.

Philippe Manoury dit au sujet des étudiants en électroacoustique n'ayant pas ou que très peu de connaissances du solfège "ces derniers n'entendent pas au sens traditionnel de l'écoute intérieure. Ils entendent par ailleurs des phénomènes pour lesquels les autres n'ont pas d'oreille : les caractères acoustiques d'un enregistrement, la qualité spectrale des sons, du mixage..." (1)

Annette Vande Gorne est très attachée aux principes de la musique acousmatique et se refuse d'inclure le solfège comme condition d'entrée dans sa classe. Elle dit à ce sujet : "cette musique n'étant plus nécessairement liée aux acquis culturels de la musique instrumentale mécanique, la section est ouverte à tout étudiant intéressé, quelque soit son "passé". Le solfège traditionnel ne fait d'ailleurs pas partie de son enseignement, que ce soit en niveau licence ou maîtrise. Dans la tradition de cet art, le solfège traditionnel n'est pas un constituant de l'écriture des oeuvres.

La musique acousmatique possède son propre solfège (le solfège de l'objet sonore).

Imposer la connaissance du solfège traditionnel comme condition d'entrée serait injuste pour tout compositeur / musicien désireux de se former à la musique acousmatique uniquement. Ce serait un frein et de plus cela favoriserait l'encrage de l'électroacoustique comme matière optionnelle et non comme matière à part entière.

Il faut donc que cette particularité soit clairement expliquée aux étudiants désireux de suivre cet apprentissage et cela le plus tôt possible (sur la brochure de la classe).

Il serait bon que le CNR ou l'ENM propose des cours de FM adaptés à un public adulte car autrement, les étudiants se retrouvent à suivre des cours avec des enfants de 6 à 12 ans ce qui est fortement déstabilisant et de toute façon inadapté aux besoins.

Ces cours ne seraient pas obligatoires pour pouvoir suivre le cursus de composition électroacoustique mais les étudiants seraient libres et cordialement invités à les suivre en fonction de leurs désirs et besoins artistiques.

Enfin, le solfège traditionnel n'est en effet pas obligatoire pour composer de la musique électroacoustique, mais c'est un avantage non négligeable que de savoir lire, écrire de la musique et aussi de connaître le fonctionnement des instruments. Tout comme il est important pour les instrumentistes d'avoir dans leur formation des cours adaptés à disposition sur l'acoustique et le son.

(1) Philippe Manoury, L'oreille et l'écriture, du studio à la scène, propos recueillis par Peter Szendy en 1998, in Peter Szendy (textes réunis par), Enseigner la composition de Schönberg au multimédia, L'Harmattan, Paris, 1998, p.204.

I - D.E.M, D.E et C.A

I - D.E.M - DNOP

2-a D.E.M, un diplôme professionnalisant

Sur la notice de l'ENM de Pantin, on peut lire au sujet du troisième cycle :

"DEM. Vocation à préparer à l'enseignement supérieur ou aux élèves se destinant à une voie professionnelle. ... il ne s'agit plus d'études mais de création personnelle. Les techniques et théories sont suffisamment assimilées pour laisser libre court à son imagination"

Christian Eloy qui enseigne au CNR de Bordeaux parle d'un Diplôme professionnel de perfectionnement musical.

Bernard Fort qui enseigne à l'ENMD de Villeurbanne décrit l'objectif de son enseignement comme suit : "... L'étudiant devra savoir manier professionnellement un studio de composition..."

Toutes ces classes ont comme objectif de former à un niveau professionnel.

Néanmoins, il faut savoir que bien que la musique acousmatique ait été inventée en France, il n'est à ce jour pas possible pour un étudiant titulaire d'un DEM, de continuer des études exclusivement acousmatiques dans un Conservatoire Supérieur. Pour cela, il devra se tourner vers d'autres pays tels que la Belgique (Conservatoire Royal de Mons avec Madame Annette Vande Gorne) ou le Canada (Université de Montréal) qui proposent un enseignement de très grande qualité et permettent même d'aller jusqu'au doctorat.

Pour continuer en CNSM en France, ce ne sera qu'à la condition que l'étudiant compose également pour les instruments.

C'est pourquoi certains professeurs de CNR mettent la barre si haut dans ces lieux qui théoriquement ne préparent qu'au supérieur.

"Pour cela on a vu de fortes inégalités entre concours où les jurys ne savent s'ils doivent sanctionner un bon savoir-faire ou bien juger des oeuvres abouties de jeunes compositeurs prêts à se lancer." (Denis DUFOUR)

2- Du D.E.M vers le DNOP : risque pour la reconnaissance de l'acousmatique.

Durant les journées 2005 de l'électroacoustique du CNSMD de Lyon, j'ai eu l'occasion d'assister à une réunion de l'association des enseignants en composition de musique électroacoustique (AECME).

Un nouveau sujet soulève des réactions de la part de la profession : la place de la composition électroacoustique au sein du DNOP.

Jusque là, la composition de musique acousmatique avait trouvé une place intéressante dans les ENM et CNR.

Même si le D.E.M possède quelques points qui demanderaient réflexion, il a ce mérite d'être un diplôme qui considère la musique acousmatique comme matière à part entière.

Avec le DNOP, il semble qu'il y ait un problème pour lequel je n'ai pu obtenir que peu d'informations étant donné la jeunesse des textes qui le régissent et qui ne sont pas mis à disposition du public.

Cependant, un point soulevé était le suivant :

La composition électroacoustique en tant que matière à part entière n'y aurait pas été prévue. Seule une branche "composition" le serait.

Cela soulève certains risques pour l'électroacoustique si personne ne réagit car si rien n'est prévu de spécifique pour cette discipline, deux possibilités nous inquiètent :

--> la composition électroacoustique pourrait tout simplement disparaître de l'enseignement musical dans les CNR et ENM.

--> L'électroacoustique risquerait de n'être enseignée plus que comme option à la composition et cela rejoindrait le modèle des CNSMD.

C'est un risque réel pour la musique pour support seul.

Si le DNOP n'intègre pas la composition électroacoustique au sein de ses textes, ce serait un pas en arrière fatal.

De plus le DNOP semble avoir une vocation encore plus forte que le D.E.M à former des musiciens désireux de poursuivre en CNSMD.

Même si la composition électroacoustique se voit prise en compte au sein des textes, le paradoxe sera d'autant plus fort que la poursuite des étudiants sortant de ces classes en CNSMD ne sera pas plus possible qu'auparavant pour autant.

Quand au DNOP qui semble soulever de vraies questions, celui-ci pourrait cependant être une porte ouverte vers une uniformisation du contenu pédagogique et ainsi permettre une meilleure reconnaissance du diplôme.

2-c Quels débouchés, quel avenir ?

Après l'obtention du D.E.M, l'étudiant des classes d'électroacoustique des CNR/ENM n'a guère de solution pour poursuivre ses études musicales dans ce domaine.

Dans la plupart des autres disciplines des CNR ou ENM, le D.E.M offre une préparation à l'entrée en conservatoire supérieur pour une spécialisation. Or, ce n'est pas le cas pour le D.E.M de composition électroacoustique. Une question se pose rapidement en terme pédagogique : quelle valeur pour ce D.E.M ?

Au commencement, P.Schaeffer enseignait dans le but d'une transmission du savoir pour perpétuer cette nouvelle discipline musicale. Les étudiants, aujourd'hui, se posent la question de savoir l'avenir qui se présentera à eux suite à ces études. A l'heure actuelle, peu d'étudiants ni même d'enseignants peuvent répondre à cette question qui concerne leur avenir.

Les CNSMD proposent une formation de niveau intéressant aux compositeurs désireux de se former aux moyens électroacoustiques mais ne possédant pas obligatoirement de pré-requis en la matière. Cette possibilité aussi bien qu'elle puisse être n'est pas réellement adaptée aux compositeurs acousmatiques de part leurs connaissances en informatique musicale relativement élevées et leur manque de pratique en matière de composition instrumentale.

L'IRCAM propose une formation universitaire en partenariat avec l'université Paris VI sur "les bases scientifiques et la culture musicale afin d'aborder les recherches dans les domaines de l'acoustique musicale, du traitement du signal sonore et de l'informatique musicale" (1)

Cela ne constitue pas une formation supérieure en composition électroacoustique mais des études supérieures à but de recherche scientifique.

Restent alors des stages ou master class tels que Acanthes ou l'université d'été de la radio et des arts du son (2) mais les diplômes ou certificats que ces formations décernent ne sont pas reconnus au niveau national et leur niveau de formation en matière de moyens électroacoustiques s'adresse toujours essentiellement à des compositeurs pour instruments désireux de se former à l'électroacoustique.

Restent alors les concours de composition qui sont relativement nombreux mais qui ne permettent pas au jeune compositeur de vivre (l'exception faisant la règle), ainsi que les métiers de régisseurs son mais qui ne sont pas en rapport avec le milieu de la composition musicale.

Même au Canada qui forme à la composition électroacoustique jusqu'au niveau du doctorat, la brochure de l'université de Montréal dit, dans son bref chapitre intitulé "perspectives d'emploi" :

"Emploi-Québec prévoit que les perspectives d'emploi des musiciens seront limitées d'ici les prochaines années. La polyvalence et la maîtrise des nouveaux outils technologiques augmentent les chances de trouver un emploi. Cela dit, l'accès à cette profession dépend beaucoup du talent, de l'originalité, de la créativité et de la persévérance du candidat. "(3) Là-dessus, je suis bien entendu totalement d'accord : la persévérance reste un atout majeur pour tout artiste mais ce ci n'est pas une réponse convainquante.

En réalité, les formations à la composition électroacoustique forment des artistes pluridisciplinaires.

Un élève titulaire d'un D.E.M en composition électroacoustique possède de nombreuses qualités et cordes à son arc.

- Bonne connaissance des consoles de mixage analogiques et numériques.
- Bonne connaissance en matière de prise de son
- Maîtrise des moyens électroacoustiques
- Oreille développée... etc.

Beaucoup de métiers du son lui sont ouverts et bien souvent, les jeunes viennent s'inscrire dans ces classes pour y apprendre les techniques du studio puis s'en vont travailler dans la sonorisation ou à la radio.

L'élève qui est venu pour apprendre la composition et qui est arrivé au terme de ses études en CNR ou ENM a normalement atteint une certaine maîtrise des techniques et de la forme qui est supposée lui permettre de continuer à composer de lui-même.

Il existe bon nombre de concours ou de festivals de musique électroacoustique qui donnent l'occasion d'être joués régulièrement à condition d'être relativement productif et créatif.

Cela n'est malheureusement pas suffisant que pour pouvoir en vivre.

Bien souvent, le compositeur, suite à ses études, se tourne à son tour vers l'enseignement, soit par réelle envie soit par nécessité.

Un nouveau problème se pose alors, le diplôme d'enseignant agréé... !!

(1) www.ircam.fr

(2) www.phonurgia.org

(3) <http://imt.emploiquebec.net>

II - Cas du D.E et du C.A en composition électroacoustique.

2-2a Un D.E d'électroacoustique inexistant :

Pour la majorité des musiciens, électroacousticiens ou non, l'enseignement est une bonne façon de gagner sa vie tout en restant actif dans le milieu musical. Certains le font par nécessité alimentaire mais heureusement, pour la plupart d'entre nous, la voie de l'enseignement est avant tout une envie profonde de transmettre un savoir-faire acquis au cours des années, de faire partager notre passion avec les nouvelles générations.

Quel diplôme faut-il pour pouvoir enseigner dans un établissement agréé ?

Un diplôme d'état (D.E)

Existe-t-il un D.E de musique électroacoustique ?

La réponse est claire : non.

Depuis de nombreuses années, la communauté électroacoustique de France milite pour la création de ce D.E. C'est en partie la raison de la création de l'Association des Enseignants de Composition de Musique Electroacoustique (A.E.C.M.E). Car en effet, si l'inexistence d'un D.E de musique électroacoustique bloque l'enseignement dans des structures agréées et donc empêche tout projet de carrière d'enseignant pour les jeunes diplômés qui arrivent sur le marché du travail, cela est également lourdement ressenti par le corps enseignant.

Il faut savoir qu'un professeur titulaire d'un C.A a un contrat de seize heures hebdomadaires. Ce qui laisse supposer qu'il doit enseigner à ces étudiants, répartis en trois cycles, les bases suivantes :

Ingénierie du son, instruments et lutherie électronique, musicologie, solfège traditionnel et solfège spécifique à l'électroacoustique (solfège de l'objet sonore), histoire de l'art, sonorisation, interprétation de musique sur support, histoire de la musique, langage informatique...etc sans oublier la composition bien sûr !

En plus du manque de temps (16 heures), cela fait beaucoup de compétences pour une seule personne aussi qualifiée qu'elle puisse être.

Avec un D.E de musique électroacoustique, il serait effectivement possible de créer des postes d'assistants spécialisés qui auraient à charge d'enseigner telle ou telle autre discipline aux étudiants en complément de l'enseignement donné par le professeur de la classe.

La création d'un D.E de musique électroacoustique permettrait d'offrir une carrière d'enseignant aux étudiants titulaires d'un D.E.M de musique électroacoustique et donc de travailler dans la branche qui a constitué leurs études musicales.

Ce D.E serait un premier pas dans l'enseignement en attendant le prochain C.A (dans 6 ou 8 ans).

Il allégerait le travail du professeur à C.A qui pourrait de ce fait prodiguer un enseignement de meilleure qualité en ayant plus de temps à consacrer aux différents sujets abordés pendant l'année.

De plus, il est toujours mieux pour l'étudiant de pouvoir bénéficier de plusieurs professeurs qui ont chacun à traiter un domaine bien particulier en rapport avec la discipline enseignée. Cela a souvent tendance à lui élargir ses façons de penser et de développer son art.

Nous ne pouvons pas nous contenter d'un D.E de "musiques actuelles amplifiées" comme c'est le cas actuellement. Cette appellation regroupe des musiques comme la variété, le rock, la pop music ou encore le rap. Musiques qui n'ont que très peu de points communs avec la musique dite électroacoustique et encore moins avec la musique acousmatique.

2-2b Le C.A :

A ce jour, seul le C.A d'électroacoustique existe.

Pour l'obtenir, il faut soit passer un examen, soit suivre une formation diplômante délivrée par les CNSMD de Lyon et de Paris. A noter que pour pouvoir suivre cette formation diplômante des CNSMD, il faut être au préalable diplômé d'un de ces CNSMD et que aucun des deux CNSMD Français n'assure de formation supérieur en composition acousmatique.

Ceux qui auront choisi l'électroacoustique comme option dans leur cursus de composition au CNSMD pourront se présenter à la formation au C.A que délivrent les CNSMD français.

Le CECS de "recherche appliquée en électroacoustique et informatique musicale" que délivre le CNSMD de Lyon ne permet pas de se présenter à la formation au C.A d'électroacoustique. Il semble assez étrange de n'ouvrir les portes de la formation au C.A d'électroacoustique uniquement aux personnes dont la composition acousmatique ne représente qu'une très petite partie de l'enseignement qu'ils ont reçu.

C'est pourtant ceux-là que nous retrouverons plus tard comme enseignants de composition acousmatique dans les CNR et ENM si les textes ne prennent pas plus en compte les particularités de l'enseignement de cette discipline.

Restent alors les autres possibilités pour se présenter à l'examen et qui sont, selon le Journal Officiel de la République Française (ministère de la Culture et de la Communication - 28 avril 2001) :

- a) être titulaire d'un autre C.A
- b) être titulaire d'un diplôme d'état (D.E) ou d'un D.U.M.I
- c) pouvoir attester d'une carrière ou de travaux faisant autorité...

"Titulaire d'un autre C.A", peu d'étudiants sortant tout juste d'un D.EM peuvent déjà faire valoir un C.A dans une autre matière, si ça existe, c'est extrêmement rare.

"Attester d'une carrière faisant autorité", ce n'est pas le cas d'un jeune compositeur qui vient juste de terminer ses études en CNR ou ENM.

"Être titulaire d'un D.E ou D.U.M.I", éventuellement oui mais il faut savoir qu'il n'existe pas de D.E de musique électroacoustique et qu'il n'est apparemment pas prévu d'en créer un dans les années qui viennent. Cela implique donc que l'étudiant, pour être titulaire d'un D.E dans une autre matière, a déjà obtenu un D.E.M dans cette autre matière...etc. Ce qui complique rapidement les choses et donc diminue drastiquement le nombre de personnes pouvant se présenter à l'examen du C.A.

A tout cela, il faut ajouter que les sessions au C.A d'électroacoustique ne se déroulent que environ tous les huit ans.

Des intervalles de temps aussi larges ont de quoi décourager fortement les étudiants qui veulent faire carrière dans l'enseignement de cette musique.

Ce chaos total entraîne une série de problèmes qui font qu'une solution n'est pas prête de voir le jour.

Peu de candidats peuvent se présenter à l'examen donc peu d'examens sont organisés.

De cela découle une extrême rareté de création de poste et donc pas de nouvelles classes qui voient le jour. De moins en moins d'étudiants sont formés à cette musique --> la musique acousmatique reste en marge des enseignements nationaux --> le Ministère de la Culture ne favorise pas un plus grand nombre de session au C.A pour une discipline qui reste marginale... C'est le serpent qui se mord la queue.

2-2c Pour résumer.

Nous voyons bien que les paradoxes se font en série dans le domaine général de l'électroacoustique :

- Manque de liens entre l'enseignement donné en composition électroacoustique dans les CNR/ENM et l'enseignement donné en enseignement supérieur (CNSMD).
- Pas de D.E.
- Le C.E.F.E.D.E.M dit clairement avoir regroupé les techniques électroacoustiques au sein du D.E de "Musiques Actuelles Amplifiées" mais reconnaît également que les esthétiques diffèrent pourtant fortement des musiques dites "savantes".
- Les formations au C.A proposées dans les CNSMD ne sont ouvertes finalement qu'aux étudiants titulaires d'un diplôme d'un des CNSMD. Cela signifie que les futurs enseignants en composition électroacoustique des classes de CNR/ENM seront des personnes dont les spécificités propres à l'art acousmatique n'auront pas été le point fort de l'enseignement qu'ils ont reçu !

Cette série de paradoxes ne nous entrainerait-elle pas vers un enseignement de l'électroacoustique comme option à la composition instrumentale uniquement ?

III - DIPLOMES FRANÇAIS ET BELGES :

1- D.E.M français - Bac+ et Maîtrise Belge.

Je comparerai, dans ce paragraphe, l'enseignement généralement reçu en D.E.M d'électroacoustique en France et celui reçu en Belgique jusqu'au niveau de deuxième année de maîtrise.

Bien entendu, je ne peux que me référer aux brochures des classes françaises répertoriées sur le site de l'A.E.C.M.E et à la description de l'enseignement faite sur le site internet de Musiques et Recherches (1) de Annette Vande Gorne en Belgique. Je n'ai fréquenté qu'un seul CNR avant le CNSMD de Lyon et il ne m'est pas donné de vérifier si l'enseignement qui y est donné égale celui indiqué sur la brochure. Cela dit, je considère ces deux sources d'information comme relativement sûres.

3-1-a Le D.E.M français, cycle par cycle.

(Je n'en donnerai que les grands traits et non une description détaillée. Pour une description plus précise classe par classe veuillez vous reporter au site internet de l'A.E.C.M.E que vous trouverez dans la partie "bibliographie" en fin de ce mémoire).

Le D.E.M d'électroacoustique en France se déroule sur une durée moyenne de cinq années avec parfois une possibilité d'effectuer un cycle de perfectionnement d'une durée de un an comme c'est le cas à Nice par exemple.

Les études se répartissent sur trois étapes appelées "cycle".

Un cycle ne dure pas forcément une année.

Bien souvent la répartition des cycles suit la division suivante :

Cycle 1 : 1 an.

Cycle 2 : 2 ans.

Cycle 3 : 2 ans.

Le concours d'entrée est pratiquement toujours du même genre à savoir :

- reconnaissance d'oeuvres du répertoire du vingtième et vingt et unième siècle, des musiques extra européennes ainsi que des courants dits des musiques actuelles afin de se rendre compte de la culture qu'a le candidat de la musique contemporaine et aussi de cerner où il semble se situer au sein des différents courants qu'a connus le vingtième siècle.

- écoute comparative où le candidat se voit proposer plusieurs sons similaires et où il doit en décrire les différences du mieux qu'il le peut.

- réalisation, pendant une période d'essai d'un temps variable, d'une étude acousmatique, sur bande magnétique, à partir d'un matériau imposé.

L'âge minimum demandé lors de l'entrée en est parfois de 15 voir 16 ans.

L'âge moyen de sortie est cependant estimé à 25 ans en moyenne ce qui implique que les étudiants entrent en composition électroacoustique plutôt vers 19 ou 20 ans.

Il est important de souligner cette moyenne d'âge relativement élevée pour une sortie de D.E.M. Cela est dû au fait que la décision de suivre des études de composition électroacoustique (musique qu'il est possible de qualifier d'expérimentale), relève d'un choix personnel et non d'une décision éventuelle des parents. De plus, un minimum de connaissances mathématiques en algèbre, trigonométrie, fonction logarithmiques et exponentiels, équations et calculs intégraux seront, dès le premier cycle, fortement appréciés.

Ces connaissances seront utiles pour les cours de traitement du signal, la FFT et les cours d'acoustique et acoustiques architecturale par exemple.

Les études de composition électroacoustique s'adressent donc essentiellement à un public adulte de la tranche d'âge dite "étudiants universitaires".

Etant donné l'impossibilité de continuer ces études à un niveau supérieur en France, le D.E.M se veut une formation professionnalisante et non une simple équivalence au baccalauréat.

Voici généralement de quoi est constitué le programme pédagogique des classes de CNR / ENM.

Je dis bien généralement car ce qui suit n'est qu'une synthèse des points communs à la majorité des classes de composition électroacoustique en France. Leur contenu pédagogique, particulier à chacune, peut cependant contenir plus de cours.

Cycle 1 :

-Notions techniques

- nature et propagation du son.
- acoustique et acoustiques architecturale.
- stockage analogique / numérique.
- le matériel : les câbles, les vumètres, les sonomètres, corrélateurs de phase... etc.
- amplification et restitution des signaux
- microphones et prise de son (diverses prises de son stéréophoniques).
- les consoles analogiques et numériques.
- les périphériques "plug-ins" (traitement des fréquences, de la dynamique, la réverbération...etc.).
- la réalisation (le séquenceur, le montage, mixage, environnements de programmation (Max- MSP)).
- les différentes formes de synthèse sonores.
- le voltage control.
- la sonorisation.
- vocabulaire de description d'un son à des fins analytiques des musiques électroacoustiques avec le "solfège de l'objet sonore" de Pierre Schaeffer ou les "Unités Sémiotiques Temporelles" du M.I.M (Marseille).
- écoute, analyse, critique. (l'étudiant apprend à analyser les musiques pour support en utilisant le vocabulaire adéquate, il organise ses idées critiques et apprend à les formuler de manière claire et compréhensible de tous (si possible). Il apprend également à rédiger des schémas graphiques d'analyse propres aux musiques pour support qui, rappelons-le, ne s'écrivent que rarement.) **Ce cours est commun aux trois cycles.**
- réalisation d'une première pièce à caractère d'étude.

Cycle 2 :

- Vers la composition :
 - Approfondissement de toutes les notions apprises en premier cycle.
 - Le protocole M.I.D.I et son utilisation aussi bien dans la création que dans l'interprétation "live".
 - les cours d'écoute, analyse et critique.(L'étudiant continue son apprentissage et se perfectionne petit à petit)
 - développement de divers projets dans des environnements de programmation d'informatique musicale tels que Max-MSP ou Open Music et l'utilisation de ces environnements en musique live - temps réel.
 - en composition, l'accent est mis sur la gestion de la forme sur une durée relativement longue (+/- 10 minutes).
 - réalisation d'une pièce de musique acousmatique d'une durée d'entre 10 et 15 minutes.
 - les travaux de composition les plus aboutis sont programmés lors de concerts en fin d'année ou au cours de l'année qui suit en divers festivals pour les classes les mieux implantées.
 - à Nice où j'ai étudié, la réussite à un contrôle technique équivalent à l'épreuve écrite du C.A d'électroacoustique est obligatoire pour le passage en troisième cycle.

Cycle 3 :

- composition libre, développement de la personnalité du jeune compositeur :
 - Approfondissement des connaissances acquises durant le premier et le second cycle, que se soit au niveau théorique ou pratique. L'étudiant est mis en situation (+/- selon les classes et leurs possibilités de le faire) : rencontre avec d'autres compositeurs parmi des professionnels lors de festivals, interprétation de pièces du répertoire électroacoustique (diffusion sur acousmonium ou interprétation sur instruments électroacoustiques), participation à la mise en place de concerts électroacoustiques et à l'installation du matériel avec vérification du bon fonctionnement... etc.
 - développement du moi : (l'étudiant doit parvenir à bien définir ses envies musicales en composition et à les mettre en place en maîtrisant les machines et en leur faisant faire ce qu'il désire. La machine ne doit pas intervenir sur le résultat sonore final sous prétexte que l'étudiant n'est pas arrivé à lui faire faire ce qu'il voulait).
 - réalisation d'un projet de mémoire ayant trait à la musique électroacoustique avec les environnements de programmation Max-MSP ou Open Music (entre autres) ou réalisation d'un mémoire plus musicologique qui traiterait d'un point bien défini de la musique électroacoustique en concertation avec l'étudiant et le professeur. Les possibilités sont larges :
 - réalisation d'une pièce acousmatique, la durée à gérer est maintenant de 15 à 20 minutes (grande forme).
 - les cours sont personnels et sont orientés en fonction du travail demandé pour l'obtention du D.E.M et des problèmes rencontrés pendant la réalisation de la composition et du mémoire.
 - (de plus en plus) la réalisation d'une pièce faisant intervenir des instruments (électroacoustique ou non) et accompagnée de sa partition écrite suivant une notation claire qui peut être soit la notation traditionnelle (des notes sur des portées) soit une

notation plus expérimentale comme des formes géométriques par exemple. Le tout étant que la notation adoptée par le compositeur se justifie et que celui-ci puisse argumenter son choix de façon cohérente.

3-1b Le système Belge : BAC+, Maîtrise

Je vais maintenant tenter de décrire le cursus d'électroacoustique tel qu'il se déroule en Belgique, du moins jusqu'à la maîtrise car il me semble possible de faire un rapprochement avec le D.E.M français.

Avant tout, voici un extrait d'un texte que Annette Vande Gorne a écrit elle-même pour présenter l'histoire de sa classe. En parlant du nouveau statut du Conservatoire Royal de Mons, voici ce qu'elle dit :

"En 2002, les Conservatoires Royaux de la communauté française de Belgique acquièrent, au prix d'une réforme complète des cursus d'étude, le statut des hautes écoles avec équivalence universitaire. C'est l'occasion de créer, avec l'aide de la direction, une section autonome de musiques électroacoustiques, reconnue par décret, études qui aboutissent donc en cinq ans à un diplôme supérieur et qui pourront se prolonger par un doctorat."

J'ai souligné moi-même la mention "réforme complète des cursus d'études" car il me semble important de voir qu'il faut parfois prendre à bras le corps certaines situations dans l'optique de pouvoir les faire évoluer dans un sens positif pour chacun afin qu'elles puissent être adaptées à leur temps.

Soulignons également que Madame Vande Gorne reste la seule professeur en titre pour les matières spécifiques à la section électroacoustique mais qu'elle bénéficie cependant de l'aide de cinq assistants, chacun ayant la charge de matières différentes.

Cette structure organisée, très complète, où l'esthétique, l'orientation concrète et acousmatique a autant d'importance que les connaissances théoriques et technologiques, sans qu'aucune connaissance solfégique ne soit requise, avec autant de professeurs spécialisés, est assez unique en Europe.

Annette Vande Gorne a étudié dans la classe du CNSMD de Paris avec Pierre Schaeffer et Guy Reibel, à l'époque où la musique électroacoustique était une matière à part entière. Elle semble avoir suivi le modèle français qui consiste à accueillir la classe d'électroacoustique du conservatoire dans les locaux d'un centre de création musicale. Pas nécessairement par envie mais plutôt par nécessité. Les cours généraux ont lieu au Conservatoire de Mons, les cours "électroacoustiques" ont lieu dans les studios de Musiques et Recherches. (studio de création fondé en 1982 par Annette Vande Gorne)

Présentation :

La section électroacoustique propose un enseignement de la composition musicale et de son interprétation à l'aide des concepts et des techniques électroacoustiques. En outre, elle offre une information sur les courants de la recherche qui se développent dans le monde musical contemporain et particulièrement depuis cinquante ans grâce aux travaux de Pierre Schaeffer et de nombreux compositeurs et chercheurs.

La matière de cet enseignement prend appui sur l'expérience musicale et scientifique liée à la maîtrise progressive des techniques du son ainsi que sur les publications de recherche et le répertoire important d'œuvres électroacoustiques, concrètes, acousmatiques depuis 1948.

Le concours d'entrée en niveau Baccalauréat est composé comme suit : (sur la brochure il est dit bac 1-2-3. cela signifie bac +1, +2, +3 ce qui est nous emmène à une licence)

- Reconnaissance d'extraits musicaux des grands courants de la musique du vingtième siècle (nom du compositeur ou du style) et des principales cultures musicales non européennes.

- Ecoute analytique : comparaison entre des extraits sonores similaires. Détecter les différences.

- Mémorisation et synthèse : écoute répétée trois fois d'un même extrait d'une œuvre électroacoustique non notable solfégiquement ($\pm 3'$) et réalisation d'une transcription graphique.

- Entretien avec un membre de l'équipe pédagogique.

Les deux premières années de licence présentent un programme commun pour l'ensemble des étudiants de la section. La dernière année de licence et les deux années de maîtrise orientent les études vers une spécialisation : composition acousmatique (sur support), composition mixte, composition interactive, création sonore (sound designer), interprétation spatialisée, interprétation live (live electronics).

La durée totale des études est donc fixée à cinq ans tout comme la moyenne des études en France pour l'obtention d'un D.E.M...

Objectifs généraux de la section acousmatique

1. Culture générale
- 2 Ecoute et analyse
3. Culture technologique
4. Apprentissage pratique : techniques d'écriture sur support
5. Composition acousmatique
6. Interprétation spatialisée

Me rattachant à une classe bien précise, la description des cours en sera plus précise car propre à cette classe en particulier.

Les cours en Bac 1 et Bac 2 :

- acoustique : acoustique et acoustique architecturale

évaluation écrite, en fin de Bac 1, portant sur le cours.

évaluation orale, en fin de Bac 2, portant sur le cours.

- analyse perceptive : forme l'étudiant à l'observation détaillée et à une réflexion analytique propre à ces musiques sans partition. On se trouve dans l'obligation de se tourner vers la perception.

évaluation : Bac 1 et Bac 2 doivent à un certain moment du parcours choisir une oeuvre ou un mouvement d'oeuvre et produire une analyse écrite détaillée.

- audition commentée du répertoire électroacoustique : le cours est destiné à développer chez l'étudiant une vision globale des genres électroacoustiques à partir d'écoutes critiques.

évaluation : annuelle et écrite : un travail à remettre sur un thème défini.

- histoire de la musique et de la lutherie électroacoustique : développer chez l'étudiant une connaissance approfondie de l'origine et de l'évolution de la musique électroacoustique.

évaluation : annuelle et écrite : un travail à remettre sur un thème défini.

- informatique musicale, environnements et langages :

Bac 1 : le protocole M.I.D.I

évaluation continue au moyen d'exercices et de travaux pratiques. Examen pratique et écrit (50% 50%) en fin d'année.

Bac 2 : consolider les bases de première année.

travail du son directement dans l'ordinateur, seul ou en lien avec le M.I.D.I
accent sur les techniques de transformation en parallèle avec les cours d'écriture sur support.

évaluation : continue au moyen d'exercices et de travaux pratiques.

Examen pratique et écrit (50% 50%) en fin d'année.

- instrumentation électroacoustique :

Bac 1 : notions musicales et technologiques nécessaires à la prise en main et à l'utilisation d'un studio audionumérique et midi de base dans une configuration d'instruments informatiques et électroacoustiques

Bac 2 : explore les diverses possibilités des outils de transformation.

évaluation : examen théorique et pratique en fin d'année (individuel).

- initiation au studio analogique :

Bac 1 : l'étudiant expérimente immédiatement sur le matériel avec un aller-retour incessant entre la théorie et la pratique.

évaluation : annuelle, orale et pratique (capacité à accomplir les opérations vues en cours).

- séminaires, visites, concerts : côtoyer le monde professionnel, se faire reconnaître.

évaluation : assiduité, intérêt manifesté.

- solfège des objets sonores, perception auditive : apprentissage du solfège de l'objet sonore de P.Schaeffer.

évaluation : annuelle et écrite : un travail à remettre sur un thème défini et un examen oral (écoute et classification typo-morphologique).

- techniques d'écriture sur support :

Bac 1 : élaboration d'unités musicales de courte durée [séquences/jeux, séquences/image (construction d'un paysage sonore), montage/écriture (delta, micro-montage), mélange de séquences]

Bac 2 : mélanges polyphoniques, jeu sur les fréquences, jeu sur le spectre, jeu sur le temps, jeu sur l'amplitude, jeu sur l'espace, pratique du synthétiseur.

évaluation : concours public avec jury extérieur et professeur qui évaluent l'admission en Bac 2 et Bac 3.

- techniques interactives : initiation aux divers techniques offerte par l'informatique en temps réel.

évaluation : collective, dans un cadre public, expérimentation selon les opportunités, en "grandeur nature".

- techniques de prise de son :

évaluation : examen pratique et théorique (50% 50%)

- techniques de synthèse : études des différentes formes de synthèses, analogiques et numériques, commandées par M.I.D.I, en temps réel par Max-MSP...

évaluation : examen écrit et pratique individuel.

Les cours en Bac 3, M1 et M2 :

- analyse perceptive : Bac 3 et M1 seulement, les étudiants doivent fournir chaque année une analyse d'une oeuvre ou d'un aspect de l'écriture acousmatique à travers plusieurs oeuvres.

évaluation : concours public avec jury, interprétation sur acousmonium des oeuvres choisies et soutenance de leur analyse, questions du jury.

- audition commentée du répertoire électroacoustique : M1 et M2 seulement, étude des genres dans le répertoire acousmatique et live électronique.

évaluation : annuelle et écrite : un travail à remettre sur un thème défini.

- composition acousmatique : former un compositeur, non seulement ses connaissances pratiques et théoriques, mais surtout l'aider à trouver sa propre personnalité artistique, son style. Le contenu pédagogique avance d'une année sur l'autre et il est large : il va de l'aléatoire au sciences cognitives, en passant par la polyphonie spatiale...

Bac 3 : composition d'une étude brève à partir d'un principe obligé.
composition d'une étude libre.

M1 : composition de deux oeuvres de genre différents

M2 : composition d'une oeuvre libre de grande envergure, à propos de laquelle un mémoire d'intention aura été remis et discuté avec le professeur en début d'année académique.

évaluation : spatialisation public des oeuvres, jury annuel extérieur.

En fin d'études, présentation d'un mémoire sur un sujet en rapport avec une ou plusieurs des oeuvres réalisées.

- informatique musicale, environnement et langages :

Bac 3 seulement : création de dispositifs personnalisés qui montrent la pleine mesure des possibilités en matière de personnalisation offertes par un environnement informatique souple.

évaluation : continue (25%) + projet pratique de fin d'année en concertation avec le professeur (75%).

- instrumentation électroacoustique :

Bac 3 seulement : explorer le travail sur l'espace.

évaluation : examen pratique et théorique en fin d'année (individuel).

- sémiologie appliquée à l'électroacoustique :

Bac 3 et M1 seulement.

apprentissage théorique des différentes méthodes d'analyse et son application pratique à des extraits sont menés en alternance.

évaluation : annuelle et écrite : un travail à remettre sur un thème défini.

- séminaires, visites et concerts :

évaluation : assiduité et intérêt manifestés.

- spatialisation (interprétation spatialisée) :

Bac 3 : les catégories d'espace.

M1 : le figuralisme et les figures spatiales.

M2 : le caractère, l'écriture de l'oeuvre mis en relief par l'espace.

évaluation : annuelle par le jury de composition.

Bac 3 et M1 interprétation d'une oeuvre du répertoire + oeuvre de l'étudiant.

M2 interprétation de l'oeuvre de l'étudiant.

- technique de synthèse : Bac 3 seulement : le cours explore la synthèse par modélisation physique ou une autre technique avancée.

évaluation : travail final (50%) et examen oral (50%).

IV - Rapprochements / comparaisons :

4-a Les principaux rapprochements possibles :

- La durée des études qui est quasiment la même, parfois plus longue en France. Cela est certainement dû au fait que très peu de professeurs de composition électroacoustique en France ont un assistant alors que l'équipe de Madame Vande Gorne a la chance d'en compter cinq.

- Le test d'entrée est quasiment identique et demande sensiblement les mêmes compétences. En Belgique comme en France, aucun pré-requis en solfège n'est demandé pour l'admissibilité ni pour l'admission.

Le diplôme d'études secondaires est en revanche demandé en Belgique.

- Le contenu pédagogique comporte bon nombre de points communs. En théorie, il est pratiquement identique : il poursuit les mêmes objectifs : indépendance, personnalité, autonomie, mise en forme des idées...

- le déroulé chronologique pédagogique, que ce soit au niveau technique ou au niveau du développement personnel, suit le même cheminement.

4-b Les principales comparaisons possibles :

- La présence d'assistants spécialisés : Cette présence peut réellement faire toute la différence. En effet, grâce à l'aide des cinq assistants spécialisés dont bénéficie cette classe, aussi bien le nombre d'heures de cours, l'étude dans le détail des différents sujets propres à l'électroacoustique que d'autres paramètres capitaux comme l'épanouissement de l'élève, sont rapidement décuplés et beaucoup plus encadrés.

- heures de cours : En Belgique, l'étudiant bénéficie de cinq points de vue dont il pourra profiter au lieu d'un seul le plus fréquemment en France.

Les étudiants de Bac 1 et Bac 2 font pratiquement vingt heures hebdomadaires sur deux ans alors qu'en France, vingt heures hebdomadaires représentent les huit heures de cours plus le minimum demandé en matière de travail personnel.

Nous noterons que ce minimum demandé s'étend sur une durée de cinq années et qu'il s'agit bien d'un minimum.

- la reconnaissance des musiques électroacoustiques (acousmatique incluse) à part entière au sein de l'enseignement national supérieur tant au niveau de l'état que du conservatoire.

- la quantité des contrôles et donc du suivi de l'étudiant tout au long de son parcours d'apprentissage. Ce paramètre est proportion du nombre de professeurs et/ou assistants spécialisés.

Cela n'implique pas forcément un meilleur savoir faire de l'étudiant mais au moins les contrôles permettent un meilleur suivi. C'est un avantage précieux pour l'étudiant.

4-c Avantages / désavantages éventuels des deux systèmes :

- Acquisition d'une autonomie plus rapide : en effet, en France, l'étudiant est tout de suite livré à lui-même, il ne dispose de personne dans l'immédiat pour l'aider à résoudre les problèmes auxquels il fait face et cela le force à devoir trouver des solutions par lui-même. Solutions qui seront éventuellement corrigées avec le professeur lors du prochain cours. Cette obligation de devoir trouver des solutions par soi-même tout au long des études forme probablement à une plus grande autonomie pour plus tard.

Cela peut aussi, dans une certaine mesure, favoriser l'assimilation : en effet l'étudiant aura tendance à mieux assimiler et comprendre les choses qu'il aura mises en place par lui-même.

- Centralisation / repères : parfois, avoir trop de professeurs différents, chacun spécialisé dans un domaine particulier, peut amener l'étudiant à se sentir surchargé d'informations et donc à avoir du mal à ne pas s'éparpiller. Chaque professeur demande une certaine quantité de travail propre à sa branche et trop d'informations, trop de détails peuvent parfois nuire (dans un premier temps) à la création. L'étudiant risque d'avoir tendance à regarder les problèmes auxquels il est rapidement confronté de beaucoup trop près. La surcharge d'informations trop détaillées l'empêche d'avoir la vision globale qui lui permettra de trouver solution à son problème et de ce fait de continuer dans le développement de sa création.

Le fait de pouvoir rattacher l'image d'une seule personne (ou deux), à toutes ces différentes "matières" enseignées, peut aider l'étudiant à rester centré, à mieux canaliser ses idées et à mieux assimiler.

Peu de personnel enseignant pour un même étudiant aide à établir un lien entre toutes ces matières enseignées et évite la dispersion de l'étudiant. Ce lien est primordial à une bonne compréhension.

De plus, les professeurs eux-mêmes ne sont pas toujours au courant d'où se situent les autres professeurs dans l'avancé de leur programme pédagogique et cela peut créer des problèmes pour établir des cours qui se complètent réellement au moment voulu.

A moins d'une très bonne organisation entre les différents professeurs et/ou assistants, il me semble prudent de ne mettre en place ce genre d'enseignement qu'après que l'élève ait acquis de bonnes bases théoriques et pratiques.

Il serait bien qu'une telle organisation des cours puisse commencer en France dès le second cycle en CNR/ENM grâce à la création de postes d'assistants spécialisés.

- Elargissement de la culture : à contrario, la diversité des spécialités pour chacun des enseignants en enseignement supérieur s'avère beaucoup plus adaptée car les étudiants qui y entrent sont (supposés) posséder des bases solides et être là pour se perfectionner ou pour y acquérir une particularité précise (la "maîtrise" des moyens électroacoustiques ou l'apprentissage de langages informatiques par exemple).

Une fois que l'étudiant a de bonnes connaissances dans certains domaines et de bonnes bases dans d'autres domaines, il est plus facile d'intégrer un nombre plus élevé d'enseignants, chacun dispensant l'enseignement d'une spécialité en détails.

Là encore une très bonne organisation entre professeurs est souhaitable pour que l'étudiant puisse établir un lien entre les différentes spécialités enseignées afin d'être rapidement capable de combiner ses divers connaissances et de rester productif et créatif.

Cet enseignement spécialisé permet un élargissement de la compréhension du milieu dans lequel nous travaillons et donc une plus grande maîtrise.

En électroacoustique, il me semble judicieux d'étudier des domaines scientifiques ou mathématiques en allant chercher dans des secteurs autres que la musique (peinture, culture d'autres pays, génétique...etc.) Non seulement cela a pour conséquence d'enrichir la culture de ses étudiants mais cela les forme, les entraîne à trouver eux-mêmes les liens qui peuvent exister entre deux choses qui semblent à première vue n'avoir aucun point commun. Enfin, ce développement de la pensée s'avère une aide précieuse à la créativité.

- Contrôle : nous avons pu constater que l'enseignement en Belgique comprenait de nombreux contrôles tout au long des études, aussi bien en contrôle continu que sous forme de contrôle en fin d'année universitaire.

Cette forte présence du contrôle présente des avantages et des inconvénients.

Les avantages sont qu'en demandant beaucoup d'investissement de la part des étudiants dans les différentes matières, ceux-ci sont dans l'obligation de passer rapidement de la théorie à la pratique. Cette mise en pratique de la théorie en permet une bien meilleure compréhension et assimilation.

Par contre, les inconvénients sont également bien présents :

la surcharge de contrôles dans chaque matière différente ne permet pas à l'étudiant de se consacrer suffisamment à chacune d'entre elle comme il le devrait.

Un sentiment de frustration s'installe rapidement pour l'étudiant qui semble ne pas maîtriser l'enseignement qui lui est donné et peut avoir le sentiment de ne pas pouvoir profiter de toutes ces connaissances qui lui sont offertes.

De plus, nous pouvons remarquer que beaucoup de ces contrôles arrivent en période de fin d'année ce qui n'est pas forcément pour le mieux de l'étudiant et de sa créativité.

En France, nous pouvons voir que le contrôle du savoir faire de l'étudiant ne se vérifie pas de la même façon ou en tout cas, pas à la même intensité.

Cela est dû à certains points :

- L'inexistence du D.E qui empêche la création de postes d'assistants spécialisés.

- Les contrôles sont plus sous la forme "contrôle continu".

Ces contrôles sont étalés sur toute l'année tout au long des études (certains pouvant atteindre l'équivalent de l'épreuve écrite du C.A d'électroacoustique comme c'est le cas à Nice).

Les résultats peuvent soit permettre de mettre le doigt sur d'éventuels problèmes soit constituer une épreuve pour le passage en cycle supérieur.

- Les classes d'électroacoustique des CNR et ENM ne comptent pas un nombre d'élèves aussi important que n'en compte la classe de Annette Vande Gorne du fait que la France compte 54 classes d'électroacoustique (MAO, Musique Actuelles et Musique Acousmatique confondues) sur les 105 ENM et les 36 CNR répertoriés. Chaque classe comporte en moyenne 15 à 20 étudiants répartis sur les trois cycles. Ce nombre relativement acceptable d'étudiants pour un professeur permet de voir les différents problèmes individuellement avec l'étudiant pendant les cours particuliers ou en cours collectif si le problème se pose pour plusieurs élèves.

Cela implique une bonne communication étudiants --> professeur bien entendu.

De cette façon, il semble qu'en France, l'étudiant dispose de plus de temps pour pratiquer son art dans un travail quotidien personnel obligatoire et de prouver ses acquis via la créativité.

V - Du D.E.M vers une licence ?

5-a Proposition.

Malgré l'excellente qualité des professeurs ainsi que de l'enseignement de la composition électroacoustique en France, il ne me semble pas possible de porter le D.E.M au même niveau que la maîtrise que propose le Conservatoire Royal de Mons. En effet, nous avons pu nettement apprécier la quantité de cours hebdomadaires que les étudiants y reçoivent. La présence d'assistants spécialisés permet définitivement un enseignement plus dans le détail ainsi qu'un meilleur encadrement des étudiants. Ces avantages ne peuvent qu'aboutir à l'acquisition d'un niveau de sortie des études qu'on ne peut qu'imaginer plus élevé ou du moins plus "peaufiné". En effet, un seul professeur, aussi qualifié soit il, ne pourra jamais rivaliser avec un professeur de grande qualité et cinq assistants confirmés.

Cependant,

- l'analyse des contenus pédagogiques
- la qualité de l'enseignement offert en France
- les conditions de travail extrêmement professionnelles qui sont données à l'étudiant
- l'objectif professionnalisant du D.E.M de composition électroacoustique
- La maturité du public concerné
- la non-existence d'un D.E approprié
- l'extrême rareté des organisations de C.A
- la demande toujours plus forte de création de classe en rapport aux nouvelles technologies

Tous ces paramètres seraient autant de raisons valables de placer (en regard à la maîtrise Belge) notre D.E.M comme l'équivalent d'une licence universitaire et non plus comme un diplôme de conservatoire national dont la suite logique est l'entrée en CNSMD, suite qui, aujourd'hui, n'est toujours pas à l'ordre du jour.

Pour cela, la solution du L.M.D (Licence, Master, Doctorat) ne me semble pas la meilleure. En effet, parmi les conditions d'entrée pour la classe du conservatoire royal de Mons, il est demandé au candidat d'être titulaire du diplôme d'études secondaires (baccalauréat). Cette demande ne me semble pas fondée. Elle me semble même dangereuse pour la musique. En effet, je trouve particulièrement dommageable pour la création et la musique en général de n'offrir une possibilité de poursuivre des études supérieures artistiques seulement aux titulaires du baccalauréat. Cette perspective me semble être un frein dangereux pour l'accès à la culture "pour tous", mais elle me semble également aller à contre-sens avec une période où il est demandé de ne plus parler de "solfège" mais de "formation musicale" et où les classes de "musiques actuelles amplifiées" connaissent des demandes de création exponentielles.

Plus que le baccalauréat c'est avant tout un certain esprit intellectuel qui est nécessaire.

En effet, comme je le disais dans ma présentation du D.E.M, un minimum de connaissances mathématiques en algèbre, trigonométrie, fonction logarithmiques et exponentiels, équations et calculs intégraux seront, dès le premier cycle, fortement appréciées. Ces connaissances seront utiles pour les cours de traitement du signal, la FFT et les cours d'acoustique et acoustiques architecturale par exemple.

Il n'est pas primordial de posséder le baccalauréat car ce diplôme justifie plus d'une certaine culture générale qui est, c'est vrai importante, mais moins d'éléments beaucoup plus capitaux pour la composition comme par exemple : un fort intérêt artistique, une bonne oreille, une culture musicale, une analyse critique...etc.

Si l'étudiant rencontre quelques difficultés en mathématiques, rien ne l'empêche de suivre des cours particuliers ou de travailler avec des livres pour combler quelques lacunes.

La possession ou non du baccalauréat ne doit pas devenir une condition à l'accès aux études supérieures artistiques.

Pour en revenir à "un certain esprit intellectuel nécessaire", la décision de suivre des études de composition électroacoustique relève, dans la grande majorité des cas, d'un choix personnel et non d'une décision éventuelle des parents comme c'est parfois le cas avec des élèves de 6 ans. L'esthétique sonore de la musique acousmatique est bien souvent un "tri sélectif" des candidats à l'entrée des classes de composition électroacoustique des CNR/ENM. En effet, je n'ai à ce jour pas encore rencontré d'enfant de moins de 16 ans qui écoute la musique de Karlheinz Stockhausen de lui-même.

Bien souvent, les candidats admis qui ont moins de 19/20 ans partent d'eux-mêmes avant le second cycle.

Il semble qu'ils viennent dans ces classes soit par curiosité soit parce qu'ils pensaient y faire de la techno ou y étudier des techniques comme pour la prise de son par exemple.

De mes discussions personnelles que j'ai pu avoir avec ces jeunes, il semble que les causes principales de leur départ prématuré seraient :

- la musique : ils ne pensaient pas que la classe de composition électroacoustique enseignait de la musique savante mais plutôt des "musiques actuelles amplifiées". Pour la plupart ils ne soupçonnaient même pas l'existence d'une telle musique. Ils ne sont pas préparés à ce choc culturel.

- la difficulté de suivre au niveau mathématique, aussi bien au niveau des cours de traitement du signal que pour les cours d'acoustique et acoustique architecturale.

- le manque de maturité et donc d'investissement personnel nécessaire qui aboutit à la déconnexion.

Nous voyons bien que plus qu'un diplôme secondaire c'est un esprit intellectuel, de la maturité ainsi que certaines connaissances qui sont nécessaires. Ces divers paramètres sont conditions d'un âge minimum requis qui est en contradiction avec l'âge demandé pour l'entrée dans tout autre D.E.M.

Comparons le nombre d'heures de travail approximatif estimé que représente un licence sur trois ans et un D.E.M sur cinq ans.

Si on part sur un principe de 7 mois et demi de cours pour une année universitaire (sans les vacances) à raison de 4 semaines par mois, de 20 heures de cours et 15 heures de travail personnel par semaine, nous obtenons :

Pour une licence :

7 mois 1/2 = 30 semaines

X

(20 heures hebdomadaires de cours

+

15 heures hebdomadaires de travail personnel

)

1050 heures de travail par an

X 3 ans (licence)

3150 heures de travail pour une licence. (en moyenne)

Pour un D.E.M sur cinq ans, si on dit que l'étudiant reçoit en moyenne 8 heures de cours hebdomadaires et que son travail personnel représente 15 heures par semaine, nous avons :

$$\begin{array}{r} X \\ (\quad \quad \quad 8 \text{ heures hebdomadaires de cours} \\ + \quad \quad \quad 15 \text{ heures hebdomadaires de travail personnel} \\) \\ \hline \quad \quad \quad 690 \text{ heures de travail par an} \\ X \quad \quad \quad 5 \text{ ans (licence)} \\ \hline \quad \quad \quad 3450 \text{ heures de travail pour un D.E.M. (en moyenne)} \end{array}$$

Bien entendu, ces calculs sont à simple titre comparatif et ne représentent qu'une estimation. Pour le cas du D.E.M, un premier cycle demande environ 15 heures de travail personnel mais les second et troisième cycles en demandent plus... Cependant, la similitude des résultats me semble évoquante.

5-b La dimension professionnalisante du D.E.M :

A cela s'ajoute la dimension professionnalisante du D.E.M de composition électroacoustique. Prenons l'exemple de l'assistant musical du C.I.R.M (Centre International de Recherche Musicale) de Nice.

Cette personne n'était pas encore titulaire du D.E.M de composition électroacoustique quand il s'est vu proposé ce poste d'assistant musical.

Sans même être diplômé il était pourtant déjà en mesure d'être un assistant musical de qualité et le directeur du C.I.R.M ainsi que les compositeurs qui ont travaillé avec lui ne s'y sont pas trompés. Cette personne ne bénéficiait pourtant pas d'un talent particulier ou d'un "don" quelconque.

Un autre étudiant de la classe de Nice est entre temps devenu animateur d'un atelier de Musique Assistée par Ordinateur (M.A.O) dans ce même centre de recherche qu'est le C.I.R.M.

Pour ma part, je fus assistant musical avec Carl FAÏA sur une opérette pour robots et capteurs du collectif Art Zoyd pour Lille 2004.

Avant d'être diplômé de Nice, plusieurs postes de régisseur général m'avaient été proposés. Les étudiants des classes de musique électroacoustique trouvent facilement du travail dans les domaines du spectacle et du théâtre comme régisseur... etc.

Bon nombre de pièces d'étudiants en composition électroacoustique sont diffusées sur des émissions radiophoniques spécialisées comme "fins de mois difficiles" de David JISSE et Christian ZANESI.

Le savoir-faire résultant du programme pédagogique français n'est pas à remettre en question.

(1) site de musiques et recherches en Belgique : www.musiques-recherches.be/enseignement.php?lng=fr&id=91

PARTIE III

PARLONS D'AVENIR

I - Quel avenir pour l'art acousmatique en France si les choses ne changent pas ?

Nous sommes tout à fait en droit de nous poser la question de savoir quel pourrait être l'avenir de la musique acousmatique en France si les choses restent telles qu'elles sont aujourd'hui

Que ce soit en Belgique ou au Canada, la musique acousmatique est une discipline à part entière indépendante de la composition instrumentale.

Elle est enseignée à trois niveaux différents et complémentaires l'un de l'autre :

- La licence
- La maîtrise
- Le doctorat

Chaque domaine propre à la musique acousmatique est enseigné en profondeur. Que se soit la prise de son, le montage, la spatialisation, le multi-pistes, la diffusion, le traitement du signal ou l'élaboration d'outils informatiques pour la composition au travers de l'apprentissage de langages de programmation. L'étudiant reçoit un enseignement plus ou moins approfondi en fonction du niveau d'études dans lequel il se trouve.

Il est intéressant à cette étape de rappeler que la France est le pays inventeur de la musique acousmatique.

Si cette forme d'art reste en marge de l'enseignement national français, qu'un D.E n'est pas créé et qu'elle ne trouve pas sa place au sein de l'enseignement supérieur, je pense que c'est une partie de son patrimoine culturel que la France risque de perdre alors que d'autres pays continueront à former des compositeurs de renom et s'approprient peu à peu les mérites et les prouesses technologiques qui vont de paire avec le développement de cette musique.

Il ne faut pas oublier que si aujourd'hui les compositeurs ont la possibilité de mélanger habilement instruments et technologies, c'est grâce aux travaux effectués par les centres de recherches qui sont à la base des musiques concrètes et électroniques (musiques dites acousmatiques).

Faire de la musique uniquement avec des machines électroniques et sans instrument n'est pas un pas en arrière mais bien une autre façon de faire et de penser la musique.

Les moyens électroacoustiques ne doivent pas être restreints à un "plus" pour le compositeur qui compose pour instruments, ils sont eux-mêmes des instruments, des générateurs de sons que le compositeur de musique acousmatique manipule exactement comme un compositeur pour instrument manipule les notes de sa partition.

La musique acousmatique touche à d'autres sens, elle privilégie l'ouïe, joue avec la perception que l'être humain a des sons et de sa façon de les interpréter au niveau psychologique. La psychoacoustique, la spatialisation font partie de la création au même titre que l'harmonie dans la musique tonale.

Les moyens électroacoustiques doivent être enseignés aux compositeurs se destinant à la musique contemporaine car ils peuvent effectivement apporter un plus à la composition instrumentale.

Cela dit, la musique acousmatique a autant d'importance que la musique mixte ou instrumentale pure.

Il ne faut en aucun cas sous-estimer sa place dans l'univers musical car en ne lui donnant pas la place qu'elle mérite (matière à part entière) dans l'enseignement supérieur, c'est sa disparition de l'univers musical français que nous risquons et la création en musique mixte en ressentirait rapidement les conséquences.

II - L'électroacoustique et l'enseignement supérieur

2-a L'acousmatique dans les CNSMD

L'acousmatique dans les CNSM en France est plus une initiative des étudiants ou une option annexe mais jamais une discipline à part entière, c'est-à-dire qui prend en compte toutes les notions propres à cet art : son histoire, sa technique, sa théorie, son vocabulaire, son "solfège" particulier, son mode de fabrication... etc.

J'ai pourtant rencontré beaucoup de compositeurs du département SONVS (CNSMD de Lyon) me dire qu'ils aimeraient pouvoir travailler davantage les particularités propres à la composition acousmatique. Certains envisagent même de suivre une spécialisation à la musique sur support en sortant du CNSMD.

Jusqu'à là, pour suivre ce genre de spécialisation, il existait un cursus d'un an au GRM (Groupe de Recherche Musicale) qui était dirigé par Monsieur Yann Geslin. Cette classe ferme désormais ses portes pour faute (entre autres) de financements.

Reste alors les ENM et CNR mais n'est-ce pas paradoxal qu'un compositeur diplômé d'un CNSMD en composition option électroacoustique ait à retourner dans un CNR ou une ENM pour y recevoir une formation poussée aux techniques propres à l'art acousmatique ?

III - Comment améliorer le contenu pédagogique électroacoustique des CNSMD ?

3-a Présentation des divers cursus qui ont une orientation électroacoustique en CNSMD

L'enseignement de l'électroacoustique dans les deux CNSMD français que sont celui de Lyon et de Paris, a essentiellement pris la même direction qui est celle de l'option.

Dans les deux CNSMD, il est fait mention de composition option électroacoustique mais aucun ne propose un enseignement de la musique acousmatique.

Tous deux imposent aux élèves de composition instrumentale de suivre un certain quota d'heures d'électroacoustique dans le cursus composition. L'électroacoustique n'est plus la discipline à part entière qu'elle était autrefois mais seulement "une discipline non principale devenue obligatoire" (1)

Chacun des deux CNSMD a développé des cursus en parallèle de la composition et qui ont trait à des techniques électroacoustiques.

Le CNSMDP a un cursus "métiers du son" qui se divise en deux "sous cursus" :

****** Acoustique musicale :**

" Il s'agit de poursuivre l'effort engagé en direction des compositeurs, des interprètes et des futurs professeurs pour leur permettre de s'orienter dans les problèmes concrets qu'ils rencontreront dans l'exercice de leur futur métier, de répondre aux questions qu'ils ne manquent pas de se poser et qui leur seront posées lorsqu'ils auront quitté la classe.

Que ce soit à propos de l'instrument de musique, du mélange des timbres, de la salle de concert, des problèmes d'enregistrement, de l'écoute, de tempéraments et maintenant les techniques de synthèse sonore, les professionnels de la musique doivent avoir un enseignement débarrassé des mythologies qui entourent encore trop souvent l'acoustique musical. "(2)

Un étudiant titulaire d'un D.E.M ou d'un CFEM de composition électroacoustique n'apprendrait pas beaucoup dans une telle classe s'il se contente du contenu pédagogique car tout cela est normalement déjà acquis.

On ne peut pas parler réellement d'études supérieures (dans le sens "encore plus") d'électroacoustique et ce n'est d'ailleurs absolument pas le but de ce cursus "acoustique musicale".

****** Formation supérieure aux métiers du son :**

"La FSMS forme des Musiciens-Ingénieurs du son. La spécificité est donc l'enregistrement ou la sonorisation liés ou non à l'image, avec la musique comme dominante. L'enjeu de la FSMS est de former des professionnels possédant des compétences de haut niveau à la fois musicales et techniques. Le contexte audioprofessionnel actuel nécessite plus que jamais une capacité d'adaptation que seuls de solides acquis peuvent permettre dans la durée. A cette fin, l'enseignement scientifique et technologique est particulièrement développé dans le cursus."(2)

Là aussi, le texte de présentation est clair : il s'agit de former des ingénieurs du son.

Un étudiant titulaire d'un D.E.M de composition électroacoustique a de bonnes chances de pouvoir intégrer ce cursus car il est supposé avoir de bonnes connaissances dans les domaines de la prise de son, de l'acoustique des salles, du traitement du signal et des techniques du studio.

Cependant là aussi il est clair que la formation n'est pas une formation supérieure de composition électroacoustique.

Allons voir du côté du CNSMD de Lyon.

Le CNSMDL propose plusieurs cursus plus en rapport avec les techniques électroacoustiques :

****** Cycle interprétation instrumentale et électroacoustique**, destiné à des instrumentistes ou des chanteurs qui souhaitent étudier l'extension des possibilités instrumentales (traitement du son en temps réel par exemple) et expérimenter la mise en relation de leur jeu (écrit et/ou improvisé) avec les moyens électroacoustiques et informatiques.

Le travail peut se faire dans l'objectif de mise au point de concert ou de spectacle.

Cette formation est plus destinée à former un bon instrumentiste aux moyens électroacoustiques et informatiques qu'à un compositeur de musique acousmatique en ayant déjà une bonne maîtrise.

****** Cycle musique à l'image.** Prépare à un travail professionnel et reçoit des étudiants désireux de se former dans le domaine de l'image, dans la confection de CDrom, dans le monde de la publicité et du multimédia.

Ici, nous sommes quand même loin du genre musique acousmatique mais l'idée de musique et informatique est bien présente. Cela dit, les connaissances des moyens électroacoustiques et informatiques des étudiants de ce cursus sont, au départ, très faibles voir inexistant.

****** Cycle recherche appliquée en électroacoustique et informatique musicale** conduit à la réalisation d'éléments d'environnements informatiques spécifiques à destination des musiciens et plus particulièrement des compositeurs, ainsi que de travaux théoriques ou pratiques pertinents dans le domaine musical.

Voilà qui se rapproche plus du sujet.

Les deux cycles "interprétation instrumentale et électroacoustique" (ci-après IIE) et "recherche appliquée en électroacoustique et informatique musicale" (ci-après RAEIM) sont absolument indispensables.

Bien entendu, je ne dis pas que le cycle "musique à l'image" ne l'est pas mais il est moins en rapport avec le sujet de ce mémoire.

IIE car il est très intéressant et fortement souhaitable que l'instrumentiste se destinant à l'improvisation ou à l'interprétation d'oeuvres du répertoire contemporain avec électronique, puisse comprendre les systèmes électroacoustiques avec qui il interagit. Grâce à cela, il peut mieux utiliser les moyens mis en oeuvre lors de l'interprétation, il peut travailler certaines pièces sans la présence obligatoire d'un assistant musical, il peut mieux analyser les partitions qui lui sont proposées. En théorie, il peut lui-même créer des systèmes électroacoustiques avec lesquels il peut travailler de manière journalière et ainsi l'intégrer dans sa musique... bref, cette formation le prépare grandement à sa carrière d'interprète du répertoire mi XXème - à nos jours avec électronique et lui permet d'élargir fortement les sonorités de son instruments ainsi que les modes de jeux propres à cet instrument.

Il se familiarise totalement avec les contraintes qu'imposent parfois de tels systèmes et est donc beaucoup plus à l'aise pour effectuer des gestes supplémentaires comme des déclenchements par pédale M.I.D.I d'effets ou de sons préenregistrés.

Pour nous compositeurs ou assistants musicaux, ce genre de formation est plus que souhaitable à tout instrumentiste curieux du répertoire avec électronique et interactions temps réel.

RAEIM est un cycle étonnant et fascinant. Beaucoup de thèmes ayant trait aux techniques électroacoustiques y sont abordés. En plus de la maîtrise des connaissances principales à posséder pour un assistant musical ou un compositeur voulant en obtenir une compréhension fine. Denis LORRAIN (professeur principal du ce cursus) y fait découvrir tout un monde parallèle et scientifique toujours dans un but d'élargir notre façon de penser ou d'analyser la musique. La biologie, les mathématiques, la génétique, les palindromes... etc, tout est bon pour développer la curiosité et la créativité des étudiants.

Analyser d'autres phénomènes mais tout en montrant le lien possible avec la musique enrichit la culture générale de l'étudiant et accroît sa méthodologie dans ses approches algorithmiques face aux problématiques rencontrés.

Dans ce cursus, on y étudie non seulement des techniques électroacoustiques de traitement du signal mais plus que cela, il y en est enseigné le fonctionnement en détail et de manière très claire et précise.

Cette approche très fine des connaissances et des technologies donne aux étudiants une connaissance dans le domaine de l'informatique musical qui permet de ne pas être submergé par les évolutions et les changements perpétuels qu'imposent les nouvelles technologies. SONVS a fait un choix pédagogique très réfléchi qui est supposé porter ses fruits sur du long terme.

Denis LORRAIN écrit au sujet de la politique de l'enseignement à SONVS :

" Notre approche consiste, sans négliger les aspects concrets d'un apprentissage technique et pratique, à promouvoir l'étude et la mise en oeuvre d'environnements ouverts, qui implique une véritable capacité de programmation de la part de l'étudiant. On peut entendre ici la programmation à des niveaux variés et dans des contextes divers (Max, CSound, LISP par exemple), mais cette notion comprend toujours la confrontation de l'étudiant à la nécessité de créer lui-même une part relativement importante de son propre environnement technologique, du moins une partie des moyens logiciels avec lesquels il réalisera finalement ses objectifs musicaux personnels. Il pénètre ainsi dans le pourquoi et le comment des choses, dans les principes fondamentaux qui agissent en quelque sorte derrière la face visible de tous les appareils et logiciels : il acquiert un point de vue compétent, maîtrisé, critique et argumenté. Nous espérons ainsi lui ouvrir la voie vers une capacité d'adaptation qui lui sera essentielle pendant son parcours professionnel, et lui permettra d'avoir éventuellement l'initiative de futurs développements technologiques, plutôt que de l'abandonner à l'attente passive de l'apparition de produits commerciaux plus ou moins satisfaisants."(3)

3-b Propositions pour combler certains manques :

Tout cela est très bien et on ne peut que souhaiter longue vie à ces différents cursus qui sont, je le redis, essentiels pour la musique contemporaine présente et à venir ainsi qu'au dynamisme du département composition du CNSMD.

Cependant, certains points pourraient être améliorés afin de les rendre plus compétitifs, qu'ils rayonnent davantage hors CNSMD et qu'ils soient encore plus attractifs.

Commençons par le département de composition SONVS du CNSMD de Lyon.

J'ai demandé à Denis LORRAIN : pourquoi la musique acousmatique n'est-elle pas enseignée à SONVS ?

Voici sa réponse : " Vers 1994, avant le départ de Philippe Manoury, j'ai proposé à Gilbert Amy le recrutement d'un second professeur de composition acousmatique. De mon point de vue, rien ne l'a donc en principe exclu. Une demi-poste aurait été bien pour commencer, mais... Lettre morte.

Si cela avait été le cas, l'équipement du département aurait sans doute évolué de manière différente quant aux moyens de diffusion (orchestre de h.-p.) mais il n'y a absolument rien là d'incompatible."

Comme dit Denis LORRAIN, un poste même à temps partiel pourrait remédier à ce problème important que rencontre la majorité des étudiants des classes de composition électroacoustique des CNR et ENM de France. La demande est forte et réelle de leur part. Il serait impensable que la musique acousmatique ne trouve jamais la place qu'elle mérite dans l'enseignement supérieur.

Au même titre que les étudiants en composition option instrumentale et vocale ont une formation aux technologies modernes, les étudiants de la classe de composition acousmatique y recevraient une formation minimum obligatoire de FM et d'écriture adaptée à leur âge. Ils auraient au moins un travail à faire avec partition écrite selon le solfège "traditionnel" (notes et portées) pour l'obtention de leur prix.

Cependant ils suivraient des cours de programmation informatique et de régie son adaptés à leur niveau d'entrée, ils participeraient aux cours communs d'analyse et d'histoire avec les autres compositeurs et recevraient un enseignement spécialisé dans la composition acousmatique.

Les cursus courts parallèles quand à eux mériteraient une prise en charge plus spécifique à leur domaine. Je m'explique. Le cycle "recherche appliquée en électroacoustique et informatique musicale" est essentiel à un département de composition contemporaine. C'est dans le département de recherche que les idées novatrices naissent et que les outils d'aide à la composition se créent ou évoluent. De nouvelles approches de la musique y sont expérimentées et la composition ne s'en trouve qu'enrichie.

Ce cycle mériterait un enseignement en adéquation avec le niveau d'admission.

En effet, les étudiants admis en RAEIM suivent les cours en commun avec les compositeurs qui ont choisi l'option électroacoustique. Leur niveau de connaissances dans le domaine de l'informatique n'est pourtant pas comparable et les cours communs entraînent rapidement des difficultés pour satisfaire tout le monde. Les compositeurs viennent pour se former à l'informatique musical et aux moyens électroacoustiques. Ils sont souvent novices en la matière et ont été recrutés pour la qualité de leurs travaux de composition instrumentale ainsi que pour leur motivation et intérêt pour les techniques électroacoustiques dans la composition. Les étudiants en RAEIM sont quant à eux déjà totalement familiarisés avec l'outil informatique et ont eu à présenter des travaux de programmation d'informatique musicale pour le concours d'admission.

Le déséquilibre de niveaux et d'attentes entre les étudiants est élevé.

Les compositeurs éprouvent rapidement des difficultés à suivre quand les chercheurs commencent déjà à travailler sur des projets en attendant que les cours atteignent un niveau en adéquation avec le leur et leurs attentes. Cela peut prendre des mois suivant les matières enseignées. Bien entendu, il est impossible de faire du cas par cas au sein d'un même cursus. Un étudiant sera toujours meilleur qu'un autre dans un certain domaine alors qu'un autre aura plus de facilités dans un autre domaine. Cela peut d'ailleurs se révéler constructif si chacun échange ses connaissances avec ses camarades.

Cela dit, il est étrange de mélanger dans un même cours des étudiants pour qui les attentes, les connaissances et donc les besoins sont tout à fait différents.

Dans des cas extrêmes comme celui-ci, il devrait y avoir des cours spécifiques et adaptés dès le début de l'année pour le cycle RAEIM et de même pour les compositeurs en option électroacoustique.

Un étudiant en RAEIM ne devrait pas (si on se réfère aux tests d'admissibilité) avoir à en passer par des cours comme : comment se servir de la souris, comment créer un dossier, comment effacer un fichier... etc. C'est un point sérieux qui demande qu'on y porte une attention toute particulière au sein du CNSMD.

- (1) Olivia Blanquet "l'enseignement de la composition électroacoustique en France, analyse et perspectives" p 42.
- (2) page web "métier du son" du site internet du CNSMDP.
- (3) "La pédagogie d'environnements ouverts au département SONVS d'électroacoustique et d'informatique musicale du Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon" Denis LORRAIN.

3-c Partenariat :

Nous avons vu que le titre de D.E.M au diplôme de composition électroacoustique n'était pas approprié pour diverses raisons décrites plus haut.

Nous avons également vu que la musique acousmatique n'est pas enseignée en niveau supérieur en France du moins et que le D.E.M français de musique électroacoustique pourrait être porté à une équivalence de licence comme c'est le cas au Canada ou en Belgique.

Cependant, la France fonctionne différemment des ces deux pays.

En Belgique, la composition électroacoustique s'enseigne directement au conservatoire royal (équivalent du CNSM français). Les étudiants y entrent en niveau débutant et peuvent y suivre un enseignement qui les poussera jusque au doctorat s'ils le peuvent et s'ils le désirent. Le Conservatoire Royal en Belgique a reçu récemment le statut des hautes écoles et ceci lui permet d'entrer dans le cadre du système des diplômes européens L.M.D (Licence Master Doctorat)

Au Canada, la composition électroacoustique s'enseigne à l'université. L'université est de fait habilitée à délivrer des diplômes universitaires de type Licence, Master ou Doctorat.

Les étudiants y entrent aussi en tant que débutants, préparent un BAC+ sur trois niveaux qui équivaut à une licence, s'offrent alors la possibilité de continuer en Master (maîtrise/D.E.A) et éventuellement de terminer sur un doctorat.

En France, il n'est pas possible de commencer ses études de composition dans un Conservatoire Supérieur et les facultés n'enseignent la composition seulement comme U.V du cursus de musicologie.

L'enseignement de la musique se fait dans différentes sortes d'écoles de musique et de conservatoire.

Bien souvent les enfants commencent la musique dans une première école puis se tournent rapidement vers le Conservatoire National de Région (CNR) ou l'Ecole Nationale de Musique (ENM). Il est toutefois éventuellement possible de commencer directement en CNR ou ENM. Aussi bien le CNR que l'ENM ont pour vocation de former des musiciens amateurs confirmés (attesté par le CFEM --> certificat de fin d'études musicales) ou de préparer à l'enseignement supérieur (attesté par le D.E.M --> diplôme d'études musicales).

Malgré le niveau de formation plus que satisfaisant qu'elles offrent, aucune de ces institutions nationales n'a le pouvoir de délivrer des diplômes universitaires.

Il serait bien de trouver un moyen de donner une plus-value à ce cas bien particulier du D.E.M de composition électroacoustique.

Un D.E.M, personne du milieu professionnel ne sait ce que cela représente.

Au mieux, ils savent que ce diplôme atteste d'un certain niveau de connaissances musicales.

Pour que le D.E.M d'électroacoustique puisse mieux revendiquer sa valeur de diplôme professionnel, il pourrait être intéressant de développer des partenariats avec des centres de recherches tels que le CNRS, l'INRIA, l'ACROE, le GRAME ou le CSTB qui travaillent en permanence sur des sujets ayant trait au traitement du signal ou encore à l'acoustique des salles... etc.

La demande des étudiants en électroacoustique est toujours grandissante : il y a le désir de faire des stages professionnels, de suivre des séminaires, des master-class... etc.

Un temps plein de professeur à C.A ne représentant que 16 heures hebdomadaires, il est difficilement concevable d'arriver à y glisser tout cela en plus des cours.

Ce système de partenariats pourrait être une solution relativement bonne dans le sens où elle répond à une demande réelle de la part des étudiants et de plus, elle permettrait de donner une plus-value au D.E.M ainsi que des repères plus parlants aux futurs employeurs.

Ces partenariats pourraient prendre diverses formes :

- cours dans les facultés environnantes
- stages dans les théâtres de la ville
- stages au palais des congrès de la ville
- stages en entreprise dans des institutions telles que le CNRS ou l'ACROE, l'INRIA...

Chaque stage pourrait être validé par une attestation ou une évaluation des compétences professionnelles de l'étudiant sur les tâches qui lui ont été demandées sur la période donnée. Dans le cas des stages en entreprise, l'étudiant pourrait tout simplement être retenu comme ayant participé à un projet de recherche (cela peut être accompagné d'une attestation)... etc.

Cette formule permet de donner une réelle valeur de formation professionnalisante.

Les étudiants en ont besoin car cela leur donne une expérience professionnelle, cela leur permet de faire le point sur leurs compétences et leurs points faibles.

Une expérience professionnelle favorise un bon développement personnel de l'étudiant car il lui donne confiance en lui.

Nous éprouvons toujours une forte crainte lors de nos premiers contrats.

Les études nous forment toujours très bien à la théorie mais la pratique manque fortement.

Ce manque de pratique est souvent déclencheur de crises d'angoisse, de perte de moyens et de manque de confiance en soi quand arrivent les responsabilités qui vont de paire avec les situations réelles de concert ou d'assistantat (assistants musicaux).

Pour ce qui concerne le CNSMD et le CNR de Lyon, lors des journées de l'électroacoustique d'octobre 2005, l'ACROE et le GRAME se sont dit très intéressés par de tels partenariats...

Particulièrement avec la classe de "recherche appliquée en électroacoustique et informatique musicale" du fait que :

- la formation "d'assistant musical" est de plus en plus demandée par les étudiants mais toujours aussi peu représentée dans les lieux d'enseignement de la musique.
- les assistants musicaux manquent cruellement pour les compositeurs et pour l'enseignement.
- les développeurs informatiques ayant de bonnes connaissances musicales sont rares en France mais pourtant précieux à des lieux comme l'ACROE justement.

Je ne peux que souhaiter que ces liens se créent et se développent au sein du parcours pédagogique des élèves.

Ces partenariats s'annoncent positifs pour tous.

IV L'IRCAM, un complément à la formation : (1)

L'IRCAM, jusqu'à cette année proposait une formation en "gruyère", (formations allant du vrai débutant au compositeur professionnel avec un grand trou en ce qui concerne les niveaux confirmés mais pas professionnels pour autant)

Formation scolaire : L'initiation au son et à l'acoustique est proposée aux scolaires sous forme "d'ateliers découvertes". Il s'agit essentiellement de faire découvrir les sons, l'électronique, l'acoustique aux plus jeunes (élèves de collèges, lycées, conservatoires de musique) au travers de l'informatique en faisant la promotion des logiciels développés à l'IRCAM.

L'atelier ne dure que deux heures, ce qui se limite plus à une sortie qu'à de l'enseignement.

Formation étudiants : Pour des étudiants instrumentistes de bon niveau et étudiants en musique (fac...).

Sensibiliser les jeunes interprètes au répertoire mixte en dialoguant directement avec les machines.

Après une présentation de certaines oeuvres emblématiques, les musiciens interagissent avec un dispositif de traitement en temps réel (retards, transpositions, filtrages...). Puis, ils interprètent certains passages d'oeuvres mixtes préparées à l'avance. Il y a également un atelier <<analyse oeuvres IRCAM>> où les élèves travaillent à l'analyse d'oeuvres réalisées à l'IRCAM.

Les ateliers vont de trois à six heures ce qui est déjà plus raisonnable dans un but de pédagogie.

Formation universitaire : Master sciences et technologies (UPMC/Paris VI/IRCAM)

La formation ATIAM (Acoustique, Traitement du Signal, Informatique Appliquée à la Musique) s'adresse à des étudiants désireux d'effectuer une formation à la recherche, en sciences appliquées à la musique.

A cheval sur les deux mentions du master de Paris VI, <<informatique>> et <<sciences de l'ingénieur>>, le diplôme délivré à l'issue de cette année est un master de Paris VI, avec le label "parcours ATIAM".

Cette formation n'est cependant pas une formation supérieure de composition acousmatique mais plutôt des études à but de recherches scientifiques.

Stages thématiques : Depuis cette année l'IRCAM propose des stages thématiques à destination d'un public de professionnels.

-- Captation du geste pour le théâtre et la danse.

public : musiciens, compositeurs, metteurs en scène, chorégraphes...

-- Design sonore.

public : concepteurs sonores, compositeurs, musiciens, industriels, urbanistes, architectes incluant le son dans leur travail.

Ces stages se déroulent sur des durées allant de trois à six jours à raison de 6 heures par jour. Ils peuvent être un plus, non négligeable pour les compositeurs de musique acousmatique.

(1) www.ircam.fr

V - En tant que futur enseignant... .. pour un autre enseignement.

5-a “Pépinières Du Futur”

Il est un reportage vraiment intéressant à regarder pour toute personne qui se sent concernée par les techniques de l'enseignement qui portent leurs fruits aujourd'hui : "pépinières du futur" de Reinhard Kahl (Allemagne, 2005, 52 mn) ZDF.

Le reportage est assez long et il y a beaucoup d'idées intéressantes à retenir.

L'époque où le professeur arrivait dans la classe et donnait le même cours pour tout le monde de A à Z quoi qu'il arrive semble enfin voir ses jours comptés.

Comme je le soulignais plus tôt dans ce mémoire (c'est en forgeant qu'on devient forgeron), chaque élève a son propre rythme, ses propres capacités d'assimilation et ses propres facilités ou difficultés.

Les prendre en compte le plus possible me semble primordial pour un enseignement de qualité.

Il n'y a pas un bon élève et un moins bon.

Chacun aura besoin, à un moment ou à un autre, d'une explication adaptée.

Il n'est pas possible de donner un cours théorique complexe sur un sujet, considérer ce sujet comme acquis et ne plus y revenir tout simplement parce que le cours a été donné.

Je n'ai jamais assisté à un cours de théorie en quelque matière que ce soit où en sortant tout le monde pouvait dire : "j'ai tout compris".

Il y a toujours des zones d'ombre en théorie et ce même pour les "plus doués".

Bien entendu, si le professeur a le temps et qu'il est possible de fonctionner par cours particuliers, alors c'est très bien. L'étudiant peut exprimer les problèmes qu'il rencontre et c'est le bon moment pour revenir sur certains points.

L'idéal serait qu'un Diplôme d'Etat soit créé en musique électroacoustique, cela permettrait justement de proposer une solution sûre et qui serait bénéfique pour tout le monde.

Ce n'est pas le cas aujourd'hui mais j'ose espérer que ça le deviendra prochainement.

Dans l'attente que les choses évoluent à ce niveau, il nous faut trouver des solutions adéquates.

Le reportage montrait qu'après plusieurs années d'études, les chercheurs avaient démontré que si l'élève se faisait expliquer par un camarade un point sur lequel il rencontrait des difficultés, il l'assimilait mieux !

Pourquoi ? Selon les chercheurs, les élèves osent expliquer toutes leurs incompréhensions à leurs camarades alors qu'ils auront plus de mal à le faire avec leur professeur.

Cela tient en partie au fait que nous avons été élevés dans un schéma où si l'élève n'a pas compris, c'est certainement qu'il n'écoutait pas à ce moment...

Bref, les élèves de CE1 étaient en partie formés par les élèves de CE2 !!

Cela peut paraître étrange mais les élèves de cette classe de CE1 obtenaient des résultats supérieurs aux élèves de CE1 de classes environnantes.

Non seulement ce principe considère que l'élève assimile mieux quelque chose en l'enseignant lui-même à son tour mais également cela le responsabilise.

Ils sent qu'il n'est plus le petit nouveau mais qu'il possède maintenant un savoir qui fait de lui quelqu'un qui sait faire.

Le plus jeune lui, se sent plus proche de son "enseignant" de part la différence d'âge peu importante, il peut s'identifier à celui qui sait et il n'aura aucune crainte d'exposer ses incompréhensions.

Bien sûr, avec des adolescents ou de jeunes adultes les choses ne sont pas différentes.

Incorporer ce mode de fonctionnement peut s'avérer très intéressant et utile.

Cela apporte du renfort pour le professeur dont le rôle n'est en aucun cas remis en compte.

Ces échanges développent l'esprit de classe, d'entraide.

Cela responsabilise les jeunes compositeurs et leur donne une première approche de l'enseignement tout en renforçant leurs connaissances en les forçant à revenir dessus et à les regarder sous un autre angle.

Cette pratique ne remplacera pas l'aide qu'apporte un assistant spécialisé mais elle possède de nombreuses qualités qui méritent d'être développées.

Nous l'aurons compris, favoriser le plus possible les aller-retour entre théorie et pratique est une façon de faire qui me semble d'une grande importance.

Grâce à ces aller-retour, la théorie ne reste pas dans le domaine de l'abstrait mais devient rapidement concrète.

Montrer des exemples, faire des démonstrations, des expériences et faire participer les élèves eux-mêmes en les mettant in situ... etc. Tout cela fait de l'élève un membre actif de son apprentissage.

Il se sent impliqué, pris en compte en tant que membre de la classe, il sent que son avis peut être intéressant et que sa présence est source de création.

La théorie est nécessaire à la pratique mais la pratique est indispensable pour une bonne compréhension de la théorie.

Enfin, pour ce qui est des contrôles, il me semble que la pratique vaille mieux que la théorie encore une fois.

Dans la mesure du possible, il me semble plus efficace de vérifier les acquis des étudiants en leur faisant réaliser une tâche manuelle plutôt que de faire remplir des pages sur des questions techniques.

Je dis bien dans la mesure du possible, car il n'est pas toujours évident d'avoir le temps d'organiser de tels contrôles.

Par exemple, après les cours sur la technique et les exemples vus en cours de synthèse FM, il serait constructif de demander à l'élève de réaliser un son cuivré (un son de cuivre) et / ou une percussion de bois...

En pratiquant ainsi, l'élève a l'occasion de vérifier ses connaissances et éventuellement de détecter des difficultés qui ne lui apparaissaient pas au niveau théorique.

5-b Association LIEU et Fondation Hans Hartung

Avec l'association LIEU dont je fais partie avec Carl Faïa (ex IRCAM), nous organisons une toute nouvelle activité sur la ville d'Antibes.

En partenariat avec la Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, nous mettons en place un lieu de résidence pour des jeunes compositeurs dont l'utilisation des nouvelles technologies fait entièrement partie de leur activité de création.

L'association LIEU, outre le développement en informatique musicale et l'organisation de concerts de musiques électroacoustiques, s'attache à un travail de pédagogie.

En partenariat avec le conservatoire d'Antibes, nous avons pour projet de faire profiter un maximum les élèves instrumentistes et compositeurs de la présence de nos invités et de nos technologies à la Fondation.

Pour cela nous sommes partis sur l'idée que chaque compositeur invité en résidence ou chaque interprète donnerait une master-class ouverte à tous.

Bien sûr, les élèves dont l'instrument serait éventuellement plus concerné au sein de l'oeuvre, sont d'une certaine façon "prioritaires" afin qu'ils en tirent le maximum.

Le compositeur explique ainsi les techniques instrumentales utilisées et comment il gère l'interaction avec la technologie.

L'interprète parle de l'oeuvre et des difficultés rencontrées.

Il fait participer les élèves dont l'instrument est concerné en leur donnant des conseils sur l'interprétation de certains phrasés en pratiquant sur l'instrument directement en interaction avec eux.

De mon côté, j'organise ensuite un atelier où les technologies mises en oeuvre dans la pièce sont étudiés et expérimentés à des niveaux plus abordables pour les élèves désireux d'en savoir plus ou de se former à ces technologies.

Les concerts leur sont bien entendus ouverts.

En ce qui concerne les élèves, ceux-ci ont pour mission de travailler pendant l'année scolaire une oeuvre du compositeur invité en résidence à la fondation.

L'oeuvre peut contenir ou non une partie technologique.

Les buts étant d'habituer les instrumentistes à jouer de l'interaction qu'ils ont avec les machines.

Pour la partie technologique, nous avons comme ambition que les élèves puissent la réaliser eux-mêmes ou en tout cas m'assister lors du concert en fin d'année.

De cette façon, à chaque étape dans la relation qu'ils entretiennent avec l'oeuvre étudiée, les élèves sont toujours en situation d'apprentissage actif.

Ils découvrent la musique contemporaine de façon ludique.

C'est une chance extraordinaire que d'avoir les locaux de la fondation, la technologie de LIEU, la connaissance des professeurs de musique et les activités de création et de recherche ainsi combinés.

Ce projet est tout neuf mais nous espérons bien pouvoir le développer et donner une formation aux musiques contemporaines constructives et actives aux jeunes instrumentistes et compositeurs ainsi qu'au public de la région.

5-c Le temps de travail

Enfin, concernant l'organisation du temps d'enseignement, j'ai préféré dans un premier temps procéder sous forme d'interventions régulières mais non hebdomadaires.

J'interviens avant les concerts ainsi qu'au long de l'année sous forme d'ateliers afin de développer avec les élèves des questions propres au(x) projet(s) musique / technologies en cours.

Grâce à la formule de l'atelier, les élèves disposent de suffisamment de temps que pour voir une avancée significative du travail.

Il me semble important en effet que l'apprentissage soit source de satisfaction chez l'élève.

L'apprentissage ne doit pas être une obligation, ce doit être si possible un plaisir.

Les élèves n'ont pas de devoirs à faire à la maison avec une sanction à la clef si le travail n'a pas été fait correctement.

Si le travail est fait par obligation, il y a de fortes chances pour que l'élève ne termine pas l'année avec nous.

Si au contraire, il s'y épanouit et qu'à chaque fin de "cours" il peut ressentir une certaine satisfaction du travail accompli alors, cela le motive à continuer et donc à être présent à l'atelier suivant.

Grâce à l'enseignement de Denis Lorrain, j'ai compris qu'il fallait mieux toujours découper la résolution d'un problème en une somme de sous problèmes réalisables plus facilement.

C'est un peu ce principe que j'applique et chaque jour possède sa petite victoire vers la grande victoire.

J'aime assez cette image.

Si l'élève n'y arrive pas tout seul, je suis là pour l'aider et il le sait. Cependant, je ne suis pas toujours sur son dos à lui dire comment il doit faire.

Cette façon de faire fonctionne très bien avec les très jeunes mais également avec les moins jeunes.

Après quelques essais, il semble que la formule d'ateliers (exemple : huit ou dix heures sur deux jours) fonctionne mieux que les cours hebdomadaires où le temps passe terriblement vite et où il est pratiquement impossible d'entrer dans un sujet de façon suffisamment profonde que pour pouvoir le développer et en tirer du constructif pour les élèves.

Le cours d'une heure ne me semble pas réellement adapté à l'objectif qui est que l'élève rentre chez lui avec quelque chose d'accompli.

Si au contraire, une étape est franchie à la fin de la journée, l'élève sera souvent amené à réfléchir de lui-même au problème du lendemain... cela crée une sensation de motivation qui est source de plaisir dans l'apprentissage.

Pour la partie écoute et analyse des oeuvres étudiées, je pense dans ce cas revenir à des sessions d'une durée beaucoup plus courte (deux heures pas plus).

En effet, comme cette étape comporte moins de manuel, les élèves ont tendance à pouvoir rester concentrés et éveillés moins longtemps malgré leur participation active ou chacun argumente ses opinions et commentaires au sein du groupe.

En général, deux heures suffisent à analyser deux oeuvres de styles différents afin d'amener un peu de nouveau au bout d'une heure ou quarante cinq minutes.

CONCLUSIONS

Malgré son très prochain soixantième anniversaire, la musique électroacoustique semble avoir du mal à garder sa diversité qui en fait sa richesse.

La musique acousmatique résiste tant bien que mal et les moyens électroacoustiques sont de plus en plus considérés comme destinés à la production d'une musique mixte.

Il semble que comme il y a une cinquantaine d'années, les jeunes compositeurs de musique acousmatique aient encore à développer leurs propres moyens de transmission du savoir faire afin de perpétuer cette forme d'art encore peu prise en question par les grandes structures de l'enseignement national.

Rien est acquis et il reste encore beaucoup de chemin à faire à la musique acousmatique pour qu'elle puisse trouver sa place.

-Un enseignement à clarifier et à unifier dans un D.E.M commun

-Une place à assurer au sein des textes du futur DNOP

-Un Diplôme d'Etat à créer

-Des épreuves au Certificat d'Aptitude plus fréquentes et ouvertes aux candidats selon des critères de savoir faire plutôt que des critères de diplômes (diplômes qui ne sont que peu appropriés aux spécificités de la composition acousmatique)

-Une reconnaissance par l'enseignement supérieur à acquérir

-De la communication à développer... etc.

Nous en sommes pratiquement comme au point de départ.

Cette musique mérite pourtant la plus grande attention de la part de l'enseignement artistique. Elle prend réellement en compte les phénomènes de perception, elle est un lien extrêmement artistique et non algorithmique entre sciences et musique, elle est à la source de nombreux développements informatiques pour la musique et elle est aussi la raison même qui a donné naissance à de très grands centres de recherche et de création musicale.

La musique acousmatique fait partie entière de notre patrimoine culturel et il appartient à nous tous, défenseurs de la musique contemporaine, d'oeuvrer à sa reconnaissance et de multiplier les activités de communication.

Avec mes activités d'enseignant et/ou d'intervenant en électroacoustique et l'organisation de notre saison musicale sur la ville d'Antibes, je compte faire mon possible pour apporter une certaine contribution à l'avancée de cet ensemble de points.

Le travail sera long mais important et passionnant car je crois fortement à l'intérêt pour tous de connaître la musique acousmatique et de vivre l'expérience auditive unique qu'elle apporte à tous publics.

Remerciements :

Je tiens à remercier :

*** Tous les membres de l'association AECME qui ont bien voulu prendre le temps de répondre à mes questions par e-mail.

*** Monsieur Denis Lorrain, mon professeur de recherche appliquée en électroacoustique au CNSMD de Lyon sur lequel je peux toujours compter.

*** Monsieur Robert Pascal, professeur de composition au CNSMD de Lyon.

*** Madame Annette Vande Gorne, professeur au Conservatoire Royal de Mons, pour sa gentillesse, sa mobilisation pour la musique acousmatique et son aide précieuse.

*** Monsieur Normandeau, professeur à l'Université de Montréal.

*** Mademoiselle Olivia Blanquet pour ses travaux de recherche.

*** Mademoiselle Karine Hahn qui a suivi ce mémoire.

*** Mademoiselle Sylvie Fazari pour ses réflexions toutes plus riches les unes que les autres.

*** Monsieur Henry Fourès, directeur du CNSMD de Lyon pour permettre aux journées de l'électroacoustique d'avoir lieu au sein de son établissement.

Documentation ayant servi à la réalisation de ce mémoire.

Ecris papiers :

Todor Todoroff "Musique Electroacoustique et acousmatique"
Revue E "numéro spécial "musique et technologie", mai 1995.

François BAYLE "Musique acousmatique. Propositions... ..positions"
Editions Buchet / Chastel, 18 rue de condé, 75006 Paris
INA-GRM
ISBN 2-7020-1584-0

Pierre SCHAEFFER : "Traité des objets musicaux"
Nouvelle édition
Editions SEUIL
ISBN 2-02-002608-2

Les cahiers de l'IRCAM
"Enseigner la composition (de Schoenberg au multimédia)
Editions l'Harmattan
ISBN 2-7384-6646-X

Olivia BLANQUET : "Enseignement de la composition électroacoustique en France : analyses
et perspectives"
Mémoire de D.E.M en composition électroacoustique au CNR de Nice
2004/2005
Téléchargeable à partir de mon blog : www.bloghotel.org/tworowski

Cahiers de recherches
Enseigner la musique N°6 et 7
(CEFEDM Rhône-Alpes / CNSMD Lyon)

Revue de pédagogie musicale et chorégraphique
Marsyas N° 7 et 20 (informatique et pédagogie)
ISSN 0985-3286

Marsyas hors série - décembre 1997.
"Enseignement de la composition de musique électroacoustique"
Par Denis DUFOUR

Brochure d'information IRCAM 2005-2006

"La pédagogie d'environnements ouverts au département SONVS d'électroacoustique et d'informatique musicale du Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Lyon"
Par Denis LORRAIN (professeur à SONVS)
SONVS, CNSMD-Lyon
3, quai Chauveau
C.P. 120
69266 Lyon cedex 09
France.

Cahiers de l'animation musicale
"Electroacoustique et facture instrumentale"
"Electroacoustique et pédagogie"
(références précises non connues)

Comparaison : la musique électroacoustique en France...
Rickard Andersson

Divers échanges par e-mail avec les membres de l'association AECME dont :
Michel Pascal, Christine Groult, Denis Dufour, Christian Eloy, Francis Faber... et les autres.
Ainsi que Denis Lorrain et Robert Pascal du département SONVS du CNSMD de Lyon.

Sites internet :

****Conservatoire Supérieur de Musique et Danse de Lyon : www.cnsmd-lyon.fr

****C.I.R.M (Centre International de Recherche Musicale) : www.cirm-manca.org

****Université de Montréal (Canada) : www.musique.umontreal.ca

****Conservatoire Royal de Den Haag (Hollande), département Sonology :
www.koncon.nl/index.html

****Conservatoire Royal de Mons (Belgique) :
www.musiques-recherches.be/enseignement.php?lng=fr&id=91

****Site de L'AECME (Association des Enseignants en Composition de Musique
Electroacoustique) :

http://perso.wanadoo.fr/christian.elay/site_AECME/repertoire.htm#Sonvs

Vous y trouverez également les compte-rendus des tables rondes organisées désormais chaque année dans notre bien aimé CNSMD grâce à Monsieur Henry Fourès, directeur du CNSMD de Lyon.

*** Fiches de renseignement sur les studios et festivals de musique électroacoustique français.

http://perso.wanadoo.fr/christian.elay/site_AECME/studfestival.htm

****Base documentaire de différents conservatoires ayant mis en place un D.E.M de
Composition en Musique Electroacoustique :

http://perso.wanadoo.fr/christian.elay/site_AECME/aecmebase.htm#Dufour

****Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Paris : www.cnsmdp.fr

****Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman sur Antibes (pour les futurs projets) :
www.fondationhartungbergman.fr

contact : Marie Guylaine Garcia --> public@fondationhartungbergman.fr

CD-Rom :

Je ne peux que recommander vivement l'écoute multiple de ces quatre séries d'émissions radiophoniques disponibles sur demande en CD auprès de Musiques & Recherches :

Par Annette Vande Gorne.

"Techniques d'écritures sur support"

1- Les énergies

2- Les montages

3- Les mélanges

4 - Les polyphonies

Production Musiques & Recherches

Studio Métamorphoses d'Orphée

Avec l'aide du FACR de la communauté Française de Belgique.

Documentaire :

"Pépinières du futur" de Reinhard Kahl

(Allemagne, 2005, 52 minutes)

ZDF

(diffusé sur Arte en septembre 2005)

ANNEXES

C.N.S.M.D. Paris

209 av. Jean Jaurès

75019 PARIS

Tel. 01 40 40 46 46

Email : cnsmdp@cnsmdp.fr

Professeur : Laurent CUNYOT, Yann GESLIN, Guy REIBEL

curseur de composition en informatique musicale(3 ans)

Formation aux métiers du son C.N.S.M.

C.N.S.M.D Lyon / SONVS

Lyon 3 Quai Chauveau CP 120

69266 LYON CEDEX 09

Tel. 04.72 19 26 26

Email : cnsmd@cnsmd-lyon.fr

Professeur : Denis LORRAIN, Robert PASCAL.

C.N.R. Bordeaux

Espace A. MALRAUX - 22 quai Sainte Croix

33000 BORDEAUX

Tel. 05 56 92 96 96

Professeur : Christian ELOY et Christophe HAVEL

C.N.R. Chalon sur Saône

1 rue Olivier Messiaen

71100 CHALON SUR SAONE

Tel. 03 85 48 30 38

Professeur: Jean-Marc WEBER, François BERTRAND

C.N.R. Dijon

Bd Clémenceau

21000 DIJON

Tel. 03 80 78 73 00

Professeur : François BOUTTIER

C.N.R. Lille

Place du concert

59800 LILLE

Tel. 03 20 74 57 50

Professeur : Philippe LEFEBVRE

C.N.R. Lyon

4 montée de Fourvière

69321 LYON CEDEX 05

Tel. 04 78 25 91 39

Professeur : Christophe MAUDOT et Vincent-Raphael CARINOLA

C.N.R. Marseille

Cité de la musique - BP8 13234
13002 MARSEILLE CEDEX 6
Tel. 04 91 55 35 72
Professeur : Pascal GOBIN

C.N.R. Nice

24 boulevard de Cimiez
06000 NICE
Tel. 04 93 81 01 23 Professeur : Michel PASCAL

C.N.R. Perpignan

1 rue des Joglars
66000 PERPIGNAN
Tel. 04 68 66 34 86
Professeur : Denis DUFOUR & Jonathan PRAGER
Cursus de composition acousmatique et instrumentale (3 ou 4 ans)

C.N.R. Toulouse

17 rue Larrey
31000 TOULOUSE
Tel. 05 61 22 28 61
Professeur : Bertrand DUBEDOUT

COREAM / Ecole Municipale de Musique - Fontaine

Groupe scolaire Anatole France
22 Rue des Alpes
38600 FONTAINE
Tel. 04 76 27 03 82 Jean Louis CLOT
Activités : création, enseignement, diffusion en musique acousmatique

Conservatoire Municipal de Musique Bagnolet

36, rue Pierre Curie
93170 BAGNOLET
Professeur : Claudy MALHERBE

Conservatoire Municipal de Musique Dugny

3, av. Ch. de Gaulle
93440 DUGNY
Professeur : Gérard PARESYS
Atelier de M.A.O.

Conservatoire Municipal de Musique Nanterre

8 rue anciennes Mairies
92000 NANTERRE
Tel. 01 41 37 94 40
Professeur : Claudy MALHERBE, Philippe LEROUX

Conservatoire Municipal de Musique Nadia et Lili Boulanger Paris

17, rue de Rochechouard
75009 PARIS
Tél : 01 44 53 86 86
Web : <http://cmm.paris9.free.fr/>
Email : camach@free.fr
Professeur : Catherine Marchand Ateliers de M.A.O : Initiation - Création - Partition - Sons - Internet

Conservatoire municipal du 20e Georges Bizet Paris

54 rue des Cendriers
75020 PARIS
Tél : 01 43 49 55 85
Professeur : Gino FAVOTTI

Ecole Municipale de Musique Herouville saint Clair

10.06 quartier du Bois
14200 HEROUVILLE ST CLAIR
Tel. 02 31 95 65 83

E.N.M.D. Albi

3 rue Roquelaure
81000 ALBI Tel. 05 63 54 51 61
convention avec le GMEA

E.N.M. (Ecole Nationale de Musique) Angoulême

3 place Henri Dunant
16000 ANGOULEME
Tel. 05 45 95 21 69
Professeur : Edgar NICOULEAU

E.N.M. Annecy

10 rue J.J. Rousseau
74000 ANNECY
Professeur : Jean FAVORY

E.N.M. Argenteuil

50 boulevard Héloïse
95199 ARGENTEUIL
Professeur : Ivan KHALADJI

E.N.M. Bourges

Place André Malraux
18000 BOURGES
Tel. 02 48 20 34 50
Professeur : Roger COCCHINI

E.N.M. Bourgoin Jallieu

1 avenue des Alpes
38300 BOURGOIN JALLIEU
Tel. 04 74 93 54 05
Professeur : Bernard BRETONNEAU

E.N.M. Dieppe

14 rue Notre-Dame
76200 DIEPPE
Tel. 02 35 89 33 15
Professeur : Francis FABER

E.N.M. Evry

Cours Monseigneur Roméro
91000 EVRY
Tel. 01 60 77 24 25
Professeur : Nicolas VERIN

E.N.M. Centre Musical Eric Satie Le Blanc Mesnil

71 av Charles Floquet
93150 LE BLANC MESNIL
Tel. 01 48 65 59 83
Professeur : Philippe LEROUX

E.N.M. Millau

10 bd Sadi Carnot
12106 MILLAU CEDEX
Tel. 05 65 60 36 58
Professeur : Jean Bernard TISSOT

E.N.M. Montbelliard

Le Château - BP 287
25200 MONTBELLIARD CEDEX
Tel. 03 81 99 39 60 Professeur : Roland CAHEN

E.N.M. du VAL MAUBUEE Noisiel

14 rue Boris Vian

77186 NOISIEL

Tel. 01 60 05 76 35

Professeur : Alain GONNARD

E.N.M. Pantin

42 avenue Ed Vaillant

93500 PANTIN

Tel. 01 49 15 41 18

Professeur : Christine GROULT

E.N.M. Saint Etienne

32 rue des francs-maçons

42100 ST ETIENNE

Tel. 04 77 25 13 00

Professeur : Denis VINZANT

E.N.M. Villeurbanne

46 cours de la République

69100 VILLEURBANNE

Tel. 04 78.47.98.30

Professeur : Bernard FORT