

**Olivia Blanquet**

**L'enseignement de la composition  
électroacoustique en France:  
analyse et perspectives**

**Mémoire de DEM de composition  
électroacoustique  
sous la direction de M. Michel Pascal**

**Conservatoire National de Région de Nice  
Juin 2005**



**L'enseignement de la composition  
électroacoustique en France:  
analyse et perspectives**

## INTRODUCTION

L'enseignement de la musique électroacoustique en France nous appelle à dresser un bilan en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle. Ce mémoire est le fruit de réflexions soulevées par la création de l'Association des Enseignants Compositeurs de Musique Electroacoustique (AECME). Cette association créée en 2002 lors des journées de l'électroacoustique au CNSMD de Lyon a pour objectif de réunir tous les enseignants de cette discipline afin de gérer les problèmes liés à l'électroacoustique, à sa pédagogie, en réunissant leur point de vue.

L'enseignement de l'électroacoustique devrait évoluer au même rythme que ses technologies, de nouveaux besoins se font sentir, il faut les connaître, les analyser et les prendre en compte pour avancer des solutions d'évolution de cet art. Où en est l'enseignement de la composition électroacoustique en France aujourd'hui? Pourquoi a-t-il été nécessaire de créer une association d'enseignants pour tenter de dresser ce bilan? La musique électroacoustique serait-elle trop marginalisée au point que la communication n'eut pas été établie par ses principaux acteurs?

Ce document tente de dresser un tableau de l'enseignement de l'électroacoustique en France aujourd'hui au niveau pédagogique et au niveau de ses débouchés professionnels, afin de proposer des perspectives d'avenir qui favoriseraient un nouvel investissement de la société à l'égard de cet art.

## **PREMIERE PARTIE**

**L'enseignement de la composition**

**électroacoustique**

**en France aujourd'hui**

## CHAP. 1 Les débuts de l'enseignement de l'électroacoustique <sup>1</sup>

L'enseignement de la composition électroacoustique en France existe depuis la création de cette musique dans les studios de radio par Pierre Schaeffer. Les premiers temps, dans les années 1950, il s'agissait de transmettre cette nouvelle discipline à des compositeurs déjà confirmés en la matière et désireux de découvrir cette nouvelle technique compositionnelle. 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 y est organisé un grand stage conduit par Pierre Schaeffer et Luc Ferrari. Le développement de cette musique et sa transmission est alors assurée. 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. La même année à Marseille, le Directeur du Conservatoire National de Région 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 grand centre 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.

A partir de 1985, les CFMI forment les enseignants sur la question des technologies du son et de la musique, et en 1986 aura lieu le premier Certificat d'Aptitude de musique électroacoustique.

---

<sup>1</sup> Nous n'aborderons pas l'historique de toutes les classes, seules les deux premières feront l'objet de ce chapitre.

## **CHAP. 2 Etat des lieux de l'enseignement de l'électroacoustique aujourd'hui**

### **I. PRÉSENTATION DES STRUCTURES NATIONALES ET DE LEUR ENSEIGNEMENT**

Aucune classe d'électroacoustique n'a vu le jour en France dans les structures nationales depuis dix ans. Cependant, un grand nombre de petites structures et d'associations dispensent des cours ou ateliers dans ce domaine. Nous allons nous intéresser dans ce chapitre seulement aux Conservatoires Nationaux de Région (CNR) et aux Ecoles Nationales de Musique (ENM).

Dans un premier temps il nous a semblé important d'établir un annuaire de toutes ces classes, puis grâce aux journées de l'électroacoustique de l'AECME, nous avons pu établir les tableaux comparatifs suivant, afin de faire un bilan de l'enseignement de la composition électroacoustique en France.

#### **C.N.S.M.D. Paris**

209 av. Jean Jaurès

75019 PARIS

Tel. 01 40 40 46 46

Email : [cnsmdp@cnsmdp.fr](mailto:cnsmdp@cnsmdp.fr)

Professeur : Laurent CUNYOT, Yann GESLIN, Guy REIBEL

cursus de composition en informatique musicale(3 ans) Formation aux métiers du son  
C.N.S.M.

#### **C.N.S.M. / SONUS Lyon**

3 Quai Chauveau CP 120

69266 LYON CEDEX 09

Tel. 04.72 19 26 26

Email : [dlo@ubaye.cnsm-lyon.fr](mailto:dlo@ubaye.cnsm-lyon.fr) (Denis LORRAIN)

Professeur : Denis LORRAIN

#### **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 Bagnole**

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](mailto: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 Andre Malraux  
18000 BOURGES  
Tel. 02 48 20 34 50  
Professeur : Roger COCCHINI

**E.N.M. Bourgoin Jaillieu**

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 Edg. Varèse Gennevilliers**

117 av Gabriel Péri  
92230 GENNEVILLIERS  
Tel. 01 40 85 64 70  
Professeur : Jean Schwarz - classe fermée en 1997

**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 MONTBELIARD 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

CNR Tableau n°1

VILLE	PROFESSEUR	ASSISTANT	INTITULE DE LA CLASSE	MODALITÉS D'ENTREE	NOMBRE D'AN-NEE D'ETUDE	DIPLÔME
Bordeaux	Christian Eloy	Christophe Havel	Département de composition électroacoustique	- Test de culture musicale - Entretien	3 à 6 ans	- CFEM - DEM - DPPM
Chalon sur Saône	Jean-Marc Weber	François Bertrand Denis Vautrin (ingénieur du son)	Classe de musique électroacoustique, Création sonore	- Test d'entrée - Entretien	Cycle étudiant: 6 ans Cycle adulte: sans limite de durée	- CFEM - DEM - Brevet des Arts et Techniques du son
Lyon	Christophe Maudot	Stéphane Borrel	Classe de composition associée aux nouvelles technologies	Niveau fin d'étude en formation musicale ou test d'audition avec entretien de motivation		- CFEM - DEM
Marseille	Pascal Gobin		Classe de composition électroacoustique		5 ans	
Nice	Michel Pascal		Classe de composition électroacoustique	- Test d'admissibilité fin juin (si nécessaire, dépend du nombre de places disponibles) - Concours à la rentrée (un mois dans la classe et en studio): composition d'une pièce de trois minutes sur un sujet imposé	Cycle 1: 1 ans Durée maximale des études: 6 ans	- CFEM - DEM

CNR Tableau n°1

VILLE	PROFESSEUR	ASSISTANT	INTITULE DE LA CLASSE	MODALITÉS D'ENTREE	NOMBRE D'AN-NEE D'ETUDE	DIPLÔME
Perpignan	Denis Dufour Jonathan Prager		Classe de composition acoustique	Examen d'entrée fin septembre/début octobre: 1. Epreuve écrite: - Culture générale - Description comparative d'objets sonores - Analyse comparée de deux courtes musicales. 2. Entretien avec un jury - Analyse des motivations - Ecoute ou lecture d'oeuvres déjà composées - Examen du cursus personnel du candidat, etc. Les étudiants sélectionnés sont admis à l'essai pendant un trimestre avant intégration définitive en premier cycle à l'issue d'une audition de leurs travaux à mi-décembre.	3 à 5 ans	- CFEM - DEM
Saint Etienne	Denis Vinzant		Classe de composition électroacoustique			- CFEM - DEM
Toulouse	Bertrand Dubedout		Classe de composition électroacoustique	Test d'admission: - Evaluation formation musicale - Commentaire d'écoute - Exécution instrumentale - Entretien avec le jury		- DEM - Certificat de composition musicale électroacoustique - Diplôme de composition musicale électroacoustique

CNR Tableau n°2

VILLE	PROFESSEUR	CURSUS DETAILLE	EPREUVES DU DEM
Bordeaux	Christian Eloy	<p>3 cycles pour le CFEM plus un cycle spécialisé pour le DEM:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- composition de pièces mixtes et interactives</li> <li>- composition de musiques d'application</li> <li>- interprétation de musique contemporaine avec dispositif</li> </ul> <p>Cycle de perfectionnement (2 ans) en convention avec le SCRIME, l'université Bordeaux 1 et la recherche:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- mémoire de recherche</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- UV principale acousmatique</li> <li>- 4 UV optionnelles (sur une liste de 12 UV, dont certaines utiles aux non lecteurs)</li> </ul>
Chalon sur Saône	Jean-Marc Weber	<p>Cycle 1 ou cycle probatoire (1 an):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Initiation électroacoustique</li> <li>- Initiation Métiers du son</li> </ul> <p>Cycle 2 "Arts et techniques du son" (2 ans):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Synthèse sonore</li> <li>- Composition électroacoustique</li> <li>- Métiers du son</li> </ul> <p>Cycles 3 (3 ans):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Musique mixte</li> <li>- Composition électroacoustique</li> <li>- Métiers du son</li> </ul> <p>Cycle adulte (pas de limite de durée):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Création sonore multimédia</li> <li>- Composition électroacoustique</li> </ul>	<p>Le "Brevet Arts et techniques du son" s'obtient en version technique ou en version artistique avec la mention Bien déléguée par un jury. Ce diplôme donne droit de s'inscrire en DEM.</p> <p>Le DEM:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>UV 1: composition d'une pièce acousmatique d'au moins 10 minutes</li> <li>UV 2: composition d'une pièce mixte d'au moins 10 minutes</li> <li>UV 3: mémoire</li> <li>UV 4: solfège spécifique pour les compositeurs de musique électroacoustique</li> </ul> <p>Le DEM s'obtient en passant devant un jury extérieur à l'école, avec mention Très Bien dans les quatre UV.</p>

CNR Tableau n°2

VILLE	PROFESSEUR	CURSUS DETAILLE	EPREUVES DU DEM
Lyon	Christophe Maudot	<p>Introduction à l'écriture musicale fondée sur les techniques de composition du XXe siècle sous forme d'unité de valeur:</p> <p>UV 1: Composition instrumentale, Cycle 1:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Présentation d'une oeuvre dont l'effectif aura été imposé</li> <li>- Présentation d'un dossier d'oeuvres (partitions et enregistrements)</li> </ul> <p>UV2: Composition instrumentale, Cycle 2:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Présentation d'une pièce pour tout ou partie de l'ensemble instrumental associé à la classe de composition</li> <li>- Présentation d'un dossier d'oeuvres</li> </ul> <p>UV 3: Composition associée aux nouvelles technologies:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Musique sur support</li> <li>- Musique mixte associant sons fixés et instrument(s)</li> <li>- Présentation de travaux de recherche, d'analyse et de composition effectués aux moyens des nouvelles technologies</li> <li>- Musique instrumentale avec transformations électroacoustiques en direct ou instruments électroacoustiques en direct.</li> <li>- Composition élaborée à partir de sources électroacoustique et réalisée sur instruments traditionnels.</li> </ul> <p>UV 4: Instrumentation:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Instrumentation, réduction ou réorchestration d'un ou plusieurs extraits musicaux.</li> </ul> <p>UV 5: Culture musicale du XXe siècle:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconnaissance auditive et/ou par lecture de partitions, d'oeuvres étudiées ou citées durant le cours de composition.</li> </ul>	<p>Cinq UV acquises mention Très Bien déléguent le DEM.</p>

CNR Tableau n°2

VILLE	PROFESSEUR	CURSUS DETAILLE	EPREUVES DU DEM
Marseille	Pascal Gobin	<p>Cycle 1 (1 an): musique concrète</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Bande magnétique et ciseaux</li> <li>- Méthodes, analyses d'œuvres</li> <li>- Réalisations étudiants de petits travaux de composition</li> </ul> <p>Cycle 2 (2 ans): travail des technologies de synthèse et des outils informatiques en parallèle au travail de réalisation musicale.</p> <p>Cycle 3 (2 ans): travail de réalisation musicale personnel.</p>	
Nice	Michel Pascal	<p>Cycle 1(un an maximum):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Étude des techniques du studio analogique et numérique : montage, mixage, traitement et synthèse des sons, systèmes MIDI etc....</li> <li>- Écoute d'œuvres du répertoire</li> </ul> <p>Cycle 2:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Perfectionnement de la pratique et de la connaissance des outils afin d'atteindre dans leur utilisation une qualité professionnelle.</li> <li>- Écoute d'œuvres du répertoire</li> </ul> <p>Cycle 3:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Travail sur les 3 UV de l'examen de fin d'année</li> <li>- Écoute d'œuvres du répertoire</li> </ul> <p>Perfectionnement</p>	<p>Conditions du DEM:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Validation de l'examen technique en Cycle 2</li> <li>- Validation de 3 U.V.</li> </ul> <p>UV1: composition acousmatique de 10 à 15 minutes</p> <p>UV2 : composition instrumentale de 10 à 15 minutes (musique mixte, pièce instrumentale soliste, pour petit ensemble, un dispositif électronique en temps réel, des synthétiseurs en « live électronique » etc....). Il est possible de valider cette UV avec une pièce qui n'est pas écrite au moyen du solfège traditionnel, ou qui fait appel à l'improvisation.</p> <p>UV3 : Mémoire. Ce travail peut prendre deux directions, le développement d'un outil technologique ou bien la rédaction d'un travail d'analyse plus musicologique concernant un sujet en rapport étroit avec l'électroacoustique ou les préoccupations des compositeurs d'aujourd'hui.</p>

CNR Tableau n°2

VILLE	PROFESSEUR	CURSUS DETAILLE	EPREUVES DU DEM
Perpignan	Denis Dufour Jonathan Prager	<p>Cycle 1: écriture acousmatique</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ecriture en trois parcours : 1. l'objet sonore, 2. la séquence-jeu, 3. les sons anecdotiques, réalistes ou connotés. Pour chaque parcours, un travail sur la prise de son, l'enregistrement [ou le tournage sonore] ainsi que sur le montage, le mixage et les multiples possibilités de transformation, à partir de toutes sortes de sources sonores [qu'elles soient acoustiques, électriques ou synthétiques].</li> <li>- Culture musicale acousmatique : séances régulières d'écoute d'œuvres du répertoire, histoire, analyse, théorie.</li> <li>- Technologie : apprentissage des techniques de base du studio, maîtrise des machines électroacoustiques les plus courantes. Initiation aux synthèses soustractive et par modulation de fréquence, à l'échantillonnage...</li> </ul> <p>Cycle 2: composition dirigée</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Apprentissage de la composition : réalisation d'études. Travail sur l'idée musicale, la durée, la structure, l'espace et "l'orchestration".</li> <li>- Culture musicale acousmatique</li> <li>- Initiation à l'interprétation sur acousmonium professionnel dans le cadre de concerts publics.</li> <li>- Technologie : apprentissage des techniques avancées du studio, maîtrise des logiciels de montage et de traitement du signal, initiation à la norme MIDI. Maîtrise de l'échantillonnage et des synthèses soustractive, additive et par modulation de fréquence.</li> </ul> <p>Cycle 3: composition libre</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Travail sur la forme, le projet et évaluation de la démarche de création.</li> <li>- Culture musicale acousmatique : cycle régulier d'écoutes d'œuvres du répertoire, histoire, analyse, théorie.</li> <li>- Formation à l'interprétation sur acousmonium professionnel dans le cadre de concerts publics.</li> <li>- Technologie : maîtrise des techniques avancées du studio, des outils de composition analogiques [sur magnétophone] et numériques, maîtrise des possibilités avancées de la norme MIDI. Perfectionnement à l'échantillonnage et aux synthèses soustractive, additive et par modulation de fréquence.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- UV1: composition</li> <li>- UV2 et UV3 : au choix parmi analyse, théorie, technique, histoire, répertoire ou interprétation.</li> </ul> <p>L'UV2 et UV3 peuvent avoir comme équivalence un DFEM</p>

CNR Tableau n°2

VILLE	PROFESSEUR	CURSUS DETAILLE	EPREUVES DU DEM
Saint Étienne	Denys Vinzant		<p>UV1: Dominante : Composition Électro-acoustique</p> <p>UV2: Complémentaire : Érudition : Certificat d'Histoire de la Musique ou d'Analyse</p> <p>UV3: Complémentaire : Mémoire (évolution des technologies, analyse comparative, courants esthétiques, axes de la recherche etc. ...) à l'intention des étudiants n'ayant pas de formation musicale préalable, tels ceux issus des Beaux-Arts ou des Arts Plastiques. Pour les autres, Étudiants au Conservatoire ou en musicologie, les UV obtenues dans leurs disciplines peuvent servir d'équivalence</p>
Toulouse	Bertrand Dubedout	<p>Cursus en trois Cycles comprenant:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Initiation aux méthodes et aux techniques de la composition électroacoustique, et approfondissement de celles-ci.</li> <li>- Composition d'études thématiques, puis d'œuvres libres, électroacoustiques et éventuellement mixtes.</li> <li>- Étude d'œuvres du répertoire.</li> <li>- Mise en partition.</li> <li>- Initiation aux techniques de direction du son sur un acousmonium.</li> </ul>	<p>L'obtention du DEM se fait à condition d'avoir des UV d'écriture, analyse, instrumentation, initiation à l'Histoire des Arts.</p>

ECOLES NATIONALES DE MUSIQUE Tableau n°1

VILLE	PROFESSEUR	ASSISTANT	INTITULÉ DE LA CLASSE	MODALITÉS D'ENTRÉE	NOMBRE D'ANNÉE D'ÉTUDE	DIPLÔMES
Angoulême	Edgar Nicouleau	Frédéric Curien	classe de composition électro-acoustique	période probatoire de 5 semaines	5 ans	- CFEM - DEM
Anncy	Jean Favory					
Argenteuil	Ivan Khaladji		Atelier de composition électro-acoustique	aucune	4 à 5 ans	aucun
Le Blanc-Mesnil	Philippe Leroux		classe de composition électro-acoustique confondue avec la classe de composition instrumentale		2 à 3 ans	DEM
Bourges	Roger Cocchini		atelier de musique électro-acoustique			- CFEM - DEM
Dieppe	Francis Faber		classe de composition électro-acoustique	aucune		DEM régional
Evry	Nicolas Verin		classe de musique électro-acoustique	test d'orientation	3 à 6 ans	- CFEM - DEM
La Rochelle	Laurence Bouckaert		classe de musique électro-acoustique	entretien	3 à 6 ans	- CFEM - DEM
Montbéliard	Roland Cahen		musiques d'aujourd'hui	Dossier	3 ans	- Arts et techniques du son - DEM
Montluçon	Philippe Thomazon		studio électroacoustique		classe en développement	aucun
Noisiel	Alain Gonnard		département de composition électroacoustique	entretien sur exposé de motivation et projet de cursus	3 à 6 ans	soutenance devant jury d'une œuvre amplifiée

ECOLES NATIONALES DE MUSIQUE Tableau n°1

VILLE	PROFESSEUR	ASSISTANT	INTITULÉ DE LA CLASSE	MODALITÉS D'ENTRÉE	NOMBRE D'ANNÉE D'ÉTUDE	DIPLÔMES
Pantin	Christine Groult		classe de composition électro-acoustique	entretien avec jury		CFEM, DEM, Art et Technique du son
Sevran			musiques actuelles			
Villeurbanne	Bernard Fort		classe de musique électro-acoustique	liste d'attente	4 ans	- CFEM - DEM



ECOLES NATIONALES DE MUSIQUE Tableau n°2

VILLE	PROFESSEUR	CURSUS DÉTAILLÉ	EPREUVES DU DEM
Angoulême	Edgar Nicouveau	3 cycles	
Argenteuil	Ivan Khaladji	<p>Cycle 1 (2 ans): initiation à la musique concrète et l'électro-acoustique par l'écoute, le jeu et l'analyse.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Création de séquences ; jeux.</li> <li>- Prise de conscience du geste musical lié à l'invention.</li> <li>- Analyse de musiques concrètes et électroacoustiques.</li> <li>- Présentation des séquences les plus abouties au concert de fin d'année.</li> </ul> <p>Cycle 2 (2 à 3 ans): composition</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Création de pièces personnelles</li> <li>- Concertation avec les autres étudiants</li> <li>- Présentation des pièces en fin d'année</li> </ul>	
Le Blanc-Mesnil	Philippe Leroux	3 cycles et perfectionnement	
Bourges	Roger Cocchini	La notion de cursus est remplacée par celle d'auto-évaluation continue avec le professeur	création et présentation devant jury d'une pièce d'art sonore de 12 minutes.
Dieppe	Francis Faber	<p>Cycle 3:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Cours d'écoute musicale</li> <li>- Cours de composition</li> <li>- Cours de musique de chambre</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Composition multipistes</li> <li>- Composition temps réel</li> <li>- Culture musicale (5 fragments à reconnaître)</li> <li>- Epreuve de composition audionumérique de 4 heures</li> <li>- Musique de chambre</li> <li>- 4 concerts</li> </ul>

ECOLES NATIONALES DE MUSIQUE Tableau n°2

VILLE	PROFESSEUR	CURSUS DÉTAILLÉ	EPREUVES DU DEM
Dieppe	Francis Faber	Cycle 3: - Cours d'écoute musicale - Cours de composition - Cours de musique de chambre	- Composition multipistes - Composition temps réel - Culture musicale (5 fragments à reconnaître) - Epreuve de composition audionumérique de 4 heures - Musique de chambre - 4 concerts
Evry	Nicolas Verin		- Composition d'une pièce acousmatique et d'une pièce mixte - Pratique collective: travail de direction artistique et technique sur une pièce du répertoire (faire travailler les musiciens, installer la technique et diffuser) - Culture musicale: solfège spécifique, typo morphologie du TOM, histoire de la musique - Projet personnel: mémoire ou concert-lecture ou organisation de concert
La Rochelle	Laurence Bouckaert	- Composition d'une musique acousmatique - Composition de musique mixte - Improvisation (utilisation du temps réel, interdisciplinarité avec les classes d'instruments et de danse)	Réalisé au niveau régional en commun avec la classe d'Angoulême
Montbéliard	Roland Cahen	- Composition - Composition assistée par ordinateur - Atelier de musiques interactives - Lutherie électronique Musique de chambre (œuvres du XXe siècle) - Installations sonores	

ECOLES NATIONALES DE MUSIQUE Tableau n°2

VILLE	PROFESSEUR	CURSUS DÉTAILLÉ	EPREUVES DU DEM
Noisiel	Alain Gonnard	- Technique et maintenance du studio, prise de son - Histoire des outils, de la pensée, des œuvres concrètes et électroacoustiques - Savoir faire stratégique et stratégie d'un savoir-faire - Synthèse sonore - Écoute de soi, des autres et probablement d'œuvres, comme architectes d'une pensée et d'une créativité musicale - Interprétation de musique acousmatique sur dispositif.	Soutenance devant jury d'une œuvre substantielle "amplifiée".
Pantin	Christine Groult		UV1 (25 %): sur contrôle continu : - Typo morphologie à base du TOM - UST - Histoire de la musique électroacoustique - Physique du son, bases techniques électroacoustiques  UV2 (50 %): composition de trois musiques de 7 à 15 minutes, dont deux au minimum acoustiques  UV3 ( 25 %) : mémoire :Élaboration d'un projet artistique avec budget ou analyse ou CDROM sur un sujet ayant trait à l'électroacoustique ou fabrication d'une émission de radio.

**AUTRES STRUCTURES NATIONALES Tableau n°1**

VILLE	PROFESSEUR	ASSISTANT	INTITULE DE LA CLASSE	MODALITES D'ENTREE	NOMBRE D'ANNEE D'ETUDE	DIPLOMES
Marseille, Cité de la Musique	Lucie Prod'Homme		Classe d'électroacoustique	adultes à partir de 16 ans, pas de niveau musical particulier demandé (les étudiants ne sachant pas lire/écrire la musique devront suivre les cours de formation musicale)	5 ans	"examen du musicien" diplôme de fin de cycle, spécifique Cité de la Musique
Paris 20ème, Conservatoire Municipal Georges Bizet,	Gino Favotti	Sébastien Chatron	Classe de composition et de techniques électro-acoustiques	Entretien de motivation, tout niveau musical et artistique acceptés.	1 cycle de trois ans, spécialisé en acousmatique et des oeuvres électroniques sur support	- DNESM - CECS
Lyon, CNSMD	Denis Lorrain		Département de composition	sélection sur dossier, test de formation musicale et entrevue	2 à 4 ans	
Lille 3, université						

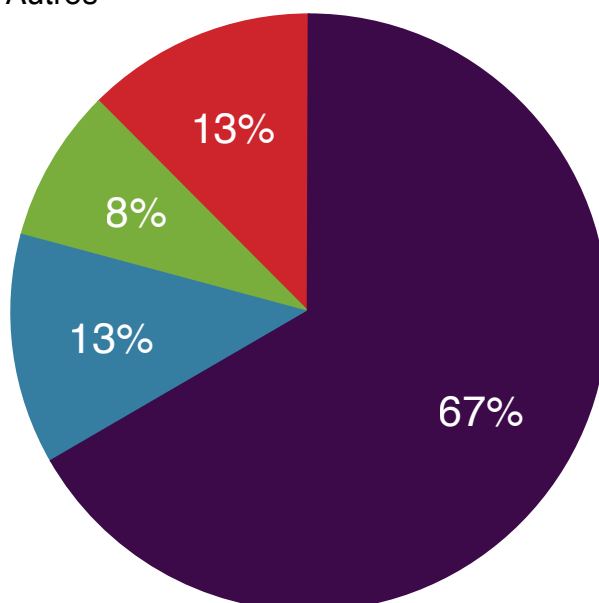
**AUTRES STRUCTURES NATIONALES Tableau n°2**

VILLE	PROFESSEUR	COURSUS DÉTAILLÉ
Marseille, Cité de la Musique	Lucie Prod'Homme	<p>Cycle 1: éveil en studio analogique Cycle 2 et 3: studio numérique</p> <p>Chaque cycle est composé de plusieurs modules qui varient selon les niveaux :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Théorie</li> <li>- Technique</li> <li>- Analyse et connaissance du répertoire</li> <li>- Écriture de musique mixte</li> <li>- Composition acousmatique</li> <li>- Musique d'application</li> <li>- Histoire de la musique.</li> </ul>
Paris 20ème, Conservatoire Municipal Georges Bizet,	Gino Favotti	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Analyse et écoute des oeuvres en cours collectivement, suivi de cours individuel</li> <li>- Apprentissage des outils</li> <li>- Apprentissage du sens critiques de l'écoute: écoute et analyse des oeuvres acousmatique du répertoire</li> <li>- Histoire de l'acousmatique (de la musique concrète à l'électronique actuelle).</li> </ul> <p>Au moins un concert annuel prend valeur de test pour le passage en seconde ou troisième année, mélangeant des oeuvres sur support pour concert, du live électronique, aussi bien que des oeuvres pour l'image ou la scène. La classe s'axe principalement sur la professionnalisation des étudiants.</p>
Lyon, CNSMD	Denis Lorrain	<p>Partagé entre cinq enseignants, ce cursus comprend la composition et quatre autres unités :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Electroacoustique et techniques audio</li> <li>- Initiation à l'informatique et traitement du signal</li> <li>- Histoire et esthétiques de l'électroacoustique et de l'informatique</li> <li>- Temps réel et systèmes interactifs</li> </ul> <p>Le Département propose aussi deux Coursus excluant la composition :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Interprétation instrumentale et électroacoustique</li> <li>- Recherche appliquée en électroacoustique et informatique musicale</li> </ul>
Lille 3, université	Ricardo Mandolini	

## II. SYNTHÈSE DES TABLEAUX

- Nombre de CNSM: 2
- Nombre de CNR: 36
- Nombre de ENM: 105
- Pourcentage de CNR qui enseignent la composition électroacoustique: 13,33%
- Pourcentage de ENM qui enseignent la composition électroacoustique: 25%
- Pourcentage de professeur d'électroacoustique à avoir un assistant: 18,5%
- Pourcentage de classe de composition électroacoustique à avoir un concours d'entrée: 33,33%
- Pourcentage de D.E.M. parmi les structures référencées: 55,55%
- Pourcentage des classes de composition électroacoustique à suivre un cursus sous forme de "cycle": 33,33%
- Moyenne du nombre d'année d'étude: 5 ans
- Intitulés des enseignements:

- Classe de composition électroacoustique
- Département de composition électroacoustique
- Atelier de composition électroacoustique
- Autres



## **DEUXIEME PARTIE**

**Proposition d'un programme**

**pédagogique commun**

# **CHAP. 1 Proposition d'un socle commun à l'enseignement de l'électroacoustique aujourd'hui**

Comme nous l'avons vu précédemment, les cursus d'électroacoustique en France sont assez variés sur le plan de la durée, du contenu et du débouché. Il se dégage des réunions de l'AECME un désir d'établir une sorte de socle commun à cet enseignement, afin de définir plus précisément la classe de composition électroacoustique en France dans un but d'évolution. De plus, du côté étudiant il y a également un réel désir d'unifier les choses en vue de perspectives d'avenir plus concrètes qu'à l'heure actuelle.

Nous allons donc faire la proposition d'un socle commun à l'enseignement de la composition électroacoustique en France, à partir du recensement fait dans les tableaux précédents, puis nous allons évoquer le problème de l'emploi du temps que soulevait des étudiants présents à la réunion de l'AECME.

## **I. PROGRAMME PEDAGOGIQUE**

Il est difficile et contradictoire avec la matière enseignée de définir un cursus d'étude national. En effet, la composition est une matière de développement de la personnalité du futur compositeur, tout comme il est impossible que chaque compositeur enseignant inculque la même chose. Le tableau précédent permet donc d'établir une base de ce qui se fait en France actuellement, l'étudiant peut donc choisir le lieu de son enseignement en fonction de ses attentes, si toutefois elles sont déjà établies. Il faut en effet souligner qu'une grande partie des élèves entrent dans la classe de composition électroacoustique sans savoir réellement ce qu'ils cherchent, ce qu'ils vont y apprendre et le but de ces études. Certains viennent apprendre des techniques de studio souvent apparentées à la MAO, et découvrent alors ce qu'est la musique électroacoustique. D'autres viennent pour travailler la matière sonore, d'autres encore viennent par curiosité.

C'est pour cela qu'il semble judicieux d'établir ce socle commun surtout au niveau du premier cycle, celui de la découverte où l'on apprend les techniques du son et où l'on commence à assembler la matière sonore dans un futur but compositionnel. Les deux autres cycles décrit plus loin permettront de recenser toutes les techniques compositionnelles qui sont pratiquées en France aujourd'hui, et de les organiser sous forme d'ateliers que l'étudiant pourrait choisir en fonction de ses attentes alors plus précises.

### 1. Premier cycle: bases techniques.

Le premier cycle devrait délivrer les notions techniques et culturelles indispensables pour la suite des études. Il pourrait se composer de cours théoriques et pratiques en classe entière qui seraient dispensés par un assistant ou un élève de troisième cycle souhaitant développer par la suite une carrière dans le professorat.

#### A. Les notions techniques.

##### a. Nature et propagation du son:

- Caractéristiques physiques des sons (fréquence, amplitude, phase).
- Notions de spectre, harmoniques, partiels, transitoires.
- Équivalences de vocabulaire technique/musique.
- Définition de la célérité, longueur d'onde et conséquences sur la propagation.
- Définition de décibel en tant qu'unité de comparaison, cas particulier des dB SPL.
- Niveau de pression, diminution de l'intensité avec la distance.
- Modes d'émission : différents types de résonateurs.

##### b. L'audition chez l'humain:

- Aspects objectifs : physiologie de l'oreille humaine, courbes isosoniques, pondérations.
- Aspects subjectifs : localisation, perception de l'espace, psychoacoustique.

### c. Acoustique des lieux:

- Propriétés des matériaux : absorption, réflexion, diffusion.
- La réverbération : description des paramètres, équivalences avec les machines.
- Notion de distance critique, influence sur le spectre et les prises de son.

### d. Conservation Analogique/Numérique:

- Rappels sur la numération binaire
- Principe de l'échantillonnage, défauts et limites, quantification, phénomène de repliement.
- Interconnexion de plusieurs appareils numériques entre eux
- Compression de données ; MPEG, Mini-Disc...

### e. Les signaux dans les câbles:

- Asymétrie, Symétrie, passage de l'une à l'autre.
- Types de câbles et connecteurs courants
- Problème de la boucle de masse.
- Adaptation d'impédance entre appareils.
- Les indicateurs : Vumètres, Crête-mètres, Corrélateurs de phase.

### f. Amplification et restitution des signaux:

- Notions de gain, puissance, niveau sonore.
- Fonctionnement du haut-parleur
- Impédance série/parallèle
- Implantation pour une diffusion.

### g. Microphones et prise de son:

- Capteurs de pression, capteurs à gradient de pression, effet de proximité.
- Micros dynamiques, micros statiques, alimentation fantôme.
- Les différentes directivité.



- Prises de son stéréophoniques.

#### h. Stockages: historique et fonctionnement:

- Le vinyle.
- La bande, cas particulier de la K7, réducteurs de bruit.
- Le CD, disque magnéto-optique.
- Disques durs.

#### i. Connaissance de la console:

- Analogique.
- Numérique.

#### j. Du bon usage des périphériques et autres “plug-ins”:

- Traitements fréquentiels (égaliseur, exciter...)
- Traitements dynamiques (compresseur, limiteur, gate)
- Traitements temporels (réverbération, délai, écho, variation de vitesse ou de hauteur)
- Compression/expansion temporelle

#### k. Réalisations:

- Formation sur les logiciels actuels (séquenceurs, Logiciels d’aide à la musique de traitement en temps réel comme Max, éditeurs de partitions...)
- Sonorisation
- Montage
- Mastering
- Maniement des outils de diffusion et de sonorisation

#### l. Synthèse et échantillonnage:

- Soustractive

- Modulaire analogique, système CV/gate, modulaire numérique
- Additive, Modulation de fréquence
- Vocodeur de phase, synthèse granulaire, resynthèse
- Modèles de résonance et modèles physiques

## B. Travaux dirigés en application à la technique.

### a. Prise de son:

- Techniques de prise de son studio: expérimentale, musicale, analogique et numérique.
- Techniques de prise de son en extérieur: possibilité d'enregistrer des concerts ou auditions d'élèves du conservatoire, des prises de son animalières, d'ambiances...

### b. Stockage et conservation:

- Numérisation de documents analogiques anciens dans un but de conservation du patrimoine culturel.

### c. Sonorisation:

- Montage de la sonorisation d'une salle
- Montage des éléments d'un studio
- Soudure de câbles

## C. Travaux dirigés de composition.

Composition de pièces de trois minutes environ sur un sujet donné avec les outils analogiques et avec les outils numériques. Il se dégage des réflexions étudiantes qu'à ce stade de l'apprentissage, certains réclament plus de directive dans leurs travaux. La liberté du choix compositionnel est à ce stade trop grande et trop vaste.

#### D. Initiation au solfège et à l'instrumentation.

Nous avons vu précédemment que certaines classes de composition demandent un niveau de solfège traditionnel à l'entrée de la classe (classe de Christophe Maudot au CNR de Lyon, classe de Bertrand Dubedout au CNR de Toulouse, classe de Denis Lorrain au CNSMD de Lyon), d'autres classes demandent aux étudiants de suivre des cours de formation musicale dans leur cursus (classe de Lucie Prod'Homme à Marseille) et enfin, reste une grande partie des classes qui demandent l'écriture d'une pièce instrumentale ou mixte pour présenter le DEM. La question du solfège reste donc très vivement conseillée pour certains enseignants et inutile pour d'autres. Il est évident que la musique électroacoustique est avant tout un développement de l'écoute, et qu'elle n'utilise pas le solfège traditionnel.

Cependant pour pouvoir aborder l'histoire de la musique, l'analyser, éventuellement écrire une pièce mixte et la faire travailler aux interprètes, il semblerait que le solfège soit essentiel. Des témoignages d'étudiants montrent qu'étant entrés dans la classe de composition électroacoustique avec aucune notion de solfège traditionnel, aient été obligé de suivre les cours de formation musicale de leur conservatoire pour pouvoir mener à bien leurs projets compositionnels. En parlant des étudiants en composition électroacoustique "n'ayant jamais pratiqué l'écriture (sauf à un niveau très rudimentaire)", Philippe Manoury pense que ces derniers "n'entendent pas, au sens traditionnel de l'écoute intérieure. Même s'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..."<sup>2</sup>

C'est pourquoi, des cours de solfège et d'instrumentation sont proposés ici pour ceux qui le désirent. 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 nous développerons plus tard l'importance pour les instrumentistes d'avoir dans leur formation des cours sur l'acoustique et le son.

Ces cours pourraient être suivit dans les cours de formation musicale des conservatoires et écoles nationales.

---

<sup>2</sup> 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.

## E. Ecoute, analyse et critique.

Des cours d'écoute et de culture musicale apparaissent dans la majorité des classes. Il semble en effet important d'écouter, d'analyser toutes les musiques de différentes époques, de différentes cultures. Les futurs compositeurs devraient avoir une vision précise et très étendue de la musique.

L'histoire des musiques classique, concrète, électronique, de film, de spectacle, mais aussi l'histoire de l'art, de l'architecture pourrait être abordé dans ce cours assuré par différents intervenants.

Un autre souhait étudiant qui ressort des réunions de l'AECME, est une ouverture de la classe vers une interdisciplinarité des arts, établissant ainsi des ponts entre l'image, la danse, le théâtre et la musique.

“ Le résultat d'un savoir insuffisant, c'est le plus souvent une attitude primitive d'épigone, dangereuse du fait qu'on la prend à tort pour de l'originalité. Des connaissances étendues permettent au contraire d'avoir une perception de sa propre position au sein de la situation musicale contemporaine. L'étude approfondie de la tradition ancienne comme de la plus récente est donc une composante essentielle de tout cours de composition exigeant.”<sup>3</sup>

## 2. Second cycle: vers la composition

Le second cycle est un approfondissement des notions apprises en premier cycle par une mise en pratique compositionnelle. Nous pourrions envisager une pédagogie de mise en pratique du premier cycle, sous forme d'ateliers de travaux dirigés. C'est en tout cas le point de vue de Philippe Manoury qui défend “le fait qu'un professeur de composition, en plus de nourrir une réflexion théorique, se doit de transmettre une expérience pratique”<sup>4</sup>. L'étudiant approfondit ainsi les notions techniques tout en continuant en parallèle les cours d'écoute, de culture et de solfège. Ces ateliers fonctionneraient en petits groupes de travail de trois ou quatre élèves. Dans un premier temps, il serait

---

<sup>3</sup> György Ligeti, compte rendu *De nouvelles voies dans l'enseignement de la composition*, in op.cit., p.153.

<sup>4</sup> Philippe Manoury in op.cit., p.216.

vivement conseiller de les suivre tous, afin de découvrir différents modes de composition et de jeux sonores, puis l'étudiant pourrait par la suite se spécialiser dans l'orientation choisie.

“Je pense qu'apprendre aujourd'hui l'outil informatique, c'est aussi essayer de le connaître suffisamment pour pouvoir extrapoler. La pédagogie consiste à couvrir un certain territoire pour en tirer des conséquences; mais tant que vous ne savez pas extrapoler à partir de ces conséquences, l'outil vous est lourd, en effet, et impossible à manier.”<sup>5</sup>

#### A. Atelier prise de son et technique de studio:

- Prise de son d'objet sonore à des fins compositionnelles.
- Prise de son et montage sonore pour les classes de théâtre, danse...
- Prise de son d'instrumentistes du conservatoire à titre expérimental pour la classe de composition.

#### B. Atelier montage et diffusion

- Mise en pratique lors de la saison de concerts des notions apprises en premier cycle concernant le montage d'une sonorisation pour un spectacle.
- Travail de diffusion dans une salle prévue à cet effet au sein du centre de travail.

#### C. Atelier de composition acousmatique:

- Travail sur la forme, la durée, la structure, l'espace...
- Objet sonore, sons anecdotiques
- Transformation
- Montage
- Mixage
- Création de bandes sonores pour les créations théâtrale et chorégraphique du conservatoire.

---

<sup>5</sup> Transcription de l'intervention de Pierre Boulez au colloque *Pédagogie, technologie, création*, de 1996 à l'Ircam, in op.cit., p.146.

#### D. Atelier de composition mixte ou pour instruments en temps réel

- Interprétation d'œuvres demandant un système électronique
- Composition de pièce utilisant un système électronique ou un des logiciels de temps réel (Max)
- Composition de pièces pour sons fixés et instruments
- Composition de pièces pour instruments et traitement et temps réel
- Travail sur l'alliance des timbres
- Travail en partenariat avec les classes d'instruments du conservatoire.

#### E. Atelier de pratique instrumentale électronique

- Construction d'outils musicaux logiciels
- Improvisation
- Apprentissage de la lutherie électronique disponible dans le centre d'étude
- Interprétation et réalisation publique d'œuvre du répertoire utilisant une lutherie électronique ou mixte

### 3. Troisième cycle: personnalisation compositionnelle

C'est le cycle de "l'apprentissage des lois à la découverte du moi"<sup>6</sup>. Selon Marc Texier et bien d'autres, l'enseignement de la composition doit se faire en cours individuel. Il faut arriver à développer la personnalité de chaque étudiant sans laisser de "marque de fabrique", le professeur l'accompagne dans la recherche de son imagination.

"Les leçons particulières sont le moment essentiel du cours de composition. Ce qui s'y passe nul ne le sait hormis le professeur et son élève. Mais c'est à ce moment, dans la relation plus égalitaire d'un face-à-face où chacun parle "en tant que compositeur", et non maître ou élève, que l'alchimie des échanges pédagogiques s'opère."<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Marc Texier in op.cit., p.61.

<sup>7</sup> id., p. 66.

Les cours particuliers sont orientés en fonction des épreuves du DEM que l'étudiant devra passer en fin d'année.

#### 4. Le D.E.M.

Le Diplôme d'Etudes Musicales est l'aboutissement des études dans les CNR ou les ENM. Il est professionnalisant, et correspond actuellement au plus haut diplôme spécifique de composition électroacoustique. Hors il ressort que toutes les classes d'électroacoustique en France ne demandent pas les mêmes épreuves aux candidats. Il y a une certaine inégalité dans l'unité des DEM. De plus, pour envisager l'avenir de l'électroacoustique, il semblerait nécessaire d'établir un DEM commun, afin de promouvoir une harmonisation de ce dernier au niveau national.

Si nous comparons les différentes épreuves du DEM des centres répertoriés dans la première partie de ce document, nous pouvons faire un bilan comparatif mettant en relief le nombre d'épreuve demandées sur un total de 17 DEM répertoriés.

<b>Qualité de l'épreuve du DEM</b>	<b>Nombre de DEM sur un total de 17</b>
Composition acousmatique	13
Culture, solfège spécifique (TOM), technique	10
Projet personnel (mémoire, production...)	8
Composition mixte ou en temps réel	7
Répertoire et interprétation	4
Ecriture, instrumentation	1

Le nombre moyen d'épreuves du DEM est de trois.

## II. LA GESTION DU TEMPS.

La durée moyenne d'un cursus de composition électroacoustique est actuellement de cinq ans. Si l'on considère que cet enseignement est proposé à des adultes, cela semble assez long, d'autant plus que ces études ne sont pas reconnues comme supérieures et ne donnent donc aucune équivalence comme une licence ou une maîtrise qui est de même durée. Les étudiants doivent donc soit suivre en parallèle des études supérieures avec un emploi du temps conséquent, soit s'ils ont terminé leurs études, ils sont dans la vie active avec des contraintes horaires tout aussi importantes. Toutes les classes rencontrent ce problème de la gestion du temps en début d'année et difficile est la mission de l'enseignant pour pouvoir satisfaire tout le monde. Rares sont les cas d'étudiants qui peuvent faire passer ces études comme prioritaires.

Prenons l'exemple de la classe de Bernard Fort à Villeurbanne, il regroupe les cours sur une seule journée de la semaine. On pourrait imaginer cela pour le deuxième cycle où de petits groupes d'étudiants feraient des travaux dirigés dans différents ateliers, le professeur passant ainsi d'un groupe à l'autre.

La demande des étudiants est toujours plus grande, il y a le désir de faire des stages professionnels, de suivre des séminaires, des master-class, de côtoyer les autres départements des conservatoire... Mais avec des contraintes horaires toujours grandissantes également.



## **Chap. 2 La place de l'électroacoustique et du son dans un conservatoire**

### I. LA TECHNIQUE ET LA PRODUCTION

“La société doit connaître sa technologie comme l'individu doit connaître son corps”

un anthropologue

Depuis les années 1970 les “nouvelles technologies” prennent une place de plus en plus grande dans notre quotidien. Cet essor des technologies semble s'imposer à nous dans tous les domaines. Pour les activités pédagogiques musicales, l'utilisation de l'informatique et du multimédia ont permis de développer d'avantage la créativité et la curiosité des enfants. Dans une lettre de mission de 1998 ayant pour objet d'établir “les raisons qui militent pour renforcer les activités de recherche, de développement et de formation associant art, science et technologie” adressée au compositeur Jean-Claude Risset, Monsieur Claude Allègre, Ministre de l'Education Nationale, de la Recherche et de la Technologie, précise “le progrès des sciences et des techniques fournit à l'art de nouveaux outils, de nouveaux matériaux et de nouvelles voies”.<sup>8</sup>

De nombreux cédéroms existent dorénavant pour apprendre plus ludiquement le solfège et autres matières de renommée difficile... Mais ces avancées technologiques ont surtout permis d'aller à la découverte et à la conquête du son, rendant un accès plus démocratique à la noble discipline qu'est la composition. L'exploration du monde sonore chez un enfant comme chez un adulte met en relief toute sa créativité et sa sensibilité musicale. Même si ce voyage sonore ne va pas former essentiellement des compositeurs, cela aura permis à ces interprètes de développer une autre écoute de la musique et des sons environnant de manière générale.

---

<sup>8</sup> <http://www.education.gouv.fr/rapport/risset/default.htm>

Les écoles et les collèges commencent à s'équiper en informatique. L'avenir de la pédagogie passe de plus en plus par la prise en compte de ces nouvelles technologies si bien connue des enfants et des adolescents. Il semble important que les centres d'enseignement artistique s'équipent eux aussi dans ce domaine. Bien évidemment tout cela a un coût aussi bien au niveau de l'investissement d'achat que de la maintenance de tels outils. Mais tentons de faire abstraction de tout cela pour imaginer ce que serait un conservatoire de musique futur et, de dégager l'avancée pédagogique et créative que de telles technologies permettraient...

### 1. Un studio d'enregistrement.

Pédagogiquement, il semble important vu la propagation des "home studio" qu'un instrumentiste sache se positionner devant un micro. Cela rejoint l'idée que les musiciens interprètes doivent avoir un minimum de connaissance sur l'acoustique et les techniques du son. L'enregistrement d'un instrumentiste permet à ce dernier de s'auto-évaluer, de prendre du recul avec son interprétation (décalage de tempo, de nuances, etc. ). Le microphone est un agrandissement de son propre jeu, il doit accepter de se trouver seul face à cet outil.

L'enregistrement est aussi un point essentiel pour un musicien de notre époque technologique, et une "maquette" de son savoir faire est très utile pour sa promotion. Cela lui permet de démarcher pour des concerts et ainsi de développer ses possibilités de carrière musicale. Toute démarche promotionnelle se fait par le biais de CD ou DVD... Jusqu'alors certains concours récompensaient le musicien lauréat par ce genre d'outil de diffusion. Pourquoi alors ne pas le faire dès la sortie du conservatoire, à la validation du DEM?

Le studio d'enregistrement pourrait également avoir un but de production professionnelle anticipée. A l'heure où la production de CD se fait de plus en plus de manière indépendante, il serait utile de penser que celle-ci soit au sein des conservatoires et de proposer aux étudiants des outils professionnels pour valoriser leur musique sans attendre la récompense d'un concours international.

L'équipement en matériel professionnel d'enregistrement permettrait également d'enregistrer les concerts et auditions d'élèves et de professeurs au sein de l'établissement. Une gestion d'archivage serait le témoin d'un concert exceptionnel ou d'une master classe avec des grands musiciens. La pédagogie de cette rencontre serait alors consultable ultérieurement.

## 2. Une salle de concert avec système de diffusion.

La plupart des conservatoire possède un auditorium, la musique vivante et le concert faisant partie des objectifs pédagogiques. Mais trop peu possèdent une régie et un système de diffusion pour la musique électroacoustique. La classe de composition électroacoustique devrait dans l'idéal posséder de quoi travailler 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. Ainsi, Peter Szendy dans *Enseigner la composition, de Schönberg au multimédia*<sup>9</sup> renforce l'idée que la pédagogie passe par la création et l'interprétation d'une oeuvre.

“ L'idéal de la belle synchronie entre l'apprentissage musical et la production musicale, de l'heureuse compénétration de l'interprétation et de la composition, cet idéal peut ainsi se lire en filigrane dans nombre de textes de Gottfried Michael Koenig qui, après avoir travaillé à la fois en tant que compositeur et assistant au studio de Cologne, y a enseigné la musique électronique. 'Réaliser de la musique électronique veut dire non seulement la produire techniquement, mais aussi en même temps et au sens strict du mot, l'interpréter", déclare Koenig en 1962, dans son discours pour l'ouverture du cursus de musique électronique à la Musikhochschule de Cologne.”<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Peter Szendy (textes réunis), *Enseigner la composition de Schönberg au multimédia*, ed. l'Harmattan, IRCAM, Paris, 1998, p. 43.

<sup>10</sup> Gottfried Michael Koenig, "Elektronische Musik im heutigen Kompositionsunterricht", dans *Ästhetisch Praxis: Texte zur Musik*, vol.2, Pfau, 1992, p. 54.

### 3. A qui revient le rôle de de cette tâche?

La fonction de cette personne est un emploi à temps plein d'ingénieur du son, régisseur son et de maintenance matérielle. Il n'est donc pas du devoir de la classe de composition électroacoustique de s'occuper de tout cela. Cependant, il serait très enrichissant que les étudiants de deuxième ou troisième cycle assistent cet ingénieur du son lors de prise de son. Cela pourrait être sous forme d'atelier et orienté vers les étudiants désirant poursuivre d'avantage leur carrière professionnelle vers la technique et la prise de son. Ce service de partage, est bénéfique aussi bien pour l'étudiant désirant pratiquer plus activement son apprentissage, que pour l'ingénieur du son qui aurait ainsi des assistants, et également pour les instrumentistes qui développeraient en parallèle l'univers du son.

## II. LES ÉCHANGES

“Au conservatoire, l’apprentissage des lois ; aux cours d’été, la découverte du Moi.”

Marc Texier

Aller à la découverte d’autres formes d’art, en parler avec des professionnels, faire des rencontres, avoir des échanges... Cela semble être à la base d’une émulation pour la création. Ces échanges permettraient à l’étudiant compositeur de s’enrichir culturellement d’une part, mais aussi de côtoyer le monde “réel” de la musique professionnelle.

Le statut d’étudiant en composition est à l’heure actuelle un confort non négligeable et qu’il serait habile d’utiliser pour faire des rencontres, avoir des expériences de stages, faire jouer sa musique, être tenu au courant des concours...

L’organisation de séminaires, de visites de centres de création, de partenariat avec le monde professionnel semble être une demande unanime de la part des étudiants rencontrés.

### 1. Des échanges intra-muros

L’avantage des conservatoires ou écoles de musique est d’être un centre où se développent toutes les activités musicales. L’idéal serait d’avoir un pôle culturel où les arts plastiques, le théâtre, la danse et la musique seraient réunis. Ainsi, “l’organisation d’un cours, en formalisant les rencontres, en concentrant les activités, en logeant chacun dans la chambre voisine, et tout le monde à la même table, aide à l’approfondissement de ces échanges.”<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Marc Texier, *Les géôles de la liberté, sur l’enseignement de la composition* in op.cit., p.66.

La musique est un tout. Si l'on est amené à étudier les composants de l'art musical, il ne faut en aucun cas oublier qu'ils portent tous en eux une partie de son essence. La classe de composition devrait être ce lien unificateur entre toutes les disciplines musicales.

Pour ce faire, un parrainage entre plusieurs disciplines du conservatoire permettrait de développer des échanges créatifs entre les élèves et les enseignants.

Un travail avec les départements instrumentaux permettrait à la fois de faire découvrir la musique mixte aux instrumentistes, et de jouer la musique des étudiants compositeurs, de créer des improvisations collectives.

L'organisation d'associations d'étudiants en composition permettrait de développer l'organisation de concerts étudiants, de lier des liens de recherches et de créations.

## 2. Des échanges extra-muros.

La plupart des étudiants réclament d'avantage de stage de pratique dans le monde professionnel et par plus de rencontres et séminaire lors des études.

L'intervention en séminaires de grands compositeurs, de professionnels du son, de designer sonore favoriserait l'exposition des jeunes compositeurs au monde réel. Ainsi Marc Texier, dans *Les geôles de la liberté*, sur l'enseignement de la composition détermine deux aspects essentiels de la classe de composition, à savoir "d'une part, l'apprentissage des règles, de l'équilibre, qui s'acquiert dans les écoles de musiques, les conservatoires, les universités ; d'autre part, la quête de sa propre personnalité, qui ne peut se forger que par la multiplicité des contacts et des rencontres."<sup>12</sup>

Le développement des connaissances techniques apprises en cours pourrait s'effectuer lors de stages dans des centres de recherche et de création musicale, par l'assistance et l'aide technique lors des montages et démontages des dispositifs de concerts.

La diffusion des productions étudiantes dans différents festivals, et manifestations amènerait l'étudiant à côtoyer le monde professionnel, en connaître les réseaux, se faire reconnaître dans le milieu électroacoustique.

---

<sup>12</sup> Peter Szendy (textes réunis), *Enseigner la composition de Schönberg au multimédia*, ed. l'Harmattan, IRCAM, Paris, 1998, p. 61.

Un travail en partenariat avec l'orchestre de la ville offrirait la possibilité aux étudiants compositeurs de musique mixte d'être joué. Le choix d'un orchestre professionnel qui serait habitué à jouer de la musique contemporaine permettrait à ce dernier d'entendre sa musique avec objectivité et ne pourrait ainsi remettre en cause le professionnalisme de l'interprétation.

La gratuité aux festivals et concerts organisés dans la région d'étude devrait constituer une émulation supplémentaire à la création et la réflexion culturelle. Il serait idéal également d'organiser un ou deux week-end dans l'année pour assister à un concert produit par les grands centres de recherche musicale.

## **TROISIEME PARTIE**

### **Perspectives d'avenir**



## **Chap. 1 Les débouchés après la classe**

Lorsque nous choisissons l'orientation de nos études c'est en général pour l'avenir professionnel que ces dernières vont nous offrir. Alors que l'enseignement de la composition électroacoustique était à son origine une transmission du savoir pour perpétuer cette nouvelle discipline musicale, les étudiants actuels se posent d'avantage la question de ce que cela peut leur permettre de faire par la suite.

Nous allons donc faire dans un premier temps la synthèse de ce que la classe de composition électroacoustique nous offre comme vision d'avenir professionnel, avec les avantages et les inconvénients du système actuel. Puis nous allons envisager des solutions qui permettraient de répondre à certaines questions posées lors des journées de l'électroacoustique de l'AECME.

### **I. LES ÉTUDES SUPÉRIEURES**

Après l'obtention d'un DEM, l'étudiant n'a guère de solution pour poursuivre ses études musicales d'électroacoustique. Dans la plupart des autres disciplines des CNR et ENM, le DEM permet un prolongement des études en cycle spécialisé en vue d'études supérieures dans un CNSM. Cela n'est pas le cas pour la composition électroacoustique. Nous pouvons nous demander alors de quelle utilité est ce DEM. Quelle est la motivation pour les étudiants de poursuivre des études si aucune perspective, aucune structures supérieures les "font rêver"? De nombreux témoignages d'étudiants en électroacoustique démontrent qu'il est difficile à l'heure actuelle de "trouver une réponse à ce que l'on fait en sortant du CNR".

## 1. Le CNSM de Paris

En 1968, Pierre Schaeffer a ouvert avec l'appuis du GRM une classe d'enseignement de la composition électroacoustique. Puis c'est dans la fin des années 1980, avec l'essor des nouvelles technologies que cette classe a fusionné avec la classe de composition instrumentale. Cela afin que la composition musicale aussi bien instrumentale que électroacoustique ne fassent qu'un. Hors, nous savons que l'enseignement actuel de la composition électroacoustique dans les CNR n'impose pas la connaissance du solfège traditionnel, ni l'obligation d'écrire une oeuvre instrumentale, et donc n'enseigne pas la composition instrumentale. Il est donc difficile d'entreprendre cette matière lors de l'entrée au CNSM pour quelqu'un qui ne l'a jamais pratiqué.

Dans le cursus de quatre ans, il y a une obligation de suivre le cours de composition électroacoustique pendant deux ans ou trois ans. La composition électroacoustique est donc passée de matière à part entière à une discipline non principale mais obligatoire dans le cursus de composition instrumentale.

## 2. Le CNSM de Lyon

La composition électroacoustique figure également dans la classe de composition et écriture sous forme "d'option électroacoustique et informatique" au même titre que la composition instrumentale et vocale, la musique à l'image et l'écriture. "La finalité de cet enseignement est de permettre aux étudiants en composition un apprentissage progressif de leur discipline, s'appuyant à la fois sur une pratique de l'écriture instrumentale et vocale, et sur une formation plus ou moins poussée, suivant les cas, à la pensée et aux techniques électroacoustiques mixtes actuelles."<sup>13</sup>

Ce cursus optionnel dure quatre ans, traite les questions liées au traitement du signal, à la programmation, à la conception de musiques avec dispositif en temps réel...

---

<sup>13</sup> [www.cnsmd-lyon.fr](http://www.cnsmd-lyon.fr)

### 3. Le parcours ATIAM de l'IRCAM

L'IRCAM offre 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"<sup>14</sup>

Cependant, ce ne sont pas études supérieures de composition électroacoustique, mais des études supérieures à but de recherche scientifique.

Aucune formation supérieure spécialisée en composition électroacoustique n'est donc possible en France aujourd'hui.

## II. LES STAGES, ACADEMIES ET MASTER-CLASSES.

Afin de devenir compositeur, les stages permettent de se perfectionner auprès de grands compositeurs, de travailler avec des instrumentistes pour des musiques mixtes.

Voici la liste diffusée par le site internet de la cité de la musique<sup>15</sup>

### **La musique à l'image:**

Studio Marius  
6 impasse Marius  
93260 Les Lilas  
France  
Tél : 01 43 60 01 45  
email : [stmarius@club-internet.fr](mailto:stmarius@club-internet.fr)

### **Atelier de composition**

Académie musicale de Villecroze  
90 rue de Varenne  
75007 Paris 07  
France  
Tél : 01 45 55 83 84  
email : [info@academie-villecroze.com](mailto:info@academie-villecroze.com)  
site internet : <http://www.academie-villecroze.com>

---

<sup>14</sup> [www.ircam.fr](http://www.ircam.fr)

<sup>15</sup> [http://www.cite-musique.fr/francais/documentation/cim/fp\\_met\\_00\\_index.htm](http://www.cite-musique.fr/francais/documentation/cim/fp_met_00_index.htm)

### **Composition assistée par ordinateur**

GMEM - Groupe de musique expérimentale de Marseille  
Centre national de création musicale  
15 rue de Cassis  
13008 Marseille  
France  
Tél : 04 96 20 60 10  
email : [gmem@gmem.org](mailto:gmem@gmem.org)  
site internet : <http://www.gmem.org>

### **Acanthes**

ACDA - Association pour la création et la diffusion artistique (Acanthes) - Paris  
3 rue des Couronnes  
75020 Paris  
France  
Tél : 01 40 33 45 35  
email : [acda@civp.com](mailto:acda@civp.com)  
site internet : <http://www.civp.com>

### **Paris International Summer Sessions**

Fondation Bell'arte  
Rue du Grand-Duc 62  
1040 Bruxelles  
Belgique  
Tél : (32/2) 647 59 94  
email : [ems.music.group.belgium@skynet.be](mailto:ems.music.group.belgium@skynet.be)  
site internet : [http://www.piano-masterclasses.com/bell\\_arte](http://www.piano-masterclasses.com/bell_arte)

### **Weimarer Meisterkurse (composition)**

Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar  
Platz der Demokratie 2/3  
Postfach 2552  
99406 Weimar  
Allemagne  
Tél : (49/3643) 55 51 71  
email : [wiebke.eckardt@hfm-weimar.de](mailto:wiebke.eckardt@hfm-weimar.de)  
site internet : <http://www.hfm-weimar.de/v1/index.php>

### **Séminaire international Bartok (composition)**

Hungarofest  
Rákoczi út 20  
1072 Budapest  
Hongrie  
Tél : (36/1) 26 61 459  
email : [kadar.csilla@hungarofest.hu](mailto:kadar.csilla@hungarofest.hu)  
site internet : <http://www.hungarofest.hu>

## **Université d'été de la radio et des arts du son**

Phonurgia Nova  
BP 65  
13200 Arles  
France  
Tél : 04 90 93 79 79  
email : [phonurgia@wanadoo.fr](mailto:phonurgia@wanadoo.fr)  
site internet : <http://www.phonurgia.org>

## **Académie d'été de Dartington**

Dartington International Summer School  
Dartington Hall  
The Barn  
TQ9 6DE Totnes  
Royaume Uni  
Tél : (44/1803) 84 70 77  
email : [info@dartingtonsummerschool.co.uk](mailto:info@dartingtonsummerschool.co.uk)  
site internet : <http://www.dartingtonsummerschool.org.uk>

### III. LES CONCOURS.

#### **Concours international Pierre Schaeffer**

Accademia Musicale Pescarese  
Via dei Peligni, 152  
65127 Pescara, Italy  
Tel: +39-085-4510504  
Tel: +39-085-4512110  
[www.amp-it.com](http://www.amp-it.com) , [www.suonovirtuale.com](http://www.suonovirtuale.com) ,  
[r.santoboni@mclink.it](mailto:r.santoboni@mclink.it)

#### **Prix SCRIME**

Concours International de Composition en Musique Electroacoustique  
SCRIME, université Bordeaux 1  
351 cours de la Libération  
33405 Talence Cedex, France  
Tel : (+33) 05 40 00 29 85  
[scrimcontact@laposte.net](mailto:scrimcontact@laposte.net)  
<http://scrimelabri.fr/PrixSCRIME2003/regl.htm>

**Russolo competition, International electronic music competition**

Fondazione "Russolo-Pratella"

Via Bagaini 6

21100 Varese - Italy

Tel: +39 0332 237 245

[michele.biasutti@unipd.it](mailto:michele.biasutti@unipd.it)

[www.radioart.sk/proj/russolo](http://www.radioart.sk/proj/russolo)

**Concours internationaux de Bourges**

IMEB

Place André Malraux – BP 39

F-18001 Bourges cedex

France

[www.imeb.net](http://www.imeb.net)

[administration@ime-bourges.org](mailto:administration@ime-bourges.org)

**Prix Ars Electronica**

AEC Ars Electronica Center Linz

Museumsgesellschaft mbH

Hauptstrasse 2

4040 Linz, Austria

<http://www.aec.at>

**CIMESP**

Prof. Dr. FLO MENEZES

Instituto de Artes - Unesp

Dep. de Música

Rua Dom Luis Lazagna, 400

04266-030 - São Paulo - SP

BRAZIL

[flomenezes@uol.com.br](mailto:flomenezes@uol.com.br)

**Metamorphoses**

[info@musiques-recherches.be](mailto:info@musiques-recherches.be)

Tél : +32 02 354 43 68

**Musica Nova**

Pragues

<http://www.cibulka.com/musnova/compet.htm>

**Musica Viva**

Concours de composition électroacoustique

Portugal

tel: +351.21.4575068

[concurso@misomusic.com](mailto:concurso@misomusic.com)

### **Phonurgia Nova**

Arles, France

Tel: +33 (0)4 90 93 79 79

[concours@phonurgia.org](mailto:concours@phonurgia.org)

Le site internet de la Cité de la Musique donne une liste de concours de composition sans limite d'âge où la dotation est en général l'interprétation de l'oeuvre en concert public et son édition. Malheureusement, une fois de plus la musique électroacoustique est guère répertoriée.

### **Concours international de composition Il Giornale della musica**

*Compositions pour orchestre d'une durée maximum de 15 minutes. L'oeuvre lauréate sera donnée en public par L'Orchestre symphonique national de la RAI en janvier.*

Comunità Evangelica Luterana di Napoli - Concorso musicale

Segretaria del concorso di composizione

STI - Via Provinciale Pianura 25

80078 Pozzuoli (NA)

Italie

Tél : (39/081) 80 43 130 - (39/338) 43 90 960

email : [luciren@tin.it](mailto:luciren@tin.it)

<http://www.lutero.org/concorsim.htm>

### **Concours international de composition TranforMusic**

TranforMusic - Melissa 2001 Ltd.

Pf. 92

1406 Budapest

Hongrie

email : [competition@transformusic.net](mailto:competition@transformusic.net)

<http://www.transformusic.net>

### **Concours international de composition Zeitklang**

*Compositions ayant un rapport avec la danse contemporaine, d'une durée de 10 à 15 minutes.*

estspielhaus St. Pölten

Franz Schubert Platz 2

3109 St. Pölten

Autriche

Tél : (43/2742) 90 80 80

email : [bienert@festspielhaus.at](mailto:bienert@festspielhaus.at)

<http://www.festspielhaus.at>

### **Concours international de composition du Festival Pablo Casals**

*Oeuvres pour musique de chambre, du trio au sextuor, incluant le violoncelle, d'une durée de 10 à 20 minutes*

Festival Pablo Casals  
33 rue de l'Hospice  
BP 24  
66502 Prades cedex 2  
France  
Tél : 04 68 96 33 07  
email : [festival.prades@wanadoo.fr](mailto:festival.prades@wanadoo.fr)  
<http://www.prades-festival-casals.com>

### **Concours JSCM pour compositeurs**

*Sur le thème de la "Restitution de la voix". Oeuvre pour voix et quintette, composé des éléments suivants : flûte ou piccolo, clarinette ou clarinette basse, violon ou alto, violoncelle, piano. Durée de l'oeuvre entre 10 et 15 minutes.*

JSCM - Japan Society for Contemporary Music  
Yamaichi Bldg. 501  
2-5-7 Higashi-Gotanda Shinagawa-ku  
141-0022 Tokyo  
Japon  
Tél : (81/3) 34 46 35 06  
email : [gen-on@jscm.net](mailto:gen-on@jscm.net)  
<http://www.jscm.net>

### **Concours international de composition Edvard Grieg**

*Compositions pour voix et piano sur le thème "Songs of Love and Nature", d'une durée de 12 à 18 minutes.*

The Oslo Grieg Society  
Gaustadveien 4b  
0372 Oslo  
Norvège  
Tél : (47/22) 49 36 30  
email : [per@griegselskapet.org](mailto:per@griegselskapet.org)  
<http://www.griegselskapet.org>

### **Concours international de composition Gaudeamus**

*Catégories : orchestre, musique de chambre, musique électronique et improvisation. Quatre oeuvres peuvent être présentées (deux maximum par catégories). Un seul prix est décerné, le Gaudeamus Prize.*

Gaudeamus Foundation  
Centre of Contemporary Music  
Piet Heinkade 5  
1019 BR Amsterdam  
Pays-Bas  
Tél : (31/20) 51 91 800  
email : [info@gaudeamus.nl](mailto:info@gaudeamus.nl)



<http://www.gaudeamus.nl>

### **Concours international de composition pour piano Manuel Valcarcel**

*Oeuvres pour piano soliste. Création de l'oeuvre primée dans le cadre du festival de Santander (août).*

Fundacion Marcelino Botin  
Pedrueca 1  
39003 Santander (Cantabria)  
Espagne  
Tél : (34/942) 22 60 72  
email : [csm@fundacionmbotin.org](mailto:csm@fundacionmbotin.org)  
<http://www.fundacionmbotin.org>

### **Concours international Reiln**

*Catégories : A) composition pour ensembles de chambre (de 3 à 27 musiciens) ; B) composition pour harpe.*

Franz Josef Reiln Stiftung  
Singerstrasse 27  
1010 Vienne (Wien)  
Autriche  
Tél : (43/1) 512 75 55  
email : [info@reiln-stiftung.at](mailto:info@reiln-stiftung.at)  
<http://www.reiln-stiftung.at>

### **Prix international de composition du Luxembourg**

*Créations contemporaines pour l'Ensemble Luxembourg Sinfonietta, d'une durée de 8 à 12 minutes.*

Luxembourg Society for Contemporary Music  
Luxembourg Sinfonietta  
7 place du Théâtre - BP 828  
2018 Luxembourg  
Grand-Duché du Luxembourg  
Tél : (352) 22 58 21  
email : [info@luxembourg-sinfonietta](mailto:info@luxembourg-sinfonietta)  
<http://www.lgnm.lu>

### **Séminaire de composition de Boswil**

*Oeuvre pour quatuor à cordes. Les compositeurs auront l'occasion d'étudier et de travailler leur oeuvre avec des interprètes de très haut niveau. La sélection s'effectue sur dossier, partition et enregistrement d'une oeuvre pour cordes et plan d'un quatuor complet non encore joué*

Stiftung Künstlerhaus Boswil  
Künstlerhaus Boswil  
Flurstrasse 21  
5623 Boswil  
Suisse  
Tél : (41/56) 66 61 285

email : [office@kuenstlerhausboswil.ch](mailto:office@kuenstlerhausboswil.ch)

<http://www.kuenstlerhausboswil.ch>

### **Concours de composition Art Zoyd**

*Appel à candidature s'adressant aux jeunes compositeurs résidant en France ou en Belgique pour la création d'une oeuvre destinée à l'ensemble Musique Nouvelle et Art Zoyd Studio. Instrumentation pour Musique Nouvelle : 4 violons, 2 altos, 2 violoncelles, 1 contrebasse. Pour Art Zoyd Studio : 3 musiciens (samplers et traitement du son en temps réel), clavier (électronique), percussions (électroniques et acoustiques), theremin ; d'autres instruments ou interfaces électroniques sont possibles.... Le Centre passe une commande au compositeur choisi pour une pièce de 10 à 15 minutes, une résidence de 15 jours aux studios d'Art Zoyd avec un assistant musique pour la partie électronique, l'intégration de la pièce au programme d'Art Zoyd avec concert, enregistrement et édition discographique.*

Art Zoyd - Centre transfrontalier de production et de création musicales

La Luna

Espace Sculfort

59600 Maubeuge

France

Tél : 03 27 64 74 33

email : [artzoyd@wanadoo.fr](mailto:artzoyd@wanadoo.fr)

<http://www.artzoyd.org>

## **CHAP. 2 Les points négatifs de la classe d'électroacoustique**

Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, il y a un manque certain de débouchés professionnels dans le domaine de l'électroacoustique. Pourquoi les structures nationales d'enseignement étudiées dans la première partie ne connaissent pas de création de poste depuis plus de dix ans? Pourquoi la musique électroacoustique est-elle si peu connue du monde extérieur des musiciens? Pourquoi la plupart du monde associe la musique électroacoustique soit à une musique contemporaine avec la connotation que cela implique (trop complexe, dédiée à une élite culturelle de la société...), soit à la musique électronique actuelle. Il y a donc un réel manque de communication pour cette branche de la composition musicale.

Nous allons tenter dans ce chapitre de démontrer les éléments nécessaires pour un élargissement des structures enseignantes actuelles ainsi que leur cursus pédagogique, mais aussi de trouver des solutions à la propagation de cette musique auprès d'un plus large public.

### I. LA NÉCESSITÉ DE LA CRÉATION D'UN D.E. SPÉCIFIQUE

#### 1. Le CA d'électroacoustique existant.

Actuellement seul le CA d'électroacoustique existe. Ce diplôme de niveau II (bac + 3/4) est délivré sur examen ou au terme d'une formation diplômante assurée par les CNSM de Lyon et de Paris.

L'examen en candidat libre est organisé par la Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles (DMDTS) et se compose d'épreuve d'admissibilité la première année puis de l'admission la deuxième année. Les conditions d'inscription à ce

diplôme sont un prix de CNSM, un DUMI, un DE, un CAPES, une agrégation d'éducation musicale, ou faire preuve d'une carrière artistique reconnue.

La formation diplômante des CNSM de Paris et de Lyon est également sur deux ans. Elle est réservée aux étudiants ayant un diplôme supérieur ou équivalent. Cet enseignement est fondé sur quatre modules:

- Culture musicale
- Sciences de l'éducation
- Méthodologie de l'enseignement
- Stages dans un CNR ou une ENM

Les sessions de CA d'électroacoustique interviennent environ tous les huit ans. Ce manque de fréquence de ce diplôme renforce l'idée de la difficulté pour un étudiant de vouloir faire carrière dans l'enseignement de cette discipline. Cela explique en partie la raison pour laquelle un grand nombre de petites structures municipales ou associatives créent des cours ou ateliers de musique électroacoustique en marge des enseignements nationaux où un diplôme tel que le DE inexistant ou le CA trop peu fréquent est exigé.

## 2. Le DE d'électroacoustique inexistant

La plupart des étudiants d'électroacoustique déplorent l'inexistence de ce diplôme. Cela permettrait en effet à un grand nombre d'entre eux de pouvoir continuer une carrière pédagogique dans les CNR ou ENM. Il est actuellement impossible pour un étudiant sortant d'un CNR ou d'une ENM de faire des projets de carrière en ce sens. En effet, un étudiant sortant avec un DEM en 2005 à l'âge moyen de vingt-cinq ans ne peut embrasser une carrière d'enseignant de musique électroacoustique pour deux raisons: la prochaine session de CA d'électroacoustique aura lieu dans six ans, et le DE d'électroacoustique n'existe toujours pas! Que va faire ce compositeur en attendant? Il a la possibilité de s'inscrire à des concours de composition pour faire connaître sa musique, il a la possibilité de faire des stages dans des grandes structures de recherche musicale, il a aussi la possibilité de travailler dans les métiers du son s'il a suivi une formation technique poussée dans ce sens.

De l'autre côté de l'enseignement de l'électroacoustique, l'absence de DE se fait également ressentir. En effet, comme nous l'avons vu dans les tableaux de la première partie, une minorité de professeurs ont un assistant dans leur classe. Or rappelons à nouveau que ces enseignants ont un contrat de seize heures hebdomadaire de cours. Il leur est donc impossible pour deux raisons de développer tous les points techniques, culturels et pratiques que l'enseignement de la composition électroacoustique demanderait. Comme nous l'avons vu dans la deuxième partie de ce document, la nationalisation du cursus et du diplôme de composition électroacoustique demande un investissement de temps supérieur à seize heures hebdomadaire mais aussi une diversité considérable des savoirs de l'enseignant. En effet, imaginons que ce cursus national se réalise, il faudrait alors que le professeur puisse avoir des compétences d'ingénieur du son, d'instrumentiste de lutherie électronique, de musicologue, d'harmoniste, de solfégiste traditionnel, de solfégiste spécifique, d'histoire de l'art, de sonorisateur, d'interprète de musique sur support, d'historien de la musique, etc. Toutes ces compétences ne peuvent pas être enseignées par une même personne aussi compétente soit-elle. Or la demande de la reconnaissance du diplôme national passe par des connaissances établies sur un socle commun à toutes les structures nationales d'enseignement.

La création du DE de musique électroacoustique permettrait des créations de postes d'assistant spécialisés afin de décharger entre autres les professeurs de composition de toute la partie "technique et historique" de cette musique, mais aussi de développer les ambitions de carrière pédagogique des étudiants actuels. La création de ce diplôme permettrait de nouveaux emplois d'enseignement, donc une professionnalisation plus importante de la matière, donc un afflux plus nombreux des étudiants jusqu'au DEM et donc plus de candidats au futur DE.

## II. COMMENT RÉPANDRE LA MUSIQUE ÉLECTROACOUSTIQUE?

### 1. L'apprentissage du son auprès des plus jeunes.

“L'enjeu va au-delà d'un accès plus large à la pratique de la création musicale: il est celui d'une éducation de la créativité et de la réorganisation de l'enseignement musical en général.”<sup>16</sup>

#### a. L'acoustique.

La formation musicale des plus jeunes devrait comprendre des cours d'acoustique et de découverte du monde sonore. Ces futurs musiciens amateurs ou professionnels doivent bien sûr reconnaître les instruments de l'orchestre par leur sonorité et leur image, mais il faudrait également leur expliquer pourquoi tel ou tel instrument fait ce son, comment il les produit, les diffuse dans l'espace. Tout instrumentiste devrait connaître le fonctionnement de son instrument dans les moindres détails. Lors de plusieurs discussions sur le problème avec des professeurs d'instrument, il se dégage que l'élève ne sait rien de tout cela, et un effort serait à faire dans le sens de l'apprentissage de l'acoustique, fondement de la musique. Ainsi, il faudrait pouvoir aborder les notions suivantes:

- Formation, naissance d'un son
- Fabrication du son par rapport à son instrument (bases de lutherie, d'instrumentarium)
- Propagation d'un son par rapport à son milieu
- Directivité du son par rapport à son instrument, connaître les “angles morts” de diffusion de son instrument, connaître son champ acoustique pour de futures prises de sons
- Connaître les bases de l'acoustique des salles

La liste n'est pas exhaustive. Là encore serait le lieu d'intervenants titulaire d'un DE d'électroacoustique.

---

<sup>16</sup> Anne Veitl, *Quelle ressources technologiques pour renouveler les pédagogies de la musique? Présentation critique d'outils*, 2001, p. 8, [http://www.dmdts.culture.gouv.fr/culture/dmdts/rapportsPDF/Rapport\\_Veitl.pdf](http://www.dmdts.culture.gouv.fr/culture/dmdts/rapportsPDF/Rapport_Veitl.pdf)

## b. Eveil à la composition électroacoustique

Beaucoup de recherche ont fait l'objet de cette démarche. En effet, il est mentionné dans le Schéma d'orientation pédagogique des écoles de musique et de danse<sup>17</sup> que l'un des objectifs à atteindre dans le premier cycle est le "goût pour l'invention". L'électroacoustique n'offre-t-elle pas un moyen idéal pour développer cette créativité? Ne permet-elle pas de "travailler autant leur facultés d'expérimentation, leur écoute, la maîtrise de langages musicaux et, surtout, leurs capacités de créativité."<sup>18</sup> Les projets tels que le Gmebogosse<sup>19</sup> du GMEB ou le Mélisson<sup>20</sup> du GMEA nous ont montré l'attrait et la curiosité des enfants face à cette discipline. Bien que les supports n'aient pas permis la diffusion à grande échelle de ces systèmes, nous pouvons développer cet "éveil du sonore au musical" sans avoir forcément recours aux nouvelles technologies lourdes. De nos jours, un simple ordinateur et un microphone suffisent pour les initier à cet art de l'écoute.

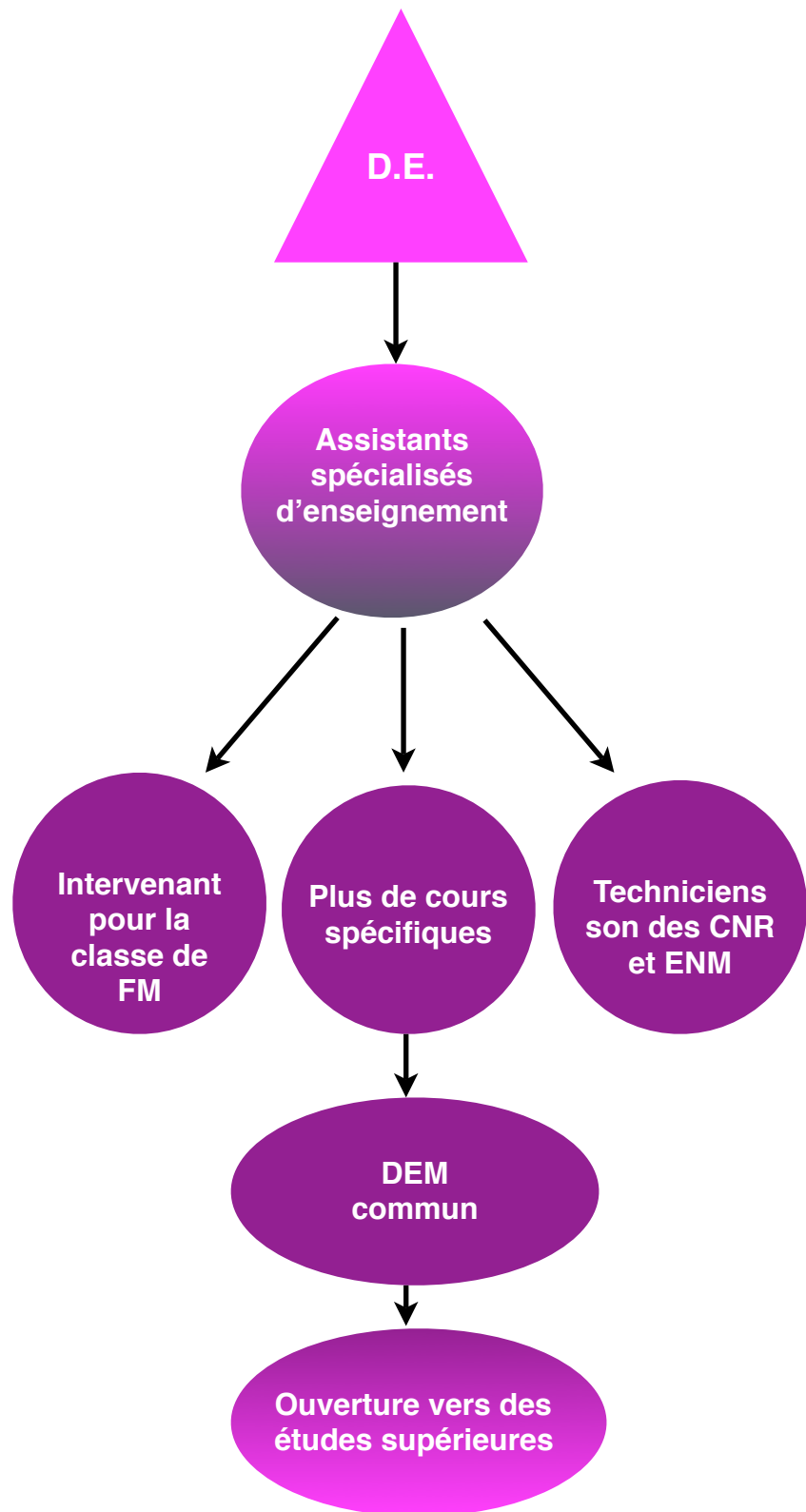
---

<sup>17</sup><http://www.cite-musique.fr/francais/documentation/cim/pdf/SO.pdf>

<sup>18</sup> Anne Veilt, op.cit., p. 6, [http://www.dmdts.culture.gouv.fr/culture/dmdts/rapportsPDF/Rapport\\_Veilt.pdf](http://www.dmdts.culture.gouv.fr/culture/dmdts/rapportsPDF/Rapport_Veilt.pdf)

<sup>19</sup> Première tentative (1973) d'élaboration d'outils spécifiquement destiné à de très jeunes enfant Il permet de capter, d'enregistrer, de produire, de transformer, d'assembler et de diffuser des sons.

<sup>20</sup> Dispositif des années 1980 utilisable pour des jeux collectifs d'invention et de création dans le cadre de l'Education Nationale. Outil à vocation pédagogique où de jeunes enfants peuvent produire des sons et les transformer en tournant des boutons.



Accroissement des moyens pour cette discipline



## **Chap. 3 Etude prospective dans une comparaison à un système universitaire L.M.D.**

“L’utopie est ce lieu encore inexistant dont la quête est animée par l’énergie du dépassement et la passion de la découverte. Le projet utopique est radical et absolu. Par définition, il est virtuel puisqu’il ne s’accomplit jamais totalement. Ses auteurs, en la justifiant, lui donnent une valeur de nécessité; l’utopie n’est pas un artifice, elle est une catharsis et donne espoir”.

Stéphane Roy, Compositeur.

### **I. DÉFINITION DU SYSTÈME LMD UNIVERSITAIRE**

#### **1. Que signifie LMD?**

LMD signifie Licence Master Doctorat. Les études universitaires sont désormais organisées en trois étapes :

- la Licence, préparée en 3 ans après le Baccalauréat,
- le Master, préparé en deux ans après la Licence,
- le Doctorat, préparé en trois ans après un Master.

Les trois grades Licence Master et Doctorat sont communs à tous les pays de l’espace européens de l’enseignement supérieur.

Cette nouvelle organisation des études universitaires, décidée en 1999 par une quarantaine de pays européens, sera mise en œuvre dans l’ensemble des universités françaises à échéance 2007.

## 2. Les objectifs de ce système.

Dans le cadre de l'espace européen de l'enseignement supérieur, le système LMD a pour objectifs d'harmoniser les cursus de l'enseignement supérieur en Europe et de favoriser la mobilité des étudiants aux échelles régionale, nationale et européenne.

Le LMD permet :

- les comparaisons et les équivalences européennes
- la poursuite d'études dans une autre université de France ou d'un pays de l'espace européen
- une meilleure lisibilité des diplômes sur le marché du travail
- le choix de son parcours de formation en fonction de son projet d'étude et de son projet professionnel.

## 3. LMD mode d'emploi.

### a. Organisation des études:

Les études sont organisées en semestre:

- La Licence compte six semestres
- Le Master compte quatre semestres après la Licence
- Le Doctorat compte au minimum six semestres après le Master

### b. Une formation par "domaines":

Les formations sont regroupées par domaines recouvrant plusieurs disciplines. Dans chaque domaine, l'université propose plusieurs "parcours" qui permettent une orientation progressive de l'étudiant.

Au cours de la Licence, l'étudiant choisit une des mentions proposées dans son domaine.

Au cours du Master, il choisit une mention et éventuellement une spécialité qui peut être déclinée en voie "recherche" ou "professionnelle".

#### c. La diversité des parcours:

Chaque parcours est constitué d'une combinaison d'Unités d'Enseignement (UE) obligatoires, optionnelles ou libres qui comprennent des cours magistraux (CM), travaux dirigés (TD), travaux pratiques (TP), stages, mémoire etc.

Ces combinaisons sont définies par l'Université en fonction du domaine, de la mention et pour les Masters de la spécialité.

A l'intérieur d'un domaine, elles permettent :

- d'offrir un choix de parcours diversifiés.
- de proposer plusieurs parcours conduisant au même diplôme.

A l'intérieur d'un parcours, l'étudiant "personnalise" aussi sa formation par son choix d'UE optionnelles et libres.

#### d. Les Unités d'Enseignement (UE) compatibles en crédits ECTS

Chaque UE a une valeur définie en crédits ECTS (European Credit Transfer System) qui tient compte de la quantité de travail que l'étudiant doit fournir pour obtenir cette UE.

Les crédits ECTS sont utilisés dans tous les pays d'Europe . C'est une "monnaie commune" d'échange et d'accumulation des acquis.

L'étudiant qui réussit une UE acquiert la totalité des crédits ECTS qui sont affectés à l'UE.

Le nombre de crédits attribués est proportionnelle au volume d'heures de cours, de travaux dirigés, et de travail personnel. Les crédits peuvent aussi valider un stage ou un mémoire.

La valeur totale des UE qui composent un semestre est fixée à 30 crédits.

Les diplômes sont obtenus par capitalisation de crédit européens ECTS:

- La Licence est validée par l'obtention de 180 crédits ECTS
- Le Master nécessite l'obtention de 120 crédits ECTS
- Le Doctorat nécessite par l'obtention de 180 crédits ECTS après le Master à finalité recherche.

#### e. Capitalisation et transfert des crédits ECTS

- Les crédits sont capitalisables: toute validation d'UE entraîne l'acquisition définitive des crédits correspondants.
- Les crédits sont transférables d'un parcours de formation à l'autre, d'un établissement à l'autre et permettent la validation des périodes d'études à l'étranger ou dans une autre université française.

#### f. Le supplément au diplôme:

Avec le diplôme, l'étudiant reçoit un supplément au diplôme. Ce document détaille son parcours: les connaissances acquises, les activités en lien avec la formation...

## II. PROPOSITION D'APPLICATION DE CE SYSTÈME AUX ETUDES D'ELECTROACOUSTIQUE

### 1. Les objectifs

#### a. Enseignement supérieur:

Outre les objectifs de mobilité européenne, un tel système permettrait aux classes de composition électroacoustique d'atteindre l'équivalence d'études supérieures. Les classes de CNR et ENM étudiées précédemment sont destinées à une catégorie d'étudiants d'âge adulte, suivant pour certains des études universitaires en parallèles et pour d'autres étant dans la vie active. Hors ce système permettrait tout d'abord d'être sur un pied d'égalité avec les universités mais également de suivre ce cursus tout en travaillant. Ainsi nous pouvons lire dans la Déclaration de Prague du 19 Mai 2002 faite par les Ministres européens de l'Education:

“Education et formation tout au long de la vie:  
Education et formation tout au long de la vie constituent un des principaux éléments de l'espace européen de l'enseignement supérieur. Dans l'Europe de demain, fondée sur une société et une économie de la connaissance, se doter d'une stratégie en matière d'éducation et de formation tout au long de la vie s'avère nécessaire pour répondre aux défis que constituent la compétitivité économique ou l'utilisation des nouvelles technologies, ainsi que pour améliorer la cohésion sociale, l'égalité des chances et la qualité de la vie.”<sup>21</sup>

#### b. Diplôme national:

Le caractère national du diplôme serait ainsi établi. Quelle que soit la spécialité du cursus de composition électroacoustique délivrée par l'enseignant (n'oublions pas que la composition n'est pas une science “exacte” et qu'il est difficile et contradictoire

---

<sup>21</sup> [http://www.amue.fr/Telecharger/Prague\\_communique\\_F.pdf](http://www.amue.fr/Telecharger/Prague_communique_F.pdf)

d'imposer un programme pédagogique national) le diplôme final devrait " faire l'objet d'une évaluation nationale portant sur leur pertinence et leur qualité et qu'in fine, après avis du CNESER, l'acte juridique d'habilitation - c'est-à-dire d'autorisation à délivrer les diplômes - est pris par le Ministre." <sup>22</sup>

Rendre notre DEM actuel en diplôme national d'études supérieures devrait être possible comme le décrit l'article 4 du Décret n° 2002-481 - NOR : MENS0200156D, du 8 avril 2002 relatif aux grades et titres universitaires et aux diplômes nationaux<sup>23</sup>:

" Les établissements qui jouissent de l'autonomie pédagogique et scientifique sont autorisés à délivrer, au nom de l'État, les diplômes nationaux par une décision d'habilitation prise dans les conditions fixées par la réglementation propre à chacun d'eux.  
Sauf dispositions réglementaires particulières, ces décisions sont prises pour une durée limitée et à l'issue d'une évaluation nationale des établissements et des dispositifs de formation et de certification. Cette évaluation nationale prend en compte les résultats obtenus par les établissements et la qualité de leurs projets. "

## 2. Programme des études - Contenu des enseignements

Ce programme prend en compte toute éventualité d'échanges au sein du conservatoire, de stages professionnels, etc... Il est établi selon un modèle universitaire d'études en formation continue avec un total d'environ seize heures de cours par semaine pour les étudiants et également sans prendre en compte que la majorité des classes actuelles de composition électroacoustique ne dispose que d'un seul enseignant. Cette proposition n'est actuellement pas réalisable vu l'absence de D.E. d'électroacoustique et la faible fréquence de C.A. pour cette même discipline.

---

<sup>22</sup> <http://www.education.gouv.fr/discours/2001/orientsup.htm> Intervention du Ministre de l'éducation nationale Jack Lang, sur les orientations pédagogiques pour l'enseignement supérieur, 24 avril 2001.

<sup>23</sup> <http://www.amue.fr/TextesRef/TextesRefNoFormat.asp?Id=234&a=LMD>

a. La Licence:

Nous prendrons comme base quatre Unités d'Enseignements, ce nombre n'étant pas imposé par les textes de cette réforme, et étant soumis par l'équipe pédagogique du lieu d'enseignement.

Nous aurons ainsi:

- UE1: Enseignement générique fondamental
- UE2: Enseignement spécifique et pratique
- UE3: Enseignement complémentaire et optionnel: 1 matière au choix (4h)
- UE4: Enseignement externe: Anglais et 1 matière au choix (2h)

	UE1	UE2	UE3	UE4
<b>Semestre 1</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ecoute et Analyse (2h)</li> <li>• Culture musicale (1h)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Technique (2h)</li> <li>• Formation musicale (2h)</li> <li>• Composition acousmatique (2h)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ecriture</li> <li>• Orchestration</li> <li>• Instrumentation</li> <li>• lutherie électronique*</li> <li>• Prise de son et technique de studio</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Anglais (1h)</li> <li>• Histoire de l'art</li> <li>• Pratique instrumentale</li> <li>• image &amp; Son</li> <li>• Musiques Amplifiées</li> <li>• CAO**</li> <li>• MAO***</li> <li>• Informatique****</li> </ul>
<b>Semestre 2</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ecoute et Analyse (2h)</li> <li>• Culture musicale (1h)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Technique (2h)</li> <li>• Formation musicale (2h)</li> <li>• Composition acousmatique (2h)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ecriture</li> <li>• Orchestration</li> <li>• Instrumentation</li> <li>• lutherie électronique</li> <li>• Prise de son et technique de studio</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Anglais (1h)</li> <li>• Histoire de l'art</li> <li>• Pratique instrumentale</li> <li>• image &amp; Son</li> <li>• Musiques Amplifiées</li> <li>• CAO</li> <li>• MAO</li> <li>• Informatique</li> </ul>
<b>Semestre 3</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ecoute, Analyse et critique (2h)</li> <li>• Culture musicale (1h)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Technique (2h)</li> <li>• Formation musicale (2h)</li> <li>• Composition acousmatique (2h)</li> <li>• Sonorisation et Diffusion</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ecriture</li> <li>• Orchestration</li> <li>• Instrumentation</li> <li>• lutherie électronique</li> <li>• Prise de son et technique de studio</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Anglais (1h)</li> <li>• Histoire de l'art</li> <li>• Pratique instrumentale</li> <li>• image &amp; Son</li> <li>• Musiques Amplifiées</li> <li>• CAO</li> <li>• MAO</li> <li>• Informatique</li> </ul>



	UE1	UE2	UE3	UE4
<b>Semestre 4</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ecoute, Analyse et critique (2h)</li> <li>• Culture musicale (1h)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Technique (2h)</li> <li>• Formation musicale (2h)</li> <li>• Composition acousmatique (2h)</li> <li>• Sonorisation et Diffusion</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ecriture</li> <li>• Orchestration</li> <li>• Instrumentation</li> <li>• lutherie électronique</li> <li>• Prise de son et technique de studio</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Anglais (1h)</li> <li>• Histoire de l'art</li> <li>• Pratique instrumentale</li> <li>• image &amp; Son</li> <li>• Musiques Amplifiées</li> <li>• CAO</li> <li>• MAO</li> <li>• Informatique</li> </ul>
<b>Semestre 5</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ecoute, Analyse et critique (2h)</li> <li>• Culture musicale (1h)</li> <li>• Analyse de partition (2h)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Technique (2h)</li> <li>• Formation musicale (2h)</li> <li>• Composition acousmatique (2h)</li> <li>• Composition mixte</li> <li>• Sonorisation et Diffusion</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ecriture</li> <li>• Orchestration</li> <li>• Instrumentation</li> <li>• lutherie électronique</li> <li>• Prise de son et technique de studio</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Anglais (1h)</li> <li>• Histoire de l'art</li> <li>• Pratique instrumentale</li> <li>• image &amp; Son</li> <li>• Musiques Amplifiées</li> <li>• CAO</li> <li>• MAO</li> <li>• Informatique</li> </ul>
<b>Semestre 6</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ecoute, Analyse et critique (2h)</li> <li>• Culture musicale (1h)</li> <li>• Analyse de partition (2h)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Technique (2h)</li> <li>• Formation musicale (2h)</li> <li>• Composition acousmatique (2h)</li> <li>• Composition mixte</li> <li>• Sonorisation et Diffusion</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ecriture</li> <li>• Orchestration</li> <li>• Instrumentation</li> <li>• lutherie électronique</li> <li>• Prise de son et technique de studio</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Anglais (1h)</li> <li>• Histoire de l'art</li> <li>• Pratique instrumentale</li> <li>• image &amp; Son</li> <li>• Musiques Amplifiées</li> <li>• CAO</li> <li>• MAO</li> <li>• Informatique</li> </ul>

Annexe au tableau

\* Lutherie électronique:

- Pratique d'instruments électroniques
- Pratique de console de diffusion
- Fabrication d'une lutherie électronique

#### •Pratique d'instruments créés

\*\* CAO: Composition Assistée par Ordinateur  
Travail avec le logiciel Open Music de l'IRCAM

\*\*\* MAO: Musique Assistée par Ordinateur  
Traitement de texte musical (ex Finale...)

\*\*\*\* Informatique:

Souhait d'une étudiante lors des journées de la composition électroacoustique 2003 de l'AECME, de voir cette discipline figurer dans le cursus des études afin de pouvoir résoudre des problèmes d'informatique pure dans les studios.

#### b. Le Master et le Doctorat

En fonction des options prises lors de la Licence, l'étudiant pourra choisir un domaine de Master en vue d'une profession de technicien du son ou de poursuivre un Master de composition donnant suite à un Doctorat en la matière.

### 3. L'équivalence des diplômes

Nous avons vu dans la première partie qu'il existe plusieurs diplômes concernant le domaine de la musique électroacoustique. Cependant, si nous prenons pour exemple le cas majoritaire des diplômes des CNR, nous avons un CFEM, un DEM.

Le CFEM (Certificat de Fin d'Etudes Musicales) est un diplôme professionnalisant la formation avant le DEM. Il ne demande pas forcément de connaissances musicales classiques (solfège, écriture, analyse). Nous pourrions le comparer à une Licence professionnelle du cursus universitaire.

Le DEM (Diplôme d'Etudes Musicales) est le diplôme certifiant la fin des études musicales d'un CNR. C'est la validation des acquis en matière de composition électroacoustique enseignés pour les trois cycles de conservatoire actuels. Il prépare à l'enseignement supérieur et à la vie professionnelle. Nous pourrions donc le rendre équivalent à un Master.

Dans le système universitaire LMD, au delà de la première année de Master, il est possible de choisir une deuxième année de Master à but professionnel, ou bien de faire un Master de recherche conduisant par la suite à un Doctorat de recherche.

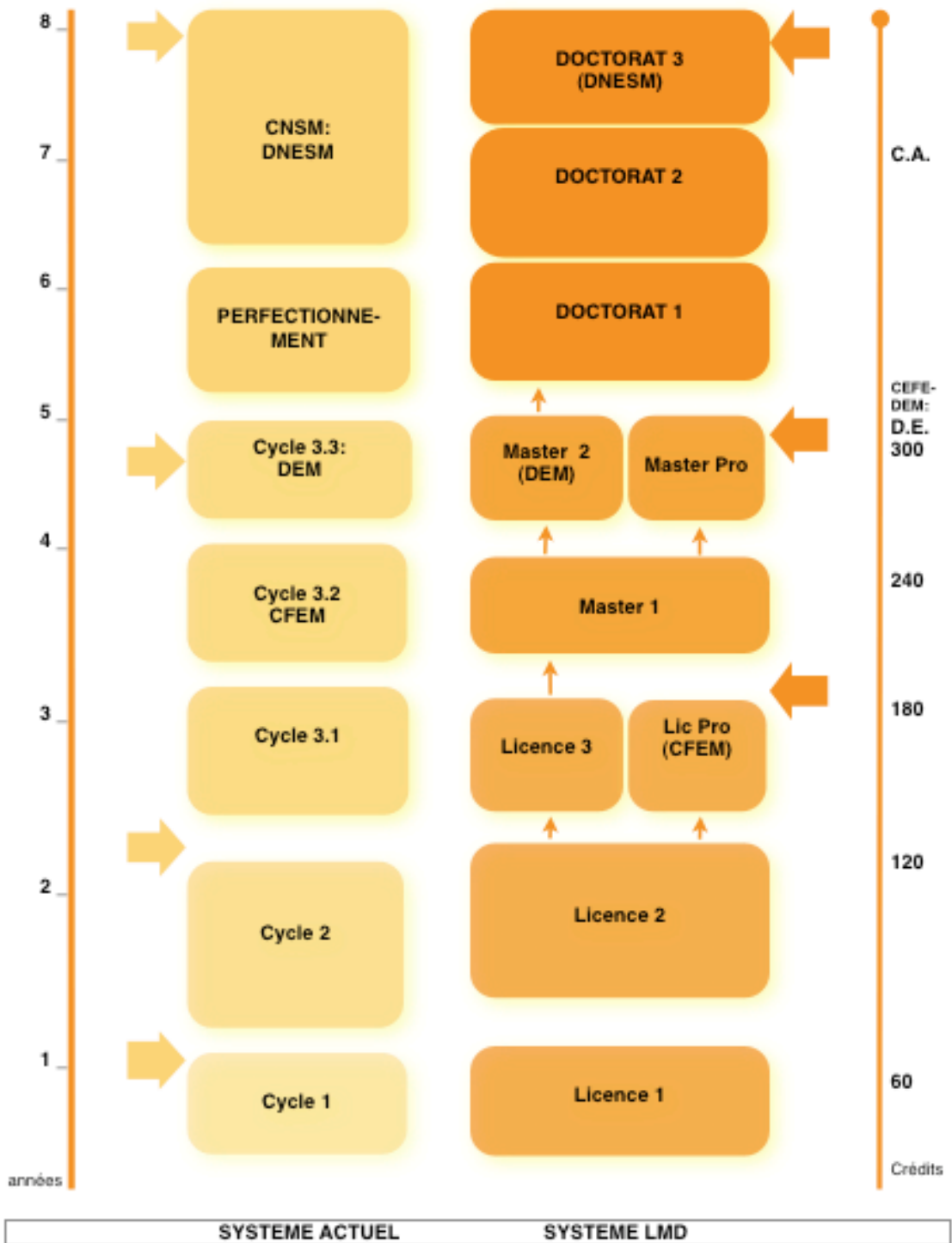
Nous pourrions donner deux orientations à ce cursus d'électroacoustique. Nous avons remarqué que la plupart des étudiants entrant dans une classe de composition électroacoustique ne savent pas majoritairement ce qu'ils viennent apprendre. Est-ce de la technique, de la composition, de la MAO?

Il serait alors possible de rendre équivalent le Master professionnel en Master techniques de studio pour tous ceux qui désirent travailler dans le son, et le Master de recherche en Master de composition allant ensuite vers un Doctorat de composition.

Le Doctorat de composition en trois ans minimum correspondrait à une année de perfectionnement ou à l'option électroacoustique de la classe de composition actuelle des CNSM à condition de l'aménager en enseignement spécialisé de la musique acousmatique

#### 4. Diagramme comparatif du système actuel et de celui envisagé

### DIAGRAMME COMPARATIF



## **Conclusion**

Au vue de toutes les demandes étudiantes et enseignantes, il semble urgent de donner à la composition électroacoustique la place qu'elle mérite et cela passe par l'évolution de son enseignement, par la prise en compte de ses études au niveau national supérieur, par la création d'un D.E. spécifique, toutes les solutions apportées par ce documents ne sont réalisables que par ces conditions.

Il ne faut plus penser l'enseignement en terme régional, mais ouvrir ce dernier à la mobilité européenne de l'enseignement supérieur actuel, et tenter ainsi de créer un cursus national compatible avec le système L.M.D. européen.

Ce travail de recherche pédagogique se poursuivra en collaboration avec l'AECME. Certains points comme une étude des CNSM et du développement pédagogique de l'électroacoustique auprès des enfants non pas été abordés dans cette première partie de mémoire. Cela sera l'objectif de mon prochain travail de recherche afin que ce document puisse par la totalité des terrains d'enquête, être une base de données et de réflexion à tous les acteurs pédagogiques et politiques de l'évolution positive de cet art.

## Bibliographie

Besson René, *Sono et prise de son*, Paris, Dunod 3ème édition, 2000.

Cité de la musique, *Guide des métiers de la musique*, Paris, Cité de la musique, 2000.

Delalande François, Bernadette Céleste et Elisabeth Dumaurier, *L'enfant du sonore au musical*, Paris, Buchet-Chastel et Ina-GRM, 1982.

Delalande François, *La musique est un jeu d'enfant*, Paris, Buchet-Chastel et Ina-GRM, 1984.

Fort Bernard, Gonin Philippe, *Du son à l'oeuvre*, Lyon, Lugdivine, 2002.

Fort Bernard, GMVL, *L'homme studio*, Courlay, Fuzeau, 1996.

Groupe de Musiques Vivante de Lyon, Live 90, *Vers un art acousmatique*, Lyon.

Les cahiers de l'Ircam, *La composition assistée par ordinateur bilan 1992*, Paris, Ircam, 1993.

Mercier Denis, *Le livre des techniques du son Tome 2, La technologie*, Paris, Dunod 2ème édition, 1998.

Mercier Denis, *Le livre des techniques du son Tome 3, L'exploitation*, Paris, Dunod 2ème édition, 1998.

Ministère de l'enseignement supérieur, *Vers l'espace européen de l'enseignement supérieur*, Conférence de Prague, 2001.

Ministère de la jeunesse, de l'éducation et de la recherche, *Orientations pédagogiques pour l'enseignement supérieur*, Discours de Jack Lang, 2001.

Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, *Mise en oeuvre du schéma licence-master-doctorat*, 2002.

Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, *Arrêté relatif aux études doctorales NOR: MENS0200984A*, 2002.

Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, *Arrêté relatif au DESS, NOR : MENS0200983A*, 2002.

Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, *Arrêté relatif au diplôme national de master, NOR : MENS0200982A*, 2002.

Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, *Arrêté relatif au grade de licence, NOR : MENS0201070A*, 2002.

Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, *Décret portant application au système français d'enseignement supérieur de la construction de l'espace européen de l'enseignement supérieur*, n° 2002-482 - NOR : MENS0200157D, 2002.

Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, *Décret relatif aux grades et titres universitaires et aux diplômes nationaux*, n°2002-481 - NOR : MENS0200156D, 2002.

Risset Jean-Claude, *Rapport de mission Art-Science-Technologie*, Rapport d'enquête pour le Ministère de l'éducation nationale de l'enseignement supérieur et de la recherche, 1998.

Szendy Peter (textes réunis par), *Enseigner la composition, de Schönberg au multimédia*, Paris, L'Harmattan, Ircam, 1998.

Veitl Anne, *Quelles ressources pour renouveler les pédagogies de la musique? Présentation critique d'outils*, Rapport d'enquête, 2001.

## Liens internet

AECME; <http://www.perso.wanadoo.fr/christian.elay>

Cité de la Musique (Paris): <http://www.cite-musique.fr>

GMEB (Bourges): <http://www.gmeb.fr>

GMEM (Marseille): <http://www.gmem.org>

GRM (Paris): <http://www.ina.fr>

GRAME (Lyon): <http://www.grame.fr>

IRCAM (Paris); <http://www.ircam.fr>

Licence Master Doctorat, textes officiels, <http://www.amue.de/Dossier/LMD>

MIM (Marseille): <http://www.cosa-mentale.fr/MIM.html>

Risset Jean Claude: <http://www.education.gouv.fr/rapport/risset>

Veitl Anne: [http://www.irma.asso.fr/article.php3?id\\_article=32](http://www.irma.asso.fr/article.php3?id_article=32)



# Table des matières

<b>Introduction.....</b>	<b>5</b>
--------------------------	----------

## **PREMIERE PARTIE**

### **L'enseignement de la composition électroacoustique en France aujourd'hui**

#### **Chapitre 1**

Histoire de la classe.....	7
----------------------------	---

#### **Chapitre 2**

Etat des lieux de l'enseignement de l'électroacoustique aujourd'hui

<b>I. Présentation des structures nationales et de leur enseignement.....</b>	<b>8</b>
<b>II. Synthèse.....</b>	<b>27</b>

## **DEUXIEME PARTIE**

### **Proposition d'un programme pédagogique commun**

#### **Chapitre 1**

Proposition d'un socle commun de l'enseignement

<b>I. Programme pédagogique.....</b>	<b>29</b>
<b>II. La gestion du temps.....</b>	<b>39</b>

#### **Chapitre 2**

La place de l'électroacoustique et du son dans les conservatoires

<b>I. La technique et la production.....</b>	<b>40</b>
<b>II. Les échanges.....</b>	<b>44</b>

## **TROISIEME PARTIE**

### **Perspectives d'avenir**

#### **Chapitre 1**

Les débouchés après la classe

- I.** Les études supérieures.....48
- II.** Les stages, académies et master-class.....50
- III.** Les concours.....52

#### **Chapitre 2**

Les points négatifs de la classe d'électroacoustique

- I.** La nécessité de la création d'un D.E. spécifique.....58
- II.** Comment répandre la musique électroacoustique?.....61

#### **Chapitre 3**

Etude prospective dans une comparaison à un système universitaire de LMD

- I.** Définition du système LMD universitaire.....65
- II.** Proposition d'application de ce système aux études d'électroacoustique.....69

**Conclusion**.....77

**Bibliographie**.....78