



Haute école de musique
Genève

Rue de l'Arquebuse 12
CH - 1204 Genève

T. +41 22 327 31 00
info.hem@hesge.ch
www.hemge.ch

Art schools differences : prise de position de la HEM Genève

C'est avec grand intérêt que la HEM de Genève avait souhaité être incluse dans le projet de recherche *art schools differences*. En effet, et compte tenu

- du stade de son développement institutionnel depuis sa création en 2009 (et désormais ancré dans une stratégie à l'horizon 2025)
- des caractéristiques de sa population estudiantine (très internationale, marquée par des fragilités sociales et exposée à des projets pédagogiques innovants)
- du caractère transversal de l'étude (arts de la scène, design et arts visuels, Suisse alémanique et Suisse romande)

elle espérait trouver dans les résultats collectés non seulement des clés de compréhension inédites sur son fonctionnement et sur son environnement, mais encore des outils opérationnels adaptés à sa stratégie.

La déception est malheureusement à la hauteur de ces attentes initiales.

La méthodologie de l'étude – au-delà de la vaste et largement inutile introduction théorique – se réduit de fait à une manipulation statistique et au dépouillement d'entretiens individuels passés au filtre d'a priori idéologiques qu'il est permis de considérer comme désinvoltes ou paresseux, voire insultants ou malveillants tant ils semblent faire le lit de conclusions posées d'avance, d'une profonde méconnaissance des spécificités nationales et internationales de l'enseignement artistique supérieur, et de l'absence totale de prise en compte de pratiques émergentes innovantes (par exemple : ouverture d'un master en ethnomusicologie comme reflet de la pluralité culturelle de la HEM, travail avec le Conservatoire national palestinien, NEOJIBA et les HUG, succès d'étudiantes compositrices et cheffes d'orchestre, accueil d'une étudiante malvoyante, médiation...). Si l'on s'en tient à la problématique de l'égalité des genres, le hiatus frappant entre le pourcentage d'étudiantes et le pourcentage de professeures à la HEM n'est même abordé, alors qu'il est un sujet majeur de préoccupation dans la politique de relève de l'école... En un mot comme en cent, tout se passe comme si l'étude prétendait remplacer une norme supposée par une autre norme imposée et mieux « politiquement correcte », alors même que le vrai défi et le paradoxe institutionnel des écoles d'art est de créer les conditions- cadres du singulier et de l'altérité.

Le processus d'admission

Les écoles d'art revendiquent clairement la présence d'un filtre à l'admission, imposé non seulement par la limitation de leurs effectifs mais aussi par un examen d'aptitude



destiné à souper les chances d'un-e candidat-e à s'insérer – au terme d'études exigeantes dans le cadre qu'elles proposent – de manière viable en tant qu'artiste dans un tissu économique et culturel global, insertion qui se mesure tout particulièrement à l'aune d'une réussite dans le domaine de la création et/ou de la transmission en ce qui concerne la musique.

L'utilisation de critères ouverts à l'admission n'est pas synonyme d'un flou laissant la porte ouverte à l'arbitraire et à la manipulation, mais permet au contraire d'opérer une pondération fine en fonction de la personnalité singulière d'un candidat et de l'état de son développement artistique, ainsi que de son adéquation potentielle à la proposition pédagogique de l'école par rapport à celle de ses concurrentes proches ou lointaines. Le risque inévitable d'erreurs d'appréciation est au moins partiellement compensé par la possibilité de se représenter ultérieurement à l'examen d'admission en cas d'échec, respectivement par les évaluations intermédiaires ponctuant le parcours de l'étudiant-e jusqu'à son diplôme final, évaluations qui documentent un rythme de travail soutenu, la réalisation d'un potentiel artistique le succès d'une intégration institutionnelle puis professionnelle.

Le rapport s'attarde sur les admissions sur dossier, dont le pourcentage est pourtant négligeable, mais ne discute pas d'une préoccupation croissante en termes d'égalité des chances pour tous les arts de la scène : l'introduction d'examens d'admission à distance via des instruments électroniques (dvd, streaming).

Les propos de l'étude sur l'autodidaxie relèvent malheureusement aussi d'une incompréhension totale du parcours typique d'un-e candidat-e à l'admission : ceux-ci proviennent dans leur immense majorité de l'enseignement préprofessionnel (délégué aux écoles de musique dans notre pays), dont l'articulation est clairement réglée entre les partenaires institutionnels.

Que dire enfin de la prétendue action subliminale exercée par les administrations et les services de communication des écoles ? Ceci : on tire des conclusions absurdes et caricaturales d'une image présentant un pianiste dans une salle de concert classique, perçue comme dissuasive pour des candidats non issus de la musique occidentale, blanche et mâle (sic !).

Les écoles d'art en Suisse

Le rapport ne souffle mot

- de la situation et de la légitimité politique des écoles d'art publiques de niveau tertiaire en Suisse
- des différences (probables et à explorer) existant entre les différentes pratiques artistiques présentes dans les écoles participantes (musique, théâtre, danse, arts visuels, design...), ni de celles existant entre les deux régions linguistiques
- du Röstigraben croissant (de moins en moins d'étudiant-es- le traversant)
- du positionnement épistémologique des écoles d'art entre Unis et HES (la ZHDK faisant exception)
- des modalités minimalistes de mise en œuvre de l'article constitutionnel sur la musique
- des relations locales entre hautes écoles d'art, enseignement public, enseignement délégué, institutions et lieux de production artistique.

La critique du processus de Bologne et de l'affiliation des écoles d'art au système HES est certes légitime, mais ne débouche sur l'examen argumenté d'aucune alternative.

Enfin – et plus grave encore – le rapport n'offre aucune discussion sur le changement sans précédent de paradigme sociologique auquel les pratiques artistiques sont confrontées à l'ère de la marchandisation et de la globalisation de la culture.

Quelques remarques particulières

- La question de la préférence par genre est de facto contredite par le pourcentage majoritaire d'étudiantes et par leur percée dans des bastions réputés masculins (composition, direction d'orchestre) : ce constat devrait pourtant déboucher sur la question de la professionnalisation, respectivement sur celle de la possible fragilisation sociale des métiers artistiques.
- La provenance très majoritaire d'étudiant-e-s au bénéfice d'une maturité gymnasiale s'explique aisément par le haut degré d'abstraction (documenté scientifiquement) impliqué par une activité artistique. Il est regrettable que le rapport n'aborde pas la difficulté à concilier cette voie gymnasiale avec une préparation efficace à des études artistiques tertiaires (aménagement du temps d'étude), ni l'articulation entre les exigences potentiellement contradictoires de démocratisation des études et d'excellence artistique.
- La question de la forme physique et mentale est un exemple particulièrement frappant de la méconnaissance des conditions artisanales de l'exercice du métier de musicien, dans ses dimensions de préparation quasi sportive (cf. également la danse) et de présence scénique au sens large du terme. Mettre celles-ci en question relève d'un véritable déni de réalité.
- La fragilité économique des étudiant-e-s des écoles d'art ne leur est malheureusement pas spécifique et pose de manière plus générale les questions (non abordée par les auteurs) de l'encouragement public à la relève professionnelle et de la place de la culture dans la société. Il aurait été en l'occurrence infiniment plus utile de s'interroger sur les défis et des limites éventuelles de la mise sur pied de filières en cours d'emploi ou à temps partiel pour répondre à cette problématique.
- Il est absurde de suggérer que les étudiants sont insuffisamment encadrés et laissés à eux-mêmes : a contrario, ceux-ci se plaignent fréquemment au niveau Bachelor du trop grand nombre de cours et d'examens, et une des tâches essentielles de leurs enseignants réside dans le fait de leur donner davantage d'autonomie, notamment en ce qui concerne leur travail quotidien à l'instrument, au-delà de tout dispositif de tutorat ou de coaching.

Pour conclure

On l'a relevé en tête de cette prise de position, le vrai intérêt potentiel d'une étude telle que *arts schools differences* aurait été de décrire de manière critique le paradoxe existant réellement entre les normes culturelles et esthétiques véhiculées – implicitement ou non – par les écoles d'art et les conditions de la création artistique individuelle. Or il n'est



question dans ces pages que de normes sociales, au détriment de toute réflexion sur la singularité et sur l'altérité. Et la lecture proposée se révèle incapable de penser l'histoire et la géographie des institutions dans toutes leurs conséquences.

La HEM de Genève se réserve d'ailleurs de reprendre les études préliminaires menées sur le solfège et sur le contexte socioculturel et socioéconomique des étudiants non européens dans un cadre méthodologique adapté à ses besoins et à ses préoccupations.

Il est inévitable, voire hautement souhaitable qu'une école d'enseignement artistique de niveau tertiaire définisse son identité à partir de sa propre histoire et laisse celle-ci s'exposer librement aux transformations spatiales et temporelles qu'elle traverse non pour oublier ses origines, mais au contraire pour élargir son champ d'action : musique ancienne, musiques extra occidentales, musiques écrites et improvisées, musique pour les très jeunes, pour les seniors et pour les personnes en situation de handicap/de maladie /de privation de liberté, musique dans les zones de conflit – partout le défi véritable est de développer une discipline cohérente et exigeante, en un processus et qui est d'ailleurs largement réclamé par les étudiants eux-mêmes. Dès lors, admettre l'Un ne signifie pas exclure l'Autre, mais identifier ceux et celles qui se reconnaissent dans un projet d'école et adhèrent aux parcours proposés par elle, tout en rappelant que c'est la diversité institutionnelle elle-même qui est la garante ultime d'admissions alternatives.

En ce sens, le rapport véhicule paresseusement le vieux cliché éculé de la virtuosité mécanique et vide de sens (« l'excellence » ?), à laquelle il conviendrait d'opposer une approche sociologique critique et démystificatrice : rien n'est plus éloigné de la réalité de nos écoles où l'excellence se définit toujours de manière spécifique aux objectifs visés.

Le fait de définir une école comme une communauté artistique n'est d'ailleurs pas synonyme de créer une caste privilégiée à l'abri de murailles institutionnelles, mais au contraire d'encourager l'intégration des valeurs singulières portées par ses membres, de soutenir de manière solidaire leur effort d'excellence et de les projeter au service de la vie économique, culturelle et sociale de la Cité.

Enfin, le rapport suggère que les écoles d'art diffusent une sorte d' »anti-pédagogisme » primaire : tel est effectivement le cas si le pédagogisme est défini comme un instrument de normalisation et d'application de concepts politiquement corrects, et non comme une remise en cause permanente de théories et de pratiques, condition première de l'encouragement et de l'émergence de la créativité artistique.

Pour aborder et réussir le défi paradoxal de la créativité institutionnelle, il faut être à la fois sûr de son identité et confiant dans sa légitimité, de manière à pouvoir accueillir l'Autre et à dialoguer avec lui :

Notre héritage n'est précédé d'aucun testament
René Char

Genève, le 31 octobre 2016