

**L'exigence de jouer par cœur aux
examens : entre tradition issue du récital
pianistique et souhaits de professeurs
d'aujourd'hui**

Mémoire réalisé pour l'obtention du Master en
Pédagogie Musicale, orientation enseignement
instrumental ou vocal

Corentin BRANDET, piano

Tutrice du mémoire : Mme Madeleine ZULAUF

Année académique 2019-2020
HEMU - Haute Ecole de Musique de Lausanne

Résumé

Ce mémoire veut apporter une réflexion sur le statut du par cœur dans les évaluations instrumentales. Il est constitué d'une partie théorique et d'une partie de recherche. La partie théorique s'intéresse tout d'abord à la tradition du "par cœur" chez les pianistes. Elle fait ensuite état des exigences quant au par cœur dans certaines institutions d'enseignement amateur et professionnel. Enfin elle expose les notions d'évaluation, de compétence et de capacité telles qu'elles ont cours en pédagogie générale et tente leur transposition au domaine instrumental. La recherche s'appuie, quant à elle, sur une enquête réalisée auprès de huit professeurs enseignant divers instruments en niveau amateur et professionnel. Les sujets ont d'abord répondu à un Q-sort puis participé à un entretien semi-dirigé. Les données recueillies ont servi à l'établissement d'études de cas, puis à une comparaison multi-cas et, enfin, à l'élaboration d'un modèle permettant la synthèse de la posture de chaque professeur portant, d'une part, sur le degré auquel il faudrait imposer le par cœur lors des examens et, d'autre part, sur leur conception du rôle du par cœur dans la formation des musiciens.

Mots clefs : jouer par cœur, piano, évaluation, compétence, capacité, Q-sort, professeur d'instrument

Je remercie

Madeleine Zulauf pour son investissement à mes côtés dans ce travail, sa patience à toute épreuve, ses conseils et sa disponibilité,

Les professeurs d'instrument qui ont participé à mon enquête pour le temps qu'ils m'ont accordé et pour avoir partagé avec moi leurs opinions qui m'ont été si précieuses,

Nicolas, pour la relecture finale.

Sommaire

Introduction	1
A. FONDEMENTS THÉORIQUES.....	2
1. Le “par cœur”	3
1.1 Apprendre ou savoir “par cœur”	3
1.2 La tradition du par cœur chez les pianistes.....	3
1.3 Le jeu par cœur dans les évaluations instrumentales	5
1.3.1 Institutions d’enseignement amateur	5
1.3.2 Institutions d’enseignement professionnel.....	5
2. Cadre conceptuel	11
2.1 Les notions d’évaluation, de compétence et de capacité en pédagogie	11
2.1.1 Les différents types d’évaluations en pédagogie	11
2.1.2 Compétence et capacité : deux notions intimement liées	11
2.2 L’évaluation dans le domaine instrumental	12
2.2.1 Les différents types d’évaluations dans l’enseignement instrumental	13
2.2.2 Les compétences et capacités évaluées	13
B. RECHERCHE	16
3. Méthodologie.....	17
3.1 Recueil des données	17
3.1.1 Le Q-sort.....	17
3.1.2 Les entretiens semi-dirigés	19
3.1.3 Les sujets.....	19
3.2 Traitement et analyse des données	20
4. Études de cas	21
4.1 Sujet A.....	22
4.2 Sujet B.....	24
4.3 Sujet C.....	26
4.4 Sujet D.....	28

4.5	Sujet E.....	30
4.6	Sujet F.....	32
4.7	Sujet G.....	34
4.8	Sujet H.....	36
5.	Analyse multi-cas : les résultats du Q-sort.....	38
6.	Proposition d'un modèle : ventilation des sujets.....	42
	Conclusion.....	46
	Bibliographie.....	47

ANNEXES

Introduction

Lors de mes études musicales et notamment depuis mon arrivée à la Haute École de Musique de Lausanne, j'ai rencontré et côtoyé des collègues pianistes pour qui jouer par cœur lors des examens et auditions était une source d'angoisse terrible. J'ai pu constater que, pour ces personnes, ce n'était pas l'acte de mémorisation qui posait problème car, pour les avoir entendues jouer lors de leçons ou de moments de travail en commun, je suis en mesure d'affirmer qu'elles connaissaient parfaitement leurs programmes avant d'entrer sur scène. Pour elles, la bête noire se trouvait ailleurs : dans la peur du trou de mémoire.

Partant de ce constat, j'ai commencé à m'interroger sur les raisons qui font que le jeu par cœur est imposé aux examens et sur la pertinence de cette exigence qui fait que certaines personnes ne pourront pas jouer du mieux qu'elles peuvent à leur examen à cause de cet obstacle de taille mis en travers de leur chemin. Est-ce dû au poids d'une tradition qui ne serait pas remise en cause ? Ne peut-on pas être un musicien de valeur si on ne maîtrise pas le jeu par cœur en examen ? Le jeu par cœur est-il indissociable de la pratique instrumentale ? Pourquoi cette habitude semble être si présente chez les pianistes et moins chez d'autres instrumentistes ? Ce sont ces interrogations qui m'ont décidé à effectuer ce travail sur le "pourquoi" demander de jouer par cœur en évaluation. Tel va donc être le thème de ce mémoire, dans lequel je vais, par contre, laisser en marge la question du "comment" apprendre par cœur.

Pour réaliser ce travail, j'ai commencé par me demander d'où venait la tradition du jeu par cœur chez les pianistes et à quel point celle-ci est encore présente aujourd'hui, tant pour le piano que pour les autres instruments, et ce au moyen d'une analyse des règlements des institutions d'enseignement musical avec lesquelles je suis en contact direct. Pour cadrer ma recherche, je me suis ensuite intéressé au concept d'évaluation afin de voir quelles en étaient les différentes formes, ce qui m'a mené à prendre en compte deux autres concepts pédagogiques : la compétence et la capacité. J'ai ensuite réfléchi à une manière d'appliquer ces concepts issus de la pédagogie générale à mon domaine, celui de l'enseignement instrumental. Tous ces éléments sont présentés dans la première partie de ce mémoire, intitulée "Fondements théoriques".

Suit une partie consacrée à la recherche que j'ai réalisée en propre, dans laquelle j'ai voulu recueillir l'opinion de professeurs enseignant le piano ou d'autres instruments et qui interviennent soit en niveau amateur soit en niveau professionnel. Je voulais saisir dans quelle mesure l'exigence du jeu par cœur est, pour eux, nécessaire à l'évaluation et à l'apprentissage instrumental. Pour ce faire, j'ai interrogé huit professeurs, en les priant tout d'abord d'effectuer un Q-sort puis sous la forme d'entretiens semi-dirigés. Les données ainsi recueillies ont ensuite donné lieu à des études de cas, puis à une analyse multi-cas et ont enfin débouché sur la proposition d'un modèle, prenant la forme d'un champ à deux dimensions et permettant de situer les opinions recueillies sur le statut du jeu par cœur dans les évaluations instrumentales.

A. FONDEMENTS THÉORIQUES

1. Le “par cœur”

Dans cette partie, nous présenterons tout d’abord l’expression “par cœur”. Nous nous intéresserons ensuite à la tradition et aux origines du jeu par cœur chez les pianistes avant de nous pencher sur ce qui est dit dans les règlements d’examen à ce sujet et de présenter un état des lieux de la situation actuelle.

1.1 Apprendre ou savoir “par cœur”

Commençons par présenter l’expression « par cœur ». Celle-ci semble apparaître dans la littérature pour la première fois au Moyen-Âge sous la plume de François Rabelais (L’internaute) mais elle nous vient de l’Antiquité où, du fait de l’accélération du rythme cardiaque lors d’une intense activité cérébrale, l’humain pensait que le cœur était l’organe en charge de la gestion du courage, de la sensibilité, de l’affectivité et aussi de l’intelligence. Cette expression est encore employée de nos jours bien que la science nous ait appris que le siège de l’intelligence et de la mémoire se trouve dans notre tête, et non dans notre poitrine. Loin d’être uniquement utilisée dans les régions francophones, cette expression est présente dans des dizaines de langues du monde entier : « by heart » en anglais, « utenat » en norvégien, « Na pamięc » en polonais ou « de cor » en brésilien. En français, les expressions « de tête » et « de mémoire » sont synonymes de « par cœur ».

1.2 La tradition du par cœur chez les pianistes

Intéressons-nous maintenant à la tradition du par cœur chez les pianistes. De tous temps, les musiciens ont pratiqué l’improvisation et ont, par conséquent, joué de leur instrument sans le support d’une partition. En revanche, le fait d’interpréter l’œuvre d’un compositeur sans garder son texte musical sous les yeux est une habitude relativement récente. En effet, jusqu’à l’« invention » du récital par Franz Liszt, cette coutume n’était pas bien vue comme le prouve cette critique de Bettina Von Arnim, à propos d’un concert où Clara Schumann interpréta sans partition une sonate de Beethoven : « Quelle prétention de s’asseoir au piano et jouer sans la partition ! » (Kubik, 2016). Frédéric Chopin luttait également contre le fait de jouer sans avoir la partition sous les yeux. Une de ses élèves, Zofia Zaleska, rapporte cet échange avec le compositeur pédagogue au cours d’une leçon :

- Et la partition ?
- Je ne l’ai pas apportée, je joue ce Nocturne par cœur.
- Moi je ne veux pas de cela : est-ce que vous êtes comme ce gosse qui récite la leçon qu’on lui a donnée ? (Eigeldinger, 2006, p. 46)

Et pourtant, seulement trois années après le concert de Clara Schumann, Franz Liszt se produit à Londres au cours d’un événement musical sur l’affiche publicitaire duquel on pouvait lire : « M. Liszt will give, at Two o’ clock on Tuesday morning, June 9, RECITALS on the PIANOFORTE » (Schmitt, 2008, p. 474). Liszt renomme ici le concert traditionnel « récital » car en réalité, il réfléchit déjà depuis plusieurs années à en refonder le format. Dans un article intitulé « *Encore quelques mots sur la subalternité des musiciens* » et publié dans *La Revue et Gazette Musicale de Paris* n°46 en novembre 1835, Franz Liszt se demande si « l’artiste [est] autre chose qu’un amuseur assez agréable dans un salon » (Liszt, 1835, p. 371). Selon lui, le pianiste soliste souffre donc de rester coincé dans le cadre intime de la musique de salon alors que la technique pianistique et la facture instrumentale permettent désormais à un pianiste seul de rivaliser sur le plan du volume sonore avec les grandes formations symphoniques (Schmitt, 2008).

Liszt imagine donc une nouvelle scénographie qui devient celle du récital. En 1837, il regrette de ne pouvoir investir la galerie du Musée du Louvre dans le but de s'y produire. En voulant associer d'autres sens que l'ouïe pour ses récitals (telle la vue dans cet exemple), Liszt cherche à emporter l'adhésion du public par l'ampleur du spectacle à travers une nouvelle rhétorique musicale. Dans cette démarche, « il faut marquer les esprits, les impressionner durablement, et à cette fin, tout devient possible » (Schmitt, 2008, p. 479). C'est dans ce contexte que le fait de se produire en public sans partition a été accepté : le par cœur devient un élément central de ce nouveau genre de spectacle qui donne au récital encore plus de force. Comme le relève Schmitt (2008) : « le soliste de salon joue sur le mode de la conversation, mais celui de la salle de concert tient un discours plus haut et plus solennel » (p. 478). La figure 1 illustre l'aspect spectaculaire du récital Lisztien.



Figure 1. **Caricature de Franz Liszt, l'homme au "piano orchestral", publiée en 1845, France Musique.**

De nos jours, cette tradition est toujours largement répandue car il est encore rare d'assister à un récital où le ou la pianiste soliste ne joue pas par cœur. Il semble que cet usage a dépassé le cadre du récital car selon Vermesch et Arbeau, « exécuter par cœur les œuvres musicales est une obligation de fait pour les pianistes à toutes les étapes de leurs études et de leur carrière » (1997, p. 1). Précisons que l'expression "jouer par cœur" indique ici que l'interprète n'a pas la partition sous les yeux lors de l'exécution d'une œuvre. Dans ce travail, nous allons toutefois faire le distinguo entre "jouer par cœur" ou "jouer sans partition" et "connaître par cœur". En effet, il est possible de jouer avec sa partition bien qu'on connaisse le texte musical de mémoire.

1.3 Le jeu par cœur dans les évaluations instrumentales

Dans ce chapitre, nous allons présenter le résultat de recherches que nous avons effectuées dans plusieurs documents officiels d'institutions d'enseignement musical de Suisse romande. Avant toute autre chose, nous voulions en effet dresser un état des lieux concernant les exigences du jeu par cœur dans les évaluations instrumentales, en milieu amateur et en milieu professionnel.

1.3.1 Institutions d'enseignement amateur

Dans les plans d'études de la Fondation pour l'Enseignement de la Musique du canton de Vaud (FEM), il n'est jamais fait mention de la question de la mémorisation par cœur au cours des études musicales, quel que soit l'instrument ou le niveau d'apprentissage. Si, selon ces plans d'études, la mémorisation par cœur ne semble pas faire partie des aptitudes à développer pendant l'apprentissage musical, elle est cependant évoquée dans la Directive pour les examens de la FEM, mais seulement à propos de l'examen de Certificat de fin d'études. En effet, le quinzième point du règlement de cet examen stipule que « sauf mention dans le plan d'études, il est souhaitable mais non obligatoire qu'une ou plusieurs pièce(s) soi(en)t mémorisée(s) » (Fondation pour l'enseignement de la musique, 2018, p. 4).

Prenons l'exemple d'un élève ayant commencé son apprentissage de la musique dans une institution reconnue par la FEM. S'il effectue l'intégralité du cursus depuis le niveau Préparatoire jusqu'à la fin du niveau Certificat, il peut alors, selon les documents précités, étudier la musique pendant une quinzaine d'années sans qu'on lui demande de mémoriser une œuvre musicale.

Selon ce que nous ont dit certains professeurs et intervenants dans des institutions reconnues par la FEM, il semble peu vraisemblable que les écoles de musique se basent fermement sur la directive pour les examens que nous avons évoquée plus haut. En ce qui concerne le par cœur dans les évaluations, chaque école semble en effet déterminer elle-même quelles sont ses exigences, bien que parfois de manière implicite, sans que cela ne soit noté dans quelque document officiel que ce soit. Nous pouvons d'ailleurs lire dans l'entretien du sujet B, professeure de piano dans une institution reconnue par la FEM, que dans cette institution, un élève doit présenter quatre pièces à ses examens de piano et doit en mémoriser au moins trois qu'il devra, dans l'idéal, jouer sans partition.

1.3.2 Institutions d'enseignement professionnel

Pour réaliser notre enquête sur la prestation par cœur dans les évaluations instrumentales au niveau professionnel, nous avons consulté le *Répertoire des concours d'admission instrumentaux et vocaux* et le *"répertoire des examens instrumentaux et vocaux* de la Haute École de Musique de Lausanne (HEMU). Les informations relatives au jeu par cœur trouvées dans ces deux documents sont regroupées dans les tableaux 1 à 5. Même si la synthèse sous la forme de ces tableaux est de notre fait, nous y reprenons les formulations originales, telles que nous pouvons les trouver dans lesdits documents.

En consultant le *Répertoire des concours d'admission instrumentaux et vocaux* du département "classique" de l'HEMU, nous pouvons constater que les exigences liées au par cœur pour intégrer le cursus de Bachelor of Arts ne sont pas identiques pour tous les instruments, ainsi que le résume le tableau 1, dans lequel nous avons décidé de distinguer trois catégories d'instruments : les instruments à vent, les instruments à cordes frottées et les instruments à dominance polyphonique (accordéon, guitare, harpe et piano). Pour les

instruments à vent, aucune précision n'est apportée concernant le par cœur, pour les instruments à cordes frottées, il est stipulé qu'« au moins une œuvre doit être jouée par cœur » et pour les instruments à dominance polyphonique, « tout le programme doit être joué par cœur ».

Intéressons-nous maintenant au *Répertoire des examens instrumentaux et vocaux* pour les évaluations que les étudiants doivent passer à la fin des différentes années d'étude, une fois admis dans l'institution, dont l'information est, elle aussi, synthétisée dans le tableau 1. Pour les deux premières années d'étude en Bachelor, les exigences sont identiques à celles du concours d'admission dans l'institution. Pour la troisième année, qui marque la fin du cursus, nous observons que ces exigences évoluent. En effet, les instrumentistes à vent devront connaître « au moins une œuvre » par cœur, les instrumentistes à cordes frottées devront jouer tout le programme par cœur « sauf la/les sonate(s) avec piano et l'/les œuvre(s) contemporaine(s) » et les instrumentistes à dominance polyphonique devront une fois encore jouer l'entier de leur programme par cœur, à l'exception de la pièce contemporaine pour laquelle cette exigence n'est pas imposée.

Tableau 1. Les exigences du jeu par cœur pour les différentes catégories d'instruments en fonction du niveau pour le "Bachelor of Arts" à la Haute École de Musique de Lausanne.

	Instruments à vent	Instruments à cordes frottées	Instruments à dominance polyphonique
Admission	<i>Pas de précision</i>	Au moins une œuvre doit être jouée par cœur	Tout le programme doit être joué par cœur
Première année	<i>Pas de précision</i>	Au moins une œuvre doit être jouée par cœur	Tout le programme doit être joué par cœur
Deuxième année	<i>Pas de précision</i>	Au moins une œuvre doit être jouée par cœur	Tout le programme doit être joué par cœur
Troisième année	Au moins une œuvre doit être jouée par cœur	Tout le programme doit être joué par cœur sauf la/les sonate(s) avec piano et l'/les œuvre(s) contemporaine(s)	Tout le programme doit être joué par cœur. Cette exigence ne concerne pas l'œuvre contemporaine.

Dans le cas présent, l'exigence du par cœur systématique pour les instruments à dominance polyphonique s'applique certes, à des personnes souhaitant s'engager dans un cursus de Bachelor, donc à des personnes en voie de professionnalisation ayant déjà un niveau instrumental élevé. Cependant, il serait inexact de penser que tous ces étudiants et étudiantes intégrant une structure de type Haute École de Musique souhaitent en définitive, devenir solistes. Une grande partie d'entre eux se destinent à la pédagogie, à l'accompagnement ou à l'orchestre, domaines dans lesquels le fait de savoir restituer en public un programme musical sans partition n'est apparemment pas directement relié à la future pratique professionnelle. Vermesch et Arbeau n'hésitent pas à décrire l'obligation du jeu par cœur chez les pianistes comme « un peu gratuite, surajoutée aux exigences de la réalisation au clavier et ne reflétant pas directement une compétence musicale ou un objectif d'expression musicale » (1997, p.1).

Poursuivons notre étude des répertoires des "concours d'admission instrumentaux et vocaux" et "examens instrumentaux et vocaux" en l'étendant au cursus suivant le Bachelor : le Master. Le département "classique" de la Haute Ecole de Musique de Lausanne propose différents types de Masters of Arts dont :

- le Master of Arts en interprétation musicale spécialisée - soliste
- le Master of Arts en interprétation musicale - orientation "concert"
- le Master of Arts en interprétation musicale - orientation "orchestre"
- le Master of Arts en pédagogie musicale¹

Pour analyser les exigences concernant l'ensemble de ces Masters, nous avons adopté la même répartition en trois familles d'instruments que pour le Bachelor (voir tableaux 2 à 5). Précisons toutefois que, pour le "Master of Arts en interprétation musicale" - orientation "orchestre", la catégorie des instruments à dominance polyphonique est réduite à la harpe uniquement.

Tableau 2. Les exigences du jeu par cœur pour les différentes catégories d'instruments en fonction du niveau pour le "Master of Arts en interprétation musicale spécialisée - soliste" à la Haute École de Musique de Lausanne.

	Instruments à vent	Instruments à cordes frottées	Instruments à dominance polyphonique
Admission*	Une œuvre au moins doit être jouée par cœur	Tout le programme doit être joué par cœur à l'exception de la/les sonate(s) avec piano et de l'œuvre contemporaine	Tout le programme doit être joué par cœur
Examen transversal*	Au minimum le concerto doit être joué par cœur	Tout le programme doit être joué par cœur à l'exception de la/les sonate(s) avec piano et de l'œuvre contemporaine	Tout le programme doit être joué par cœur, à l'exception de l'œuvre contemporaine
Première année	Au minimum le concerto doit être joué par cœur	Les 2 programmes seront joués par cœur. Cette exigence ne concerne pas l'œuvre contemporaine	Tout le programme doit être joué par cœur. Cette exigence ne concerne pas l'œuvre contemporaine
Deuxième année	Les 2 programmes seront joués par cœur. Cette exigence ne concerne pas l'œuvre contemporaine	Les 2 programmes seront joués par cœur sauf la/les sonate(s) avec piano et l'œuvre contemporaine.	Les 2 programmes seront joués par cœur. Cette exigence ne concerne pas le(s) œuvre(s) contemporaine(s)

* le concours d'admission en " Master of Arts en interprétation musicale spécialisée - soliste" se déroule en deux étapes. La première épreuve d'admission sélectionne les étudiants ayant le niveau pour présenter l'examen transversal au cours duquel sont ensuite sélectionnés les huit étudiants qui intégreront effectivement le cursus.

¹ Les Masters of Arts en interprétation musicale - orientation "accompagnement", "direction d'orchestre" et "direction d'ensembles d'instruments à vent" ne seront pas mentionnés ici car ils correspondent à des pratiques musicales spécifiques qui nous paraissent moins pertinentes par rapport à notre thème.

Tableau 3. Les exigences du jeu par cœur pour les différentes catégories d'instruments en fonction du niveau pour le "Master of Arts en interprétation musicale" - orientation "concert" à la Haute École de Musique de Lausanne.

	Instruments à vent	Instruments à cordes frottées	Instruments à dominance polyphonique
Admission	<i>Pas de précision</i>	Tout le programme doit être joué par cœur, à l'exception de la/les sonate(s) avec piano et de l'œuvre contemporaine	Tout le programme doit être joué par cœur
Première année	<i>Pas de précision</i>	Tout le programme doit être joué par cœur sauf la/les sonate(s) avec piano et l'œuvre contemporaine	Tout le programme doit être joué par cœur. Cette exigence ne concerne pas l'œuvre contemporaine
Deuxième année	Au moins une œuvre doit être jouée par cœur	Les 2 programmes seront joués par cœur. Cette exigence ne concerne pas la/les sonate(s) avec piano, l'œuvre de musique de chambre ni l'œuvre contemporaine	Les 2 programmes seront joués par cœur. Cette exigence ne concerne pas l'œuvre de musique de chambre ni l'œuvre contemporaine

Tableau 4. Les exigences du jeu par cœur pour les différentes catégories d'instruments en fonction du niveau pour le "Master of Arts en interprétation musicale" - orientation "orchestre" à la Haute École de Musique de Lausanne.

	Instruments à vent	Instruments à cordes frottées	Instrument à dominance polyphonique (harpe uniquement)
Admission	<i>Pas de précision</i>	Tout le programme doit être joué par cœur à l'exception de la/les sonate(s) avec piano	Tout le programme doit être joué par cœur, à l'exception des traits d'orchestre et de l'œuvre contemporaine
Première année	<i>Pas de précision</i>	Tout le programme doit être joué par cœur sauf la/les sonate(s) avec piano et l'œuvre contemporaine	Tout le programme doit être joué par cœur sauf les traits d'orchestre
Deuxième année	Au moins une œuvre doit être jouée par cœur	Tout le programme doit être joué par cœur. Cette exigence ne concerne pas la/les sonate(s) avec piano et la musique contemporaine	Tout le programme doit être joué par cœur. Cette exigence ne concerne pas l'/les œuvre(s) de musique de chambre ni l'œuvre contemporaine

Tableau 5. Les exigences du jeu par cœur pour les différentes catégories d'instruments en fonction du niveau pour le "Master of Arts en pédagogie musicale" à la Haute École de Musique de Lausanne.

	Instruments à vent	Instruments à cordes frottées	Instruments à dominance polyphonique
Admission	<i>Pas de précision</i>	Tout le programme doit être joué par cœur à l'exception de la/les sonate(s) avec piano	Tout le programme doit être joué par cœur
Première année	<i>Pas de précision</i>	Au minimum, le(s) concerto(s) doit(vent) être joué(s) par cœur	Tout le programme doit être joué par cœur. Cette exigence ne concerne pas l'œuvre contemporaine
Deuxième année	Au moins une œuvre doit être jouée par cœur	Tout le programme doit être joué par cœur. Cette exigence ne concerne pas la(les) sonate(s) avec piano et l'œuvre contemporaine	Tout le programme doit être joué par cœur. Cette exigence ne concerne pas l'œuvre de musique de chambre ni l'œuvre contemporaine

Au regard de ces différents tableaux comparatifs, nous constatons que l'exigence du par cœur semble davantage prendre en compte l'aspect professionnalisant du cursus pour les instruments à vent que pour les instruments à cordes et à dominance polyphonique. Pour cette catégorie d'instruments, l'étudiant en "Master of Arts en interprétation musicale" - orientation "orchestre" qui aura toujours sa partition devant lui en situation professionnelle ou encore l'étudiant en "Master of Arts en pédagogie musicale" qui n'aura pas à se produire en récital pour exercer sa fonction première ne voient qu'à minima l'exigence du par cœur leur être imposée tandis que l'étudiant ayant intégré le "Master of Arts en interprétation musicale spécialisée - soliste" devra lui, se mettre dans la peau d'un instrumentiste soliste qui sera *a priori* plus souvent amené à jouer sans le support de sa partition. En revanche, ceci ne semble pas être le cas pour les instrumentistes à dominance polyphonique, et donc pour les pianistes, qui doivent, peu importe leur cursus, toujours jouer l'intégralité de leurs programmes d'examen de mémoire.

À la Haute École de Musique de Genève, selon le *Répertoire des examens de discipline principale*, les exigences sont davantage uniformisées. A l'exception du clavecin et de l'orgue pour lesquels l'exigence du par cœur n'est jamais mentionnée, tous les instruments enseignés dans l'institution sont soumis au même régime. Pour chaque récital instrumental terminant un cursus (Bachelor ou Master) il est indiqué qu'« une majorité du programme doit être joué par cœur. Cette condition ne s'applique pas à la musique de chambre et à l'œuvre contemporaine ». Quant aux récitals terminant le cursus de "Master of Arts en interprétation musicale spécialisée - soliste" : « Tout le programme doit être joué par cœur, à l'exception de la musique de chambre et de l'œuvre contemporaine ».

Le terme « majorité » employé par cette institution est un terme aux possibles interprétations multiples. Qu'est-ce que la majorité du programme ? La majorité du nombre de pièces qui constituent le programme ? La majorité du temps que dure le programme ?

Le choix de ce terme vague laisse apparaître que la prise en compte de l'exigence du par cœur dans l'évaluation instrumentale est un domaine dans lequel il demeure des imprécisions. Nous prenons acte de ces informations et constatons que plusieurs déclinaisons du jeu par cœur sont possibles dans les évaluations instrumentales. D'autre part, nous avons été étonné que, dans le tout récent ouvrage collectif en deux volumes intitulé *The Oxford*

Handbook of Assessment Policy and Practice in Music Education (Brophy, 2019), une recherche par mots-clefs sur le thème du par cœur dans l'évaluation n'ait rien donné, même dans la section consacrée à l'évaluation dans l'enseignement musical supérieur. Cette absence d'information à ce sujet dans ce grand manuel de presque deux-mille pages tend à nous faire penser que la nature du par cœur dans l'évaluation instrumentale est un domaine encore bien peu discuté...

2. Cadre conceptuel

2.1 Les notions d'évaluation, de compétence et de capacité en pédagogie

2.1.1 Les différents types d'évaluations en pédagogie

L'évaluation est l'action d'évaluer, d'attribuer une valeur à quelque chose. Nous pouvons évaluer le prix d'un objet, la dangerosité d'une situation ou encore la qualité d'un travail... Dans le domaine de la pédagogie, il est d'usage de distinguer deux grandes catégories d'évaluation : l'évaluation sommative et l'évaluation formative.

L'évaluation **sommative** attribue une valeur à un produit d'apprentissage dans le but de déterminer si l'élève est compétent ou non dans la discipline évaluée. Elle intervient à un moment séparé de l'apprentissage et évalue un produit final dont on mesure la conformité avec ce qui est attendu. La valeur attribuée à ce produit est le plus souvent représentée sous la forme d'une note sur X (par exemple, la note de 4,5 sur une note maximale de 6) qui permet automatiquement une hiérarchisation des élèves les uns par rapport aux autres en fonction de la note obtenue. Les élèves les moins compétents auront un nombre de points tendant vers 0 tandis que les élèves les plus compétents auront un nombre de points tendant vers X. En effectuant la moyenne des valeurs numériques attribuées à un élève sur différents niveaux de compétence, l'on obtient alors une valeur qui sanctionne l'ensemble des évaluations notées et offre un aperçu global du niveau de l'élève. En plus de permettre le classement des élèves, l'évaluation sommative offre la possibilité d'effectuer une sélection. En effet, il est généralement considéré qu'une note de Y/X (par exemple, la note de 4/6) est le pivot entre la zone de conformité pour passer en niveau supérieur et la zone de prestation insuffisante pour aborder sereinement le niveau suivant. Dans cette situation, l'évaluation sommative est **certificative**. Précisons encore que lorsque le résultat d'une évaluation est fondé sur l'utilisation de critères, on dit que l'évaluation est **critériée** (Maugars, 2004, p. 60).

L'évaluation **formative**, quant à elle, « ne doit jamais donner lieu à l'attribution d'une note [...], ou à quelque sanction que ce soit » (Raynal & Rieunier, 1998, p. 134). À l'inverse de l'évaluation sommative, elle ne vérifie pas la conformité d'un produit à l'issue de son apprentissage mais plutôt le processus même de l'apprentissage. À ce propos, Maugars (2004) dit que l'évaluation formative « n'est pas un temps distinct de l'acte d'enseignement, mais [qu']elle s'inscrit totalement dans ce processus » (p. 45). Grâce à ce type d'évaluation, l'enseignant et l'apprenant prennent connaissance du degré d'atteinte des objectifs, et les informations retenues permettent à l'apprenant d'ajuster sa démarche d'apprentissage, de développer la prise de conscience et l'analyse de ses actions (Raynal & Rieunier, 1998, p. 134). Selon Maugars (2004), l'auto-évaluation, « véritable outil métacognitif », est la finalité de l'évaluation formative (p. 47).

2.1.2 Compétence et capacité : deux notions intimement liées

Dans cette partie nous verrons qu'en pédagogie, il est d'usage de distinguer les notions de compétence et capacité bien qu'elles soient intimement liées.

D'après Raynal et Rieunier (1998, pp. 76–77), la **compétence** est l'« ensemble des comportements potentiels (affectifs, cognitifs et psychomoteurs) qui permettent à un individu d'exercer efficacement une activité considérée généralement comme complexe ». Elle n'existe pas pour elle-même : « elle est liée à un métier, à une profession, à une situation

professionnelle ou une situation sociale de référence ». La compétence est la mise en œuvre simultanée de différents types de savoirs : « des savoirs, des savoir-faire et des savoir-être » (D'Hainaut cité dans Raynal et Rieunier, 1998, p. 77). Le degré de compétence est mesuré selon la bonne marche de ces aptitudes les unes avec les autres. Ces aptitudes « apparaissent sous la forme d'une juxtaposition hésitante et maladroite dans le cas du 'novice' pour devenir un ensemble fusionnel performant dans le cas de l'expert' » (Raynal et Rieunier, 1998, p. 77). Dans une situation réelle, le résultat d'une compétence est la performance.

Selon Meirieu (2007), une **capacité** est une « activité intellectuelle stabilisée et reproductible dans des champs divers de la connaissance » (p.181) alors que la compétence est « un savoir identifié mettant en jeu une ou des capacités, dans un champ notionnel ou disciplinaire déterminé » (p. 182). Pour Cardinet (1988), « une capacité a une visée de formation générale, commune à plusieurs situations ; une compétence, au contraire, est une visée de formation globale, qui met en jeu plusieurs capacités dans une même situation ». Nous constatons ici que selon ces deux auteurs, la capacité est constitutive de la compétence et n'est pas propre à une seule et unique compétence. À l'inverse de la compétence, la capacité peut être une « habileté transversale » (Raynal et Rieunier, 1998, p. 77). Cardinet propose un schéma pour illustrer cette distinction (voir figure 2) et l'explique ainsi : « En tant qu'objectif éducatif, une capacité est une visée de formation générale, commune à plusieurs situations ; une compétence, au contraire, est une visée de formation globale, qui met en jeu plusieurs capacités dans une même situation » (1988, p. 134).

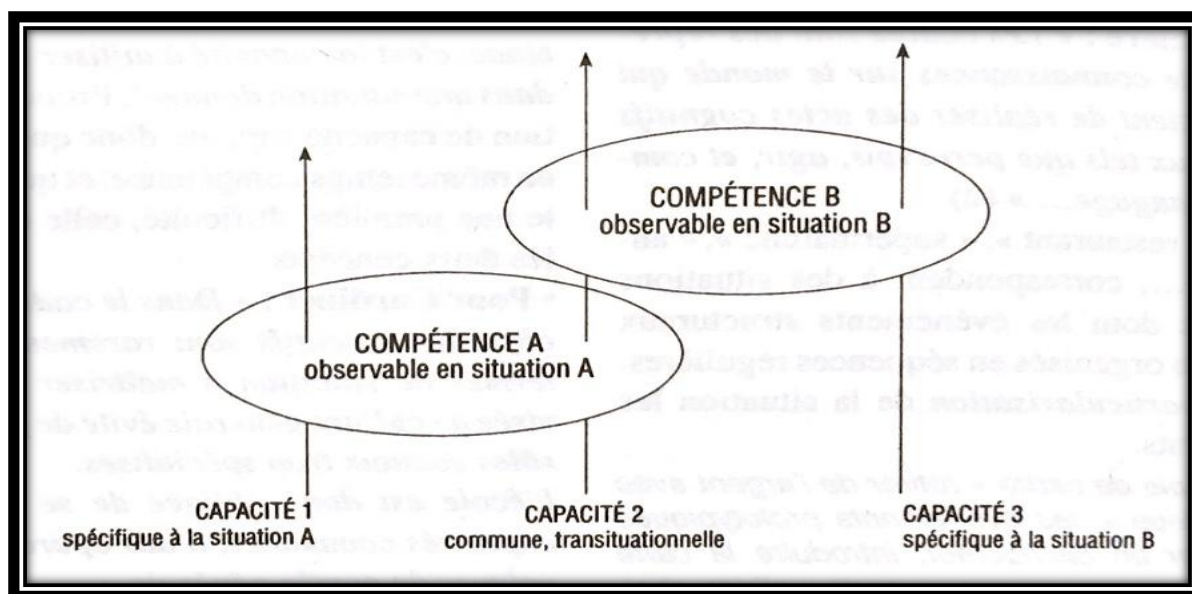


Figure 2. Distinction capacité / compétence proposée par Cardinet (1988, p.134).

Comme l'illustre donc bien la figure 2, plusieurs capacités vont intervenir dans une compétence alors qu'une capacité peut être mobilisée dans plusieurs compétences.

2.2 L'évaluation dans le domaine instrumental

Intéressons-nous maintenant à l'évaluation dans l'enseignement instrumental. Nous allons appliquer, à l'enseignement instrumental, les différentes formes d'évaluation vues précédemment puis nous nous intéresserons aux compétences et capacités nécessaires à la pratique instrumentale dans le cadre d'une évaluation, notamment dans le cadre de performance par cœur.

2.2.1 Les différents types d'évaluations dans l'enseignement instrumental

Au cours de son apprentissage instrumental, un élève est régulièrement amené à préparer un programme musical qu'il doit ensuite présenter à un jury lors d'une évaluation. Le jury attribue alors une valeur à la prestation donnée par l'élève et c'est cette valeur qui fait foi pour déterminer si l'élève peut passer ou non dans le niveau visé. Nous sommes ici dans le cas d'une évaluation qui a lieu à un moment distinct de l'apprentissage, qui évalue la conformité d'un produit final avec ce qui est attendu au stade de l'apprentissage de l'élève et qui va permettre ou non le passage dans le niveau supérieur. Lorsqu'elle est effectuée de cette manière, l'évaluation instrumentale est donc sommative et certificative.

Cette forme d'évaluation n'est pas la seule forme d'évaluation présente dans l'apprentissage musical. En effet, le format de la leçon instrumentale permet la mise en place d'une évaluation formative. La leçon instrumentale est le moment de l'apprentissage où, comme nous l'avons vu précédemment, enseignant et apprenant prennent connaissance du degré d'atteinte des objectifs afin d'ajuster la démarche d'apprentissage. Dans le meilleur des cas, cela débouchera sur une démarche d'auto-évaluation qui, selon Maugars (2004), est la finalité de l'évaluation formative (p. 47) : celle-ci permet à l'apprenant d'ajuster et de mettre en place son travail personnel d'un cours à l'autre en fonction des objectifs fixés pendant la leçon.

Comme nous l'avons vu précédemment dans les tableaux 1 à 5, le jeu par cœur fait parfois partie des exigences mentionnées pour certains examens (sommatifs, dans ce cas là). Nous pouvons dès lors nous interroger sur la nature de celui-ci dans l'évaluation instrumentale, d'autant plus que, selon une étude relatée dans Maugars (2006), « les enseignants ont constaté un manque de critères clairs pour les examens de musique² » (p. 52).

2.2.2 Les compétences et capacités évaluées

Dans cette partie, nous allons essayer d'appliquer les notions de compétence et de capacité à la situation de l'évaluation instrumentale afin de voir comment cela peut éclairer notre problématique.

Si nous nous référons aux notions de compétences et de capacités que nous avons évoquées précédemment, nous pouvons d'ores et déjà attester que la pratique instrumentale constitue l'expression d'une compétence car elle est l'action commune de différentes capacités. Prenons pour exemple la réalisation instrumentale d'une pièce pianistique : afin d'être en mesure de jouer la pièce en question, l'apprenant doit être en possession de savoirs³ de différents types, par exemple :

- savoir déchiffrer et lire la partition pour en saisir le contenu, ce qui implique la connaissance de multiples éléments tels que les notes, les rythmes, les nuances, les doigtés, les altérations, etc.
- savoir transposer les informations saisies sur la partition dans la pratique instrumentale : sur le piano, il doit, entre autres, savoir à quelles touches correspondent quelles notes, comment jouer les rythmes, différencier les nuances, etc.
- être capable d'imaginer la production sonore désirée et être capable d'écouter de manière critique ce qu'il produit en temps réel afin d'adapter son interprétation en l'orientant vers le rendu désiré.

² Traduction de l'auteur. Texte original : "teachers found a lack of clear criteria to assess the music exams".

³ En pédagogie, si certains courants font le distinguo entre savoir et capacité, nous considérons ici ces deux notions comme équivalentes.

De tels savoirs et capacités nécessaires à l'apprenant pour la pratique instrumentale vont être mobilisés dans la compétence que nous proposons d'appeler "pratique instrumentale en situation neutre".

Cependant, la "pratique instrumentale en situation neutre" ne semble pas être l'unique compétence que l'on cherche à observer chez un apprenant au cours de son apprentissage musical. Comme nous l'avons vu dans les chapitres 1.3 (Le jeu par cœur dans les évaluations instrumentales) et 2.1.1 (Les différents types d'évaluations en pédagogie), un apprenant est régulièrement évalué. Dans cette situation, la compétence évoquée plus haut n'est, bien souvent, pas suffisante pour réaliser une prestation d'une qualité représentative du niveau de pratique instrumentale de l'élève. En effet, pour réussir une évaluation, il ne suffit pas à l'élève de maîtriser la pratique instrumentale lorsqu'il joue à son domicile pour lui-même. Cela est dû à une nouvelle contrainte générée par le moment de l'évaluation : le stress. Ainsi, pour dominer cet élément perturbateur et être en mesure de montrer son niveau de compétence en pratique instrumentale, l'apprenant devra développer une capacité supplémentaire : la gestion du stress. Nous pouvons dès lors supposer que la compétence évaluée dans cette situation d'évaluation est celle de la "prestation instrumentale en situation stressante".

Un raisonnement similaire s'applique au fait de mémoriser une pièce ou un programme instrumental pour l'interpréter sans le support de la partition. Dans cette situation, la capacité de restituer un texte musical de mémoire est indispensable. La pratique instrumentale enrichie de cette capacité supplémentaire constitue la compétence que nous appelons "pratique instrumentale par cœur en situation neutre".

Dans le cas d'une évaluation où l'apprenant doit présenter son programme musical par cœur et sans le support d'une partition, celui-ci doit être en mesure de combiner ensemble la pratique instrumentale, la gestion du stress et la mémorisation/restitution d'une œuvre musicale. Ces différentes capacités se retrouvent combinées au sein d'une compétence que nous appelons ici "prestation instrumentale par cœur en situation stressante".

Afin de clarifier cette explication, et en guise de conclusion de ce chapitre sur le cadre conceptuel, nous proposons un schéma inspiré de celui de Cardinet (voir figure 2). Ce schéma (figure 3) illustre la manière dont les notions de compétence et capacité peuvent être, selon nous, appliquées dans le domaine de l'évaluation instrumentale.

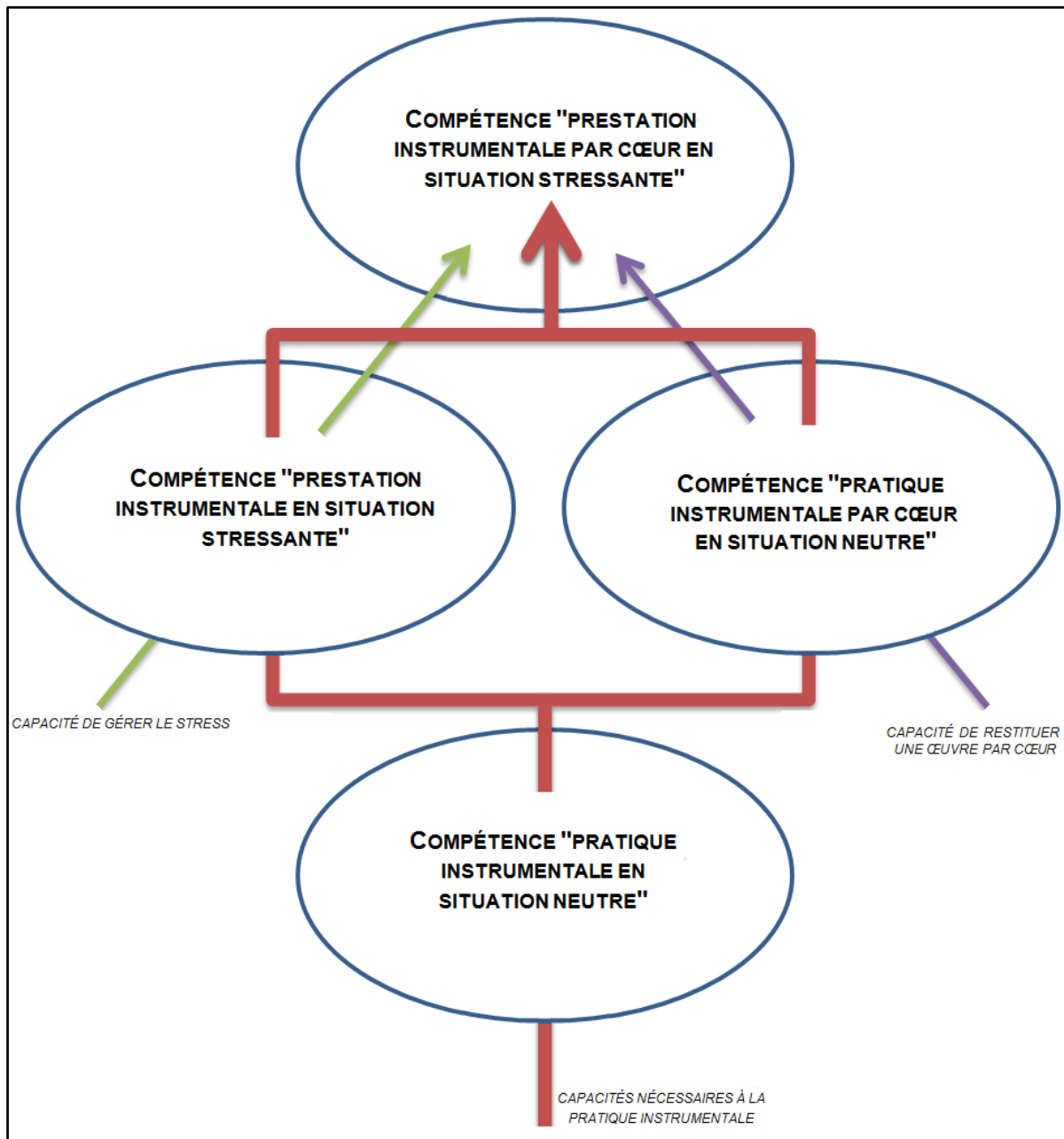


Figure 3. Application des notions de compétence et capacité à l'évaluation instrumentale.

B. RECHERCHE

3. Méthodologie

La recherche que nous avons conduite visait à recueillir les avis de professeurs d'instrument sur la question du par cœur et de sa place dans les évaluations instrumentales. Dans quelle mesure des professeurs d'instrument pensent-ils qu'il faille évaluer la compétence que nous avons précédemment désignée comme étant celle d'effectuer une "prestation instrumentale par cœur en situation stressante" ? (voir 2.2.2) Ces enseignants reprennent-ils à leur compte les prescriptions des règlements d'examens actuellement en vigueur ? (voir 1.3) Vont-ils tous se montrer fidèles à la tradition du jeu par cœur dans les examens de piano au niveau professionnel ou alors certains vont-ils la remettre en cause, et que proposeraient-ils à la place ? Donc quelles seraient leurs suggestions en la matière et quels arguments mettent-ils en avant pour les étayer ?

Nous allons maintenant exposer la manière dont nous avons procédé pour recueillir les opinions de professeurs d'instrument puis pour les synthétiser et les analyser.

3.1 Recueil des données

Pour répondre aux interrogations qui étaient les nôtres, il nous a semblé plus intéressant de réaliser des entretiens approfondis avec un petit panel de professeurs plutôt que de procéder par le biais de questionnaires qui auraient été, par la force des choses, davantage superficiels et qui ne nous auraient donc pas donné l'occasion de "creuser" de manière suffisamment personnalisée. Toutefois, afin de pouvoir bien cerner notre questionnement, nous avons organisé ces entretiens en trois moments distincts :

- Le sujet était tout d'abord brièvement interrogé sur les modalités du par cœur dans l'évaluation au sein de l'institution où il enseigne.
- Dans un second temps, nous lui avons demandé d'effectuer un Q-sort
- Enfin, nous avons procédé à la partie d'entretien à proprement parler, sous la forme d'un entretien semi-dirigé.

L'ensemble de l'entretien durait environ quarante-cinq minutes et était enregistré afin que nous puissions en effectuer la retranscription *a posteriori*.

Nous allons maintenant expliquer en quoi ont consisté le Q-sort et l'entretien semi-dirigé puis nous exposerons la manière dont nous avons constitué l'échantillon des sujets et présenterons les grandes lignes de leurs profils.

3.1.1 Le Q-sort

Le Q-sort est issu de la méthodologie Q élaborée par William Stephenson en 1935 et permet « d'appréhender les attitudes exprimées à l'égard d'un ensemble d'idées et non pas seulement les attitudes exprimées à l'égard d'énoncés isolés » (Kuhne, Abernot & Camus, 2008, p. 47). Cette technique consiste en un tri d'items relatifs à la question de recherche par les sujets, selon une distribution forcée qui « s'approche sommairement de la distribution normale » (Kuhne, Abernot & Camus, 2008, p. 47). Les classes extrêmes dans lesquelles sont placés les items avec lesquels les sujets sont le plus en accord ou désaccord sont petites tandis que les classes centrales réservées aux items les plus "neutres" sont plus grandes. La distribution imposée peut varier et nous avons opté ici pour une distribution 2-4-6-4-2 (figure 4).

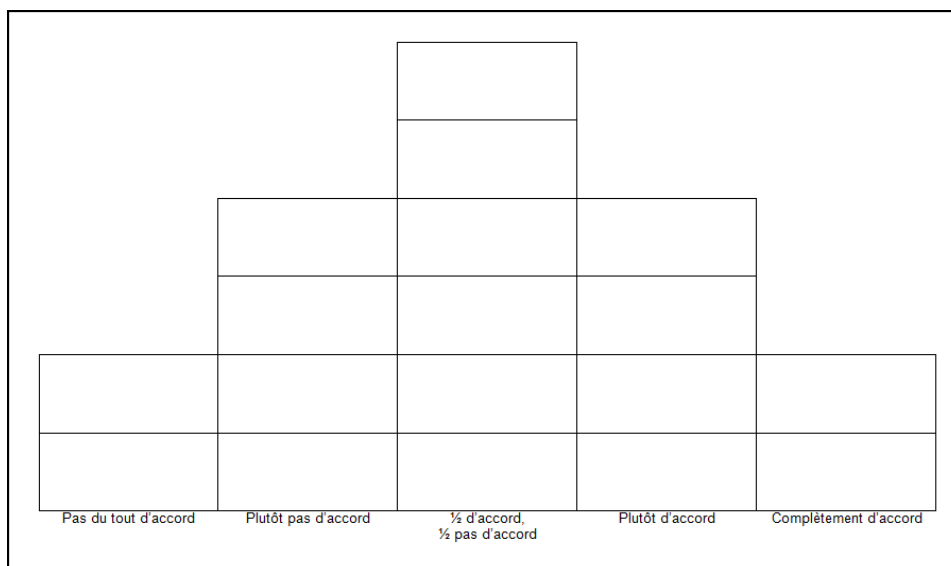


Figure 4. **Distribution forcée des items du Q-sort adoptée pour cette étude**

Voici la liste de dix-huit items que nous avons construite pour ce Q-sort :

1. Savoir jouer par cœur devrait être un critère d'évaluation primordial
2. Lors d'un examen, le jeu par cœur devrait être valorisé ; en revanche, jouer avec la partition ne devrait pas être pénalisé
3. En musique, jouer par cœur sans partition devrait être imposé à tous les examens mais seulement à partir d'un certain niveau
4. Jouer par cœur devrait être imposé pour au moins quelques-unes des pièces du programme présenté à un examen
5. Jouer par cœur ne devrait pas être pris comme critère lors d'une évaluation
6. Les candidats devraient passer leur examen derrière un paravent afin que le jury ne soit pas influencé par le fait qu'une prestation est réalisée avec ou sans partition
7. Au piano, le jeu par cœur devrait être imposé à tous les examens
8. Ne pas être en mesure de jouer sans partition à un examen devrait être éliminatoire
9. L'élève devrait être libre de jouer avec ou sans sa partition en situation d'examen
10. Pour les pièces jouées par cœur lors des examens, les candidats devraient être autorisés à apporter leurs partitions pour s'y référer en cas de trou de mémoire
11. Seuls les élèves ayant des difficultés de mémorisation devraient être dispensés de l'exigence du jeu sans partition à un examen
12. Le jeu sans partition devrait être imposé à un examen uniquement pour les élèves se préparant à devenir concertistes
13. Jouer par cœur sans partition lors des examens ne devrait pas être imposé pour tous les instruments
14. Jouer par cœur ne devrait être imposé pour les examens qu'à partir d'un certain âge
15. On ne devrait pas obliger un élève à jouer sans partition à un examen si cela l'empêche de jouer du mieux qu'il peut
16. Un élève qui joue avec sa partition à un examen ne devrait pas pouvoir obtenir la note maximale
17. Le jeu par cœur devrait être obligatoire uniquement pour les pièces imposées à tous les candidats
18. La place actuellement donnée au par cœur dans les examens est adaptée et il ne faudrait donc rien changer

Concrètement, chaque sujet recevait un jeu de dix-huit cartes sur chacune desquelles était inscrit un des items. Il devait ensuite trier et ranger les cartes sur un chablon qui proposait la disposition présentée en figure 3. Durant cette phase, le sujet était libre de commenter ou de poser des questions mais nous insistions pour qu'il réalise d'abord la tâche de répartition des cartes en lui disant qu'il aurait tout loisir de commenter ses choix dans l'entretien qui suivrait.

Tous ces items concernaient la place et la modalité du par cœur dans l'évaluation instrumentale : doit-il être obligatoire, pour qui, dans quelle(s) circonstance(s) ? C'est délibérément que, dans ce Q-sort, nous nous sommes centré sur ce thème-là, sans aborder la question du "pourquoi apprendre par cœur ?"

La disposition des items proposée par le sujet était ensuite photographiée afin d'en garder une trace exploitable pour notre analyse.

3.1.2 Les entretiens semi-dirigés

Une fois réalisé, le Q-sort servait de point de départ à un entretien semi-dirigé, qui permettait tout d'abord de revenir sur certains items du Q-sort afin d'obtenir davantage de précisions sur ce que pensait le sujet. Mais il était aussi l'occasion d'aborder d'autres aspects liés à la place et au rôle du par cœur dans l'évaluation instrumentale, mais aussi à l'acquisition de la capacité même de jouer par cœur. Pour ne pas partir dans tous les sens, nous avons préparé une série de questions de relance dans lesquelles nous avons pu puiser au gré des entretiens et de la tournure qu'ils prenaient. La liste complète de ces questions de relance figure dans l'annexe 1, mais en voici quelques-unes parmi celles que nous avons posées le plus fréquemment à nos sujets :

- Est-il important d'obliger/inciter les élèves à apprendre leurs morceaux par cœur ? Qu'est-ce que cela peut apporter aux élèves ?
- Avez-vous été formé à apprendre par cœur ? à faire apprendre par cœur ?
- Pensez-vous que le jeu par cœur s'applique davantage au piano qu'à d'autres instruments ? Pourquoi ?

3.1.3 Les sujets

Notre questionnement de départ portait sur la grande importance donnée au par cœur dans les évaluations des étudiants pianistes et l'analyse des règlements d'examens est venue confirmer notre idée préalable que l'exigence du par cœur peut s'avérer moindre pour les autres instruments (voir 1.3). Nous avons donc décidé d'interroger tant des professeurs de piano que des professeurs d'autres instruments pour pouvoir comparer leurs opinions. Mais nous avons aussi constaté la très grande différence existant entre les règlements pour le niveau amateurs (des textes très peu précis en la matière) et ceux de hautes écoles de musique. (voir également 1.3) Dès lors, il nous a paru intéressant d'intégrer dans notre échantillon non seulement des professeurs de hautes écoles de musique mais aussi des professeurs en charge de la formation au niveau amateurs (type conservatoire ou école de musique). Et nous avons décidé de construire notre panel en combinant ces deux variables, à savoir l'instrument enseigné (piano, respectivement autres instruments) et le niveau d'enseignement (amateur ou professionnel) ce qui donnait quatre catégories de sujets. Pour renforcer un peu notre échantillon, nous avons choisi de prendre deux sujets pour chacune de ces catégories. Le tableau 6 présente la répartition des huit sujets, qui sont numérotés de A à H afin de garantir leur anonymat.

Tableau 6. Répartition des sujets selon les variables retenues : instrument et niveau enseignés

	ENSEIGNEMENT EN NIVEAU AMATEUR		ENSEIGNEMENT EN NIVEAU PROFESSIONNEL	
PIANO	Sujet A	Sujet B	Sujet C	Sujet D
AUTRES INSTRUMENTS	Sujet E	Sujet F	Sujet G	Sujet H

Nous avons par contre renoncé à combiner ces variables avec d'autres variables qui auraient certes pu être intéressantes – bien que moins pertinentes – mais qui auraient rendu la constitution de notre panel quasi impossible à réaliser concrètement. Nous voulons parler des variables "tranche d'âge" et "sexe".

Voici toutefois la liste des huit sujets qui ont participé à notre recherche avec indication de leur sexe et âge ainsi que celle de l'instrument qu'ils enseignent :

Sujet A : Homme de 45-55 ans (piano)

Sujet E : Homme de 55-65 ans (guitare)

Sujet B : Femme de 45-55 ans (piano)

Sujet F : Femme de 25-35 ans (clarinette)

Sujet C : Homme de 35-45 ans (piano)

Sujet G : Homme de 45-55 ans (contrebasse)

Sujet D : Femme de 55-65 ans (piano)

Sujet H : Femme de 35-45 ans (harpe)

3.2 Traitement et analyse des données

Bien évidemment nous avons commencé par transcrire *in extenso* les huit entretiens. Ces transcriptions sont annexées séparément au travail. Sur la base des photographies effectuées à la fin des Q-sort, nous avons également mis au net la répartition que chaque sujet avait faite des 18 items proposés.

C'est sur cette base que la démarche d'analyse a pu s'effectuer. Nous avons en fait procédé à une triple analyse.

- Nous avons d'abord réalisé des études de cas, afin de dégager l'essentiel de l'opinion de chacun de nos huit sujets. Ces études de cas sont présentées dans le chapitre 4.
- Puis nous avons effectué deux analyses multi-cas, dont les résultats figurent dans le chapitre 5. La première a consisté à analyser l'ensemble des réponses de nos sujets aux Q-sorts. Y a-t-il des items qui font l'unanimité ou alors qui ont donné lieu à de grandes divergences ? Y a-t-il un lien entre les choix des sujets et l'une ou l'autre des variables retenues ? La seconde analyse multi-cas a pris en compte l'ensemble des données, à savoir celles issues des trois phases des entretiens : les questions préliminaires sur les exigences institutionnelles, le Q-sort et l'entretien semi-dirigé. Cela nous a conduit à une proposition de ventilation de nos sujets dans un espace à deux dimensions.

4. Études de cas

Ce chapitre présente successivement chacune des huit études de cas réalisées, et ce en suivant à chaque fois une structure identique.

- On trouve tout d'abord une vignette résumant d'une part le profil du sujet (âge, sexe, instrument, expérience d'enseignement...) et d'autre part l'essentiel des exigences quant au par cœur dans l'institution où il enseigne. Ici, nous indiquons aussi, entre parenthèses, le niveau auquel ces exigences institutionnelles correspondent, sur une échelle en 4 points que nous avons construite afin de faciliter les comparaisons ultérieures :

- Niveau I : pas d'imposition du par cœur aux examens et pas de prise en compte dans l'évaluation
- Niveau II : pas d'imposition du par cœur aux examens mais valorisation de celui-ci dans la note d'évaluation
- Niveau III : imposition du par cœur pour une partie des programmes d'examens
- Niveau IV : imposition du par cœur pour l'ensemble ou la majorité des programmes d'examens

- Puis vient la disposition des items du Q-sort telle qu'elle a été réalisée par le sujet.

- Vient ensuite un résumé de l'entretien semi-dirigé avec le sujet, dans lequel nous avons pris soin de mettre en miroir les résultats du Q-sort relatifs à certains aspects évoqués.






- Enfin, chaque étude de cas se termine par la mise en évidence de ce que nous considérons comme l'essentiel du message du sujet en question, sous la forme d'une liste de quelques points saillants, dont il faut savoir qu'ils sont venus alimenter nos réflexions ultérieures et, notamment, contribuer à l'élaboration du modèle qui sera présenté dans le chapitre 6.

4.1 Sujet A

Vignette du sujet A


Sujet	Profil	Exigences institutionnelles quant au par cœur dans les évaluations
A	<ul style="list-style-type: none"> • Homme de 45-55 ans • 30 années d'enseignement en conservatoire • A suivi un apprentissage traditionnel du piano • Pratique le chant baroque 	Par cœur non obligatoire et non quantifié dans la note ou mention finale mais peut être valorisé en cas de prestation réussie. (Niveau II)


Q-sort du sujet A

			14 - Jouer par cœur ne devrait être imposé pour les examens qu'à partir d'un certain âge	
			13 - Jouer par cœur sans partition lors des examens ne devrait pas être imposé pour tous les instruments	
	16 - Un élève qui joue avec sa partition à un examen ne devrait pas pouvoir obtenir la note maximale	12 - Le jeu sans partition devrait être imposé à un examen uniquement pour les élèves se préparant à devenir concertistes	5 - Jouer par cœur ne devrait pas être pris comme critère lors d'une évaluation	
	3 - En musique, jouer par cœur sans partition devrait être imposé à tous les examens mais seulement à partir d'un certain niveau	11 - Seuls les élèves ayant des difficultés de mémorisation devraient être dispensés de l'exigence du jeu sans partition à un examen	10 - Pour les pièces jouées par cœur lors des examens, les candidats devraient être autorisés à apporter leurs partitions pour s'y référer en cas de trou de mémoire	
7 - Au piano, le jeu par cœur devrait être imposé à tous les examens	1 - Savoir jouer par cœur devrait être un critère d'évaluation primordial	4 - Jouer par cœur devrait être imposé pour au moins quelques-unes des pièces du programme présenté à un examen	18 - La place actuellement donnée au par cœur dans les examens est adaptée et il ne faudrait donc rien changer	9 - L'élève devrait être libre de jouer avec ou sans sa partition en situation d'examen
8 - Ne pas être en mesure de jouer sans partition à un examen devrait être éliminatoire	6 - Les candidats devraient passer leur examen derrière un paravent afin que le jury ne soit pas influencé par le fait qu'une prestation est réalisée avec ou sans partition	17 - Le jeu par cœur devrait être obligatoire uniquement pour les pièces imposées à tous les candidats	2 - Lors d'un examen, le jeu par cœur devrait être valorisé ; en revanche, jouer avec la partition ne devrait pas être pénalisé	15 - On ne devrait pas obliger un élève à jouer sans partition à un examen si cela l'empêche de jouer du mieux qu'il peut
Pas du tout d'accord 	Plutôt pas d'accord 	1/2 d'accord, 1/2 pas d'accord 	Plutôt d'accord 	Complètement d'accord 

Résumé de l'entretien avec le sujet A

La par cœur n'étant pas obligatoire dans le conservatoire où il enseigne la musique et n'étant pas un critère d'évaluation quantifié dans la note ou la mention sanctionnant la prestation d'un élève, ce professeur a l'habitude de faire essayer le jeu sans partition à ses élèves pour voir si ceux-ci sont à l'aise et prêts à « prendre le risque » de se passer de la partition pour l'examen. Ce sont toujours les élèves qui décident si oui ou non, ils prennent leur partition et il arrive que certains changent d'avis juste avant de monter sur scène, ce qui, selon ce professeur, n'est évidemment pas un problème. Ce fonctionnement semble être sa vision idéale de la place du par cœur dans l'évaluation car selon lui, l'élève doit pouvoir décider de s'il joue

Item 9 : 

Item 18 : 


avec ou sans sa partition en situation de stress. Il doit pouvoir choisir ce qui lui permet de se sentir le mieux possible car il est « hors de question de mettre mal à l'aise ».

Toujours selon ce professeur, il est important de développer la mémoire pendant les études musicales car le par cœur a l'intérêt de permettre de s'approprier intellectuellement un texte musical. Cependant, il pense également que les élèves de petits niveaux construisent sans doute leur par cœur sur des fondations parfois instables (comme les automatismes digitaux), et dans ce cas là, le par cœur n'est donc pas un moyen de s'approprier véritablement une partition.

Du temps où ce professeur était étudiant, la question ne se posait pas, il était obligatoire d'apprendre tous les morceaux par cœur. Malgré cette obligation, on ne lui a jamais enseigné de méthode pour apprendre par cœur et avec le recul, pense que la seule méthode qu'il pratiquait pour mémoriser ses pièces était le bachotage. Par conséquent, en tant que professeur, il n'a pas non plus de véritable méthode pour enseigner la mémorisation par cœur à ses élèves et pense qu'avoir joué tous ses morceaux par cœur lorsqu'il était étudiant ne fait pas de lui un meilleur enseignant.

Il trouve étrange que la tradition du par cœur instaurée à l'époque de Liszt soit encore tellement présente de nos jours et se demande pourquoi nous n'en sommes pas encore sortis. Il est ravi de voir certains pianistes de renommée internationale commencer à réinvestir la scène en compagnie de leurs partitions. Selon lui, il faut changer les habitudes et réhabituer le public à ce qu'un musicien puisse jouer avec ses partitions en récital car cela n'a rien de gênant.

Pour le sujet A, imposer le par cœur lors des examens instrumentaux professionnels ne fait plus vraiment sens. Même les étudiants se destinant à devenir soliste devraient être autorisés à avoir leurs partitions en situation d'examen car ce qui compte c'est la musique, le reste n'est pas important.

Item 12 : 

L'essentiel du message du sujet A :






- Il est utile d'apprendre par cœur pour s'approprier un texte musical
- Le par cœur "intellectuel" n'est pas l'équivalent du par cœur "digital"
- Il faudrait autoriser tout le monde à jouer avec partition
- Il ne dispose pas personnellement de méthode pour faire apprendre des morceaux par cœur à ses élèves

4.2 Sujet B

Vignette du sujet B


Sujet	Profil	Exigences institutionnelles quant au par cœur dans les évaluations
B	<ul style="list-style-type: none"> Femme de 45-55 ans A suivi un apprentissage traditionnel du piano 	Le par cœur est attendu pour au moins 3 des 4 pièces du programme des examens. Ce n'est spécifié dans aucun document officiel. (Niveau III)

Q-sort du sujet B

		12 - Le jeu sans partition devrait être imposé à un examen uniquement pour les élèves se préparant à devenir concertistes		
		9 - L'élève devrait être libre de jouer avec ou sans sa partition en situation d'examen		
	6 - Les candidats devraient passer leur examen derrière un paravent afin que le jury ne soit pas influencé par le fait qu'une prestation est réalisée avec ou sans partition	16 - Un élève qui joue avec sa partition à un examen ne devrait pas pouvoir obtenir la note maximale	14 - Jouer par cœur ne devrait être imposé pour les examens qu'à partir d'un certain âge	
	3 - En musique, jouer par cœur sans partition devrait être imposé à tous les examens mais seulement à partir d'un certain niveau	4 - Jouer par cœur devrait être imposé pour au moins quelques-unes des pièces du programme présenté à un examen	11 - Seuls les élèves ayant des difficultés de mémorisation devraient être dispensés de l'exigence du jeu sans partition à un examen	
8 - Ne pas être en mesure de jouer sans partition à un examen devrait être éliminatoire	7 - Au piano, le jeu par cœur devrait être imposé à tous les examens	13 - Jouer par cœur sans partition lors des examens ne devrait pas être imposé pour tous les instruments	10 - Pour les pièces jouées par cœur lors des examens, les candidats devraient être autorisés à apporter leurs partitions pour s'y référer en cas de trou de mémoire	15 - On ne devrait pas obliger un élève à jouer sans partition à un examen si cela l'empêche de jouer du mieux qu'il peut
1 - Savoir jouer par cœur devrait être un critère d'évaluation primordial	17 - Le jeu par cœur devrait être obligatoire uniquement pour les pièces imposées à tous les candidats	18 - La place actuellement donnée au par cœur dans les examens est adaptée et il ne faudrait donc rien changer	5 - Jouer par cœur ne devrait pas être pris comme critère lors d'une évaluation	2 - Lors d'un examen, le jeu par cœur devrait être valorisé ; en revanche, jouer avec la partition ne devrait pas être pénalisé
Pas du tout d'accord 	Plutôt pas d'accord 	1/2 d'accord, 1/2 pas d'accord 	Plutôt d'accord 	Complètement d'accord 

Résumé de l'entretien avec le sujet B

Le sujet B pense que la pratique de la musique a pour vocation de développer la mémoire et c'est la raison pour laquelle elle incite donc ses élèves à apprendre leurs pièces par cœur. Pour elle, c'est une aptitude qui peut ensuite servir dans d'autres situations de la vie comme la lecture d'un texte en public ou d'un discours. Si elle incite ses élèves à apprendre par cœur, elle ne souhaite pas pour autant en faire une obligation systématique ; cependant, elle semble craindre que si cette exigence n'est pas imposée un minimum aux élèves, alors ceux-ci ne prendront plus la peine d'apprendre un texte musical par cœur. Elle pense également que dispenser les élèves ayant des problèmes de mémorisation ouvrirait la porte à ce que tous les

Item 11 : 

élèves prétendent à plus ou moins juste titre avoir des problèmes de mémorisation ou de stress. A cette fin, il semble donc nécessaire pour elle d'évaluer le par cœur lors des examens, ou en tous cas de le remarquer.

Selon elle, le par cœur « n'a rien à voir avec la qualité musicale » mais une prestation réalisée par cœur a quand même une certaine plus-value comparée à une prestation réalisée avec le support de la partition, tout en ne justifiant pas une attribution de points supplémentaires sur cette unique base en situation d'examen.

Pour le sujet B, le jeu par cœur permet d'outrepasser les difficultés techniques. Il permet à un élève de se concentrer davantage sur ses mains lorsqu'il a affaire à un passage virtuose en n'ayant plus besoin d'avoir les yeux rivés sur la partition et en pouvant ainsi mieux anticiper mentalement les enjeux techniques à venir. Si le jeu par cœur peut constituer une méthode pour dominer une difficulté technique, le sujet B admet « avoir cherché et [être] toujours en train de chercher » une méthode qui permette d'apprendre efficacement une pièce par cœur. Elle reconnaît que le bagage théorique des plus petits élèves ne suffit pas pour construire un par cœur solide et fiable.

Le par cœur est important mais selon le sujet B, il faut désormais aussi véhiculer une nouvelle représentation du pianiste qui joue avec sa partition. En effet, « la partition ne dérange personne » donc il faut prendre conscience du « lourd héritage » qui nous vient de Liszt et le remettre en perspective : pourquoi obliger un enfant à apprendre par cœur pour reproduire le schéma du récital ? D'autre part, elle affirme que jouer par cœur du piano lorsqu'elle était étudiante n'a pas fait d'elle une meilleure professeure et ne trouve pas spécialement utile d'imposer le par cœur aux étudiants se destinant à devenir enseignants.

Le par cœur doit amener quelque chose à la musique : s'il permet de se détacher positivement du texte c'est une bonne chose, s'il est un obstacle alors il n'est pas judicieux.

L'essentiel du message du sujet B :






- Le par cœur peut servir dans d'autres domaines que la musique
- Jouer par cœur peut permettre d'outrepasser des difficultés techniques
- Il ne faudrait pas imposer le par cœur s'il est un obstacle
- Elle cherche encore des moyens pour aider ses élèves à apprendre par cœur

4.3 Sujet C

Vignette du sujet C

Sujet	Profil	Exigences institutionnelles quant au par cœur dans les évaluations
C	<ul style="list-style-type: none"> • Homme de 35-45 ans • A suivi un apprentissage traditionnel du piano 	Depuis 2019-2020, le par cœur occupe une place moins importante dans les examens mais il reste exigé pour "une majorité du programme" (Niveau III)

Q-sort du sujet C

		18 - La place actuellement donnée au par cœur dans les examens est adaptée et il ne faudrait donc rien changer		
		9 - L'élève devrait être libre de jouer avec ou sans sa partition en situation d'examen		
	7 - Au piano, le jeu par cœur devrait être imposé à tous les examens	4 - Jouer par cœur devrait être imposé pour au moins quelques-unes des pièces du programme présenté à un examen	13 - Jouer par cœur sans partition lors des examens ne devrait pas être imposé pour tous les instruments	
	6 - Les candidats devraient passer leur examen derrière un paravent afin que le jury ne soit pas influencé par le fait qu'une prestation est réalisée avec ou sans partition	12 - Le jeu sans partition devrait être imposé à un examen uniquement pour les élèves se préparant à devenir concertistes	10 - Pour les pièces jouées par cœur lors des examens, les candidats devraient être autorisés à apporter leurs partitions pour s'y référer en cas de trou de mémoire	
16 - Un élève qui joue avec sa partition à un examen ne devrait pas pouvoir obtenir la note maximale	8 - Ne pas être en mesure de jouer sans partition à un examen devrait être éliminatoire	3 - En musique, jouer par cœur sans partition devrait être imposé à tous les examens mais seulement à partir d'un certain niveau	2 - Lors d'un examen, le jeu par cœur devrait être valorisé; en revanche, jouer avec la partition ne devrait pas être pénalisé	15 - On ne devrait pas obliger un élève à jouer sans partition à un examen si cela l'empêche de jouer du mieux qu'il peut
17 - Le jeu par cœur devrait être obligatoire uniquement pour les pièces imposées à tous les candidats	1 - Savoir jouer par cœur devrait être un critère d'évaluation primordial	11 - Seuls les élèves ayant des difficultés de mémorisation devraient être dispensés de l'exigence du jeu sans partition à un examen	14 - Jouer par cœur ne devrait être imposé pour les examens qu'à partir d'un certain âge	5 - Jouer par cœur ne devrait pas être pris comme critère lors d'une évaluation
Pas du tout d'accord 	Plutôt pas d'accord 	1/2 d'accord, 1/2 pas d'accord 	Plutôt d'accord 	Complètement d'accord 

Résumé de l'entretien avec le sujet C

Le sujet C place la différenciation entre « le jeu par cœur » et « le jeu sans partition » au centre de ses préoccupations sur le par cœur. Penser au cas par cas semble également être un élément fondamental de sa réflexion sur le sujet. Selon lui, c'est un sujet très délicat car il évolue sur le terrain « subtil » et « délicat » de la superstition.

Le développement de la mémoire est quelque chose qui lui semble évident dans l'apprentissage musical, en commençant par développer la mémoire auditive puis en allant vers l'apprentissage d'un texte écrit. Il a souvent constaté chez ses élèves qu'il n'y a pas de véritable apprentissage par cœur mais plutôt une intégration automatique du texte dans la mémoire à force de répétition pendant le travail. Cependant, selon lui, l'apprentissage

par cœur implique un questionnement, une analyse approfondie de l'œuvre sur le plan harmonique, de la forme, etc. Cet apprentissage de qualité permet alors la constitution d'une grande base de données : avoir une connaissance de la richesse de vastes pans du répertoire permet d'entrer en profondeur dans la musique.

Si le développement de la mémoire est, pour lui, un enjeu majeur de l'apprentissage musical, idéalement, il ne devrait pas être évalué lors de l'examen de fin d'année mais devrait plutôt être observé comme un processus tout au long de l'apprentissage par le professeur. Le sujet C propose ici une modification « radicale » du système d'évaluation où l'avis des professeurs d'instrument et des autres matières (telles la musique de chambre, la pédagogie) serait beaucoup plus pris en compte. Il faudrait complètement laisser aux étudiants le choix de jouer avec ou sans partition à l'examen, tout en faisant confiance aux professeurs sur le développement de l'apprentissage par cœur. Ainsi, l'application de la pédagogie au cas par cas peut s'adapter de manière plus sereine et on sortirait du « cas où l'apprentissage par cœur devrait constituer un plus, comme une sorte de performance ». Il serait davantage un moyen de mieux comprendre la musique.

Le sujet C avance également que le par cœur est attendu aux examens quand on reste dans la norme établie par la tradition. Il prend l'exemple d'une de ses élèves qui a joué « l'Art de la Fugue » de J.-S. Bach avec partition à son récital sans que cela ne soulève de commentaire ou remarque tandis que selon lui, si elle avait joué une sonate pour piano de Mozart, cela aurait été sujet à controverse. Ici, il explique que « l'Art de la Fugue » étant une œuvre monumentale et communément admise comme étant très difficile à apprendre par cœur, le jeu sans partition n'est pas attendu comme pour une sonate de Mozart qui est traditionnellement un standard de l'apprentissage musical. Ce sont, selon lui, les mêmes raisons qui poussent certaines institutions à dispenser le répertoire moderne ou contemporain de cette exigence. La tradition n'a pas encore rattrapé ce répertoire donc les exigences traditionnelles ne lui sont pas appliquées de la même manière. Il trouve ce fonctionnement arbitraire car selon lui, une sonate pour piano de Mozart peut être plus difficile à apprendre par cœur que bien des œuvres contemporaines.

Malgré que d'après lui, le fait de jouer sans partition ne soit plus du tout une donnée importante dans le monde du récital, c'est une exigence qui reste imposée dans l'immense majorité des concours internationaux. Il lui semble donc logique d'imposer cette exigence aux étudiants en Master de Soliste qui présentent, à coup sûr, leurs candidatures dans ce genre de compétitions. Ce cas par cas est imposé par la réalité actuelle mais le sujet C pense qu'il faudrait repenser les concours internationaux pour que le par cœur soit à la discrétion de chaque candidat.

En revanche, le fait d'apprendre par cœur pendant le travail ne semble pas être un élément qui soit remis en cause dans sa pensée. Si pour des raisons évidentes d'appropriation de la musique, il l'exige de ses étudiants qui veulent faire carrière, il pense qu'il est tout à fait indispensable d'avoir la même exigence avec les étudiants en Master de pédagogie : en plus de l'apport musical, cela leur permet de se poser des questions sur les clefs d'apprentissage qu'ils peuvent proposer ensuite à leurs propres élèves. C'est donc ici « le jeu par cœur » qui est attendu et non « le jeu sans partition ». Comme le dit ce professeur, sur scène, jouer sans partition peut « donner des ailes » mais cela relève du choix privé de chacun car « l'essentiel n'est pas là ».

Item 1 : X

Item 9 : ∅

Item 12 : ∅

L'essentiel du message du sujet C :






- Il faut distinguer le jeu par cœur et le jeu sans partition
- Jouer par cœur est important tandis que jouer sans partition ne l'est pas
- Le système d'évaluation devrait être repensé pour laisser plus de place au "cas par cas"
- Jouer sans partition est important pour les étudiants qui se présentent à des concours internationaux et pour ceux qui se destinent à l'enseignement

4.4 Sujet D

Vignette du sujet D

Sujet	Profil	Exigences institutionnelles quant au par cœur dans les évaluations
D	<ul style="list-style-type: none"> • Femme de 55-65 ans • A suivi un apprentissage traditionnel du piano 	Le par cœur n'est pas exigé mais "hautement recommandé" (Niveau III)

Q-sort du sujet D

		15 - On ne devrait pas obliger un élève à jouer sans partition à un examen si cela l'empêche de jouer du mieux qu'il peut		
		9 - L'élève devrait être libre de jouer avec ou sans sa partition en situation d'examen		
	18 - La place actuellement donnée au par cœur dans les examens est adaptée et il ne faudrait donc rien changer	11 - Seuls les élèves ayant des difficultés de mémorisation devraient être dispensés de l'exigence du jeu sans partition à un examen	16 - Un élève qui joue avec sa partition à un examen ne devrait pas pouvoir obtenir la note maximale	
	3 - En musique, jouer par cœur sans partition devrait être imposé à tous les examens mais seulement à partir d'un certain niveau	7 - Au piano, le jeu par cœur devrait être imposé à tous les examens	6 - Les candidats devraient passer leur examen derrière un paravent afin que le jury ne soit pas influencé par le fait qu'une prestation est réalisée avec ou sans partition	
13 - Jouer par cœur sans partition lors des examens ne devrait pas être imposé pour tous les instruments	1 - Savoir jouer par cœur devrait être un critère d'évaluation primordial	5 - Jouer par cœur ne devrait pas être pris comme critère lors d'une évaluation	2 - Lors d'un examen, le jeu par cœur devrait être valorisé ; en revanche, jouer avec la partition ne devrait pas être pénalisé	10 - Pour les pièces jouées par cœur lors des examens, les candidats devraient être autorisés à apporter leurs partitions pour s'y référer en cas de trou de mémoire
8 - Ne pas être en mesure de jouer sans partition à un examen devrait être éliminatoire	17 - Le jeu par cœur devrait être obligatoire uniquement pour les pièces imposées à tous les candidats	14 - Jouer par cœur ne devrait être imposé pour les examens qu'à partir d'un certain âge	4 - Jouer par cœur devrait être imposé pour au moins quelques-unes des pièces du programme présenté à un examen	12 - Le jeu sans partition devrait être imposé à un examen uniquement pour les élèves se préparant à devenir concertistes
Pas du tout d'accord 	Plutôt pas d'accord 	1/2 d'accord, 1/2 pas d'accord 	Plutôt d'accord 	Complètement d'accord 

Résumé de l'entretien avec le sujet D

Le sujet D estime que le jeu par cœur est important car il permet d'être dans « le vrai contexte » et de jouer en « [étant] le personnage ». Elle semble tenir à cette tradition du par cœur car elle impose le jeu sans partition

aux étudiants de sa classe tout en se réservant la possibilité de laisser un étudiant jouer avec sa partition à son examen si celui-ci n'a pas démontré une assez bonne capacité à se passer du texte en public. En outre, elle pense qu'il est judicieux de laisser les candidats apporter leur partition avec eux en examen pour pallier à un éventuel trou de mémoire. Elle avoue à demi-mot qu'à prestation égale, la prestation réalisée sans partition a plus de valeur que celle réalisée avec car sans le texte, on va « au-delà de la partition » et on évite de « redéchiffrer » l'œuvre en public.

Item 10 :



Selon elle, le développement de la mémoire est un élément à développer pendant les études musicales, dans l'idéal, dès le plus jeune âge mais également jusqu'à des âges beaucoup plus avancés pour ralentir le vieillissement. « Le cerveau est un muscle qui s'entraîne comme les autres » donc il faut profiter des études musicales pour développer cela sans qu'il ne soit nécessaire de le faire entrer dans l'évaluation. Cependant, elle estime naturel d'utiliser ce critère pour pénaliser les élèves « paresseux » tandis que ce critère ne serait pas pris en compte dans le cas d'un élève investi dans ses études.

Item 14 :

Elle pense que les pianistes sont un peu les « sportifs » du monde musical car ils sont mis face à davantage d'exigences sur le plan de l'apprentissage par cœur. Pour elle, ceci s'explique par le fait que la musique classique s'est ouverte aux pays asiatiques et que les musiciens de cette région du monde sont « impeccables » en ce qui concerne la mémoire, la discipline et l'apprentissage. Par voie de conséquence, les concours internationaux ont intégré cette norme et c'est celle-ci qui imposerait encore l'exigence du par cœur aux pianistes de manière générale. Le sujet D pense que cette exigence s'applique principalement au piano car celui-ci est un instrument « à la pointe » et que l'on trouve dans son répertoire une virtuosité plus exposée qu'en guitare par exemple, « [qui est plutôt] un instrument d'accompagnement ». La richesse du répertoire explique également ces différences de traditions entre les instruments au niveau du jeu avec ou sans partition. Par exemple : le piano a un répertoire beaucoup plus vaste que la guitare donc le par cœur est davantage exigé au piano qu'à la guitare.

Item 12 :



Aujourd'hui, la place du par cœur dans le monde du récital fait qu'il lui semble absolument nécessaire de l'exiger avec les étudiants ambitionnant une carrière de concertiste. Elle pense que de cette manière, le musicien met toutes les chances de son côté pour réussir. Elle aurait cependant la même exigence avec un étudiant se destinant à l'enseignement car selon elle, pour être un enseignant en « développement continu », il faut trouver un équilibre entre l'enseignement et la pratique du concert. Ainsi, un professeur de piano reste avant tout un pianiste.

Jouer par cœur lorsqu'elle était étudiante ne fait pas d'elle une meilleure enseignante aujourd'hui. Elle n'a pas appris à apprendre par cœur car cela lui venait naturellement. Cependant, elle a développé des techniques pour aider ses étudiants à aller vers le jeu par cœur sans partition.

L'essentiel du message du sujet D

- Le critère du par cœur en examen peut servir de levier sur la note d'un élève "paresseux"
- La tradition du par cœur chez les pianistes est liée au fait que c'est un instrument "à la pointe" et que le répertoire est conséquent
- L'exigence du par cœur vient des pays asiatiques où les musiciens sont très rigoureux avec la mémoire

- Elle-même a développé des méthodes pour aider ses étudiants à apprendre par cœur et elle impose le par cœur dans sa classe

4.5 Sujet E

Vignette du sujet E

Sujet	Profil	Exigences institutionnelles quant au par cœur dans les évaluations
E	<ul style="list-style-type: none"> • Homme de 55-65 ans • 15 années d'enseignement en conservatoire • A appris la guitare en autodidacte 	Par cœur non obligatoire et non quantifié dans la note ou mention finale mais peut être valorisé en cas de prestation réussie (Niveau II)

Q-sort du sujet E

3 - En musique, jouer par cœur sans partition devrait être imposé à tous les examens mais seulement à partir d'un certain niveau				
5 - Jouer par cœur ne devrait pas être pris comme critère lors d'une évaluation				
18 - La place actuellement donnée au par cœur dans les examens est adaptée et il ne faudrait donc rien changer		1 - Savoir jouer par cœur devrait être un critère d'évaluation primordial	17 - Le jeu par cœur devrait être obligatoire uniquement pour les pièces imposées à tous les candidats	
6 - Les candidats devraient passer leur examen derrière un paravent afin que le jury ne soit pas influencé par le fait qu'une prestation est réalisée avec ou sans partition		7 - Au piano, le jeu par cœur devrait être imposé à tous les examens	2 - Lors d'un examen, le jeu par cœur devrait être valorisé ; en revanche, jouer avec la partition ne devrait pas être pénalisé	
11 - Seuls les élèves ayant des difficultés de mémorisation devraient être dispensés de l'exigence du jeu sans partition à un examen	4 - Jouer par cœur devrait être imposé pour au moins quelques-unes des pièces du programme présenté à un examen	12 - Le jeu sans partition devrait être imposé à un examen uniquement pour les élèves se préparant à devenir concertistes	15 - On ne devrait pas obliger un élève à jouer sans partition à un examen si cela l'empêche de jouer du mieux qu'il peut	9 - L'élève devrait être libre de jouer avec ou sans sa partition en situation d'examen
8 - Ne pas être en mesure de jouer sans partition à un examen devrait être éliminatoire	13 - Jouer par cœur sans partition lors des examens ne devrait pas être imposé pour tous les instruments	16 - Un élève qui joue avec sa partition à un examen ne devrait pas pouvoir obtenir la note maximale	14 - Jouer par cœur ne devrait être imposé pour les examens qu'à partir d'un certain âge	10 - Pour les pièces jouées par cœur lors des examens, les candidats devraient être autorisés à apporter leurs partitions pour s'y référer en cas de trou de mémoire
Pas du tout d'accord	Plutôt pas d'accord	1/2 d'accord, 1/2 pas d'accord	Plutôt d'accord	Complètement d'accord
<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

Résumé de l'entretien avec le sujet E

Le sujet E suggère le plus possible le jeu par cœur à ses élèves pour provoquer un travail en profondeur, mais est totalement contre le fait de l'imposer. Pour lui, le par cœur doit offrir du confort à l'interprète, et non se présenter comme un obstacle. Si jouer sans partition est un exercice déstabilisant pour l'élève, alors il n'a pas d'intérêt. Conscient de l'ambivalence de sa position : il est contre le fait d'imposer le par cœur

Item 15 :

malgré qu'il pense cette pratique bénéfique. Il prend donc le parti de laisser le choix aux élèves de jouer avec ou sans leur partition en situation d'examen.

Item 9 : ✓✓

Dans l'institution où il enseigne, le par cœur n'est pas un critère d'examen officiel et il ne pense pas que cela soit effectivement pris en compte. Selon lui, il faudrait tout de même distinguer un élève réalisant le pari « plus audacieux » de jouer par cœur en examen s'il se trouve à égalité de jeu avec un autre élève ayant joué avec sa partition. Pour cela, il faudrait trouver un moyen de spécifier le "petit plus" représenté par le par cœur, sans toutefois dévaloriser une prestation réalisée avec la partition : « il ne faut surtout pas pénaliser l'élève qui joue avec partition ».

Item 2 : ✓

Si l'examen n'est pas forcément le moment qui se prête le mieux à l'expérimentation du par cœur, il existe d'autres situations dans lesquelles il est possible de le pratiquer sans mettre l'élève dans une situation de stress potentiellement ingérable : les auditions ou le cours d'instrument. En effet, selon ce professeur, la musique aide à développer la mémorisation et même si l'on joue avec partition, le simple fait d'apprendre à jouer une pièce musicale fait travailler la mémoire de manière intense. Ainsi, le par cœur est donc présent à de nombreux moments de l'apprentissage et ne pas jouer par cœur à son examen ne signifie donc pas que le développement de la mémoire est absent de l'apprentissage musical.

Le sujet E insiste sur le fait que le par cœur est bénéfique s'il permet d'aller plus en profondeur dans la partition, de pouvoir s'en libérer pour se concentrer encore davantage sur la musique. En revanche, s'il devient un fardeau, le par cœur peut devenir une source de frustration qui est « dommageable même pour l'élève » et son apprentissage. Il est « dommage d'imposer une source de stress supplémentaire ». Pour éviter de tomber dans ce piège, il a pour habitude d'organiser en fin d'année scolaire, une audition à laquelle les élèves peuvent jouer par cœur une pièce apprise en début d'année et qui a donc eu le temps de mûrir pendant quelques mois. Si l'exercice s'avère malgré tout trop stressant, alors il laisse jouer ses élèves avec la partition en plaçant le lutrin en retrait, et un peu plus bas que d'habitude afin de garder la sécurité de la partition sans qu'elle ne soit omniprésente. La plupart du temps, il se trouve que dans ce cas, l'élève ne regarde jamais sa partition, elle sert uniquement à le rassurer.

À haut niveau, ce professeur pense qu'il faudrait être capable de jouer avec ou sans partition mais pense que si la musique est belle et bien réalisée, le reste est accessoire. Il se demande donc pourquoi vouloir imposer le jeu sans partition. Pour en avoir discuté avec des guitaristes de renommée internationale qui, à un moment de leur carrière, ont décidé de jouer avec partition, il explique que ceux-ci arrivent maintenant plus détendus sur scène et par conséquent, jouent mieux - ce qui semble être la seule chose qui compte pour ce professeur.

Item 12 : ☐

Pour conclure, le sujet E a insisté sur le fait que le par cœur est une habitude à pratiquer que ce soit avec ou sans partition. En effet, les bienfaits du jeu par cœur ne sont pas uniquement conditionnés par l'absence de la partition mais aussi par le travail réalisé en amont ; ainsi, on peut tout à fait développer sa mémoire avec un filet de sécurité.

L'essentiel du message du sujet E

- Jouer par cœur est une pratique bénéfique tant qu'elle n'est pas déstabilisante
- Le par cœur se développe à tous les moments de l'apprentissage et ce, même si on ne se prive pas de la partition en jouant
- Il ne voit pas l'intérêt d'imposer le par cœur, même à haut niveau

4.6 Sujet F

Vignette du sujet F

Sujet	Profil	Exigences institutionnelles quant au par cœur dans les évaluations
F	<ul style="list-style-type: none"> Femme de 25-35 ans A appris la clarinette de manière traditionnelle 	Par cœur non obligatoire aux examens (Niveau I)

Q-sort du sujet F

		3 - En musique, jouer par cœur sans partition devrait être imposé à tous les examens mais seulement à partir d'un certain niveau		
		11 - Seuls les élèves ayant des difficultés de mémorisation devraient être dispensés de l'exigence du jeu sans partition à un examen		
	6 - Les candidats devraient passer leur examen derrière un paravent afin que le jury ne soit pas influencé par le fait qu'une prestation est réalisée avec ou sans partition	12 - Le jeu sans partition devrait être imposé à un examen uniquement pour les élèves se préparant à devenir concertistes	10 - Pour les pièces jouées par cœur lors des examens, les candidats devraient être autorisés à apporter leurs partitions pour s'y référer en cas de trou de mémoire	
	18 - La place actuellement donnée au par cœur dans les examens est adaptée et il ne faudrait donc rien changer	7 - Au piano, le jeu par cœur devrait être imposé à tous les examens	9 - L'élève devrait être libre de jouer avec ou sans sa partition en situation d'examen	
8 - Ne pas être en mesure de jouer sans partition à un examen devrait être éliminatoire	1 - Savoir jouer par cœur devrait être un critère d'évaluation primordial	13 - Jouer par cœur sans partition lors des examens ne devrait pas être imposé pour tous les instruments	4 - Jouer par cœur devrait être imposé pour au moins quelques-unes des pièces du programme présente à un examen	15 - On ne devrait pas obliger un élève à jouer sans partition à un examen si cela l'empêche de jouer du mieux qu'il peut
14 - Jouer par cœur ne devrait être imposé pour les examens qu'à partir d'un certain âge	16 - Un élève qui joue avec sa partition à un examen ne devrait pas pouvoir obtenir la note maximale	17 - Le jeu par cœur devrait être obligatoire uniquement pour les pièces imposées à tous les candidats	5 - Jouer par cœur ne devrait pas être pris comme critère lors d'une évaluation	2 - Lors d'un examen, le jeu par cœur devrait être valorisé ; en revanche, jouer avec la partition ne devrait pas être pénalisé
Pas du tout d'accord <input checked="" type="checkbox"/>	Plutôt pas d'accord <input checked="" type="checkbox"/>	1/2 d'accord, 1/2 pas d'accord <input type="checkbox"/>	Plutôt d'accord <input checked="" type="checkbox"/>	Complètement d'accord <input checked="" type="checkbox"/>

Résumé de l'entretien avec le sujet F

Le sujet F, clarinettiste, n'a jamais du apprendre de pièce par cœur au cours de son apprentissage musical puis dans sa pratique de musicienne professionnelle. Lors de ses études en haute école de musique, son professeur l'incitait à apprendre certains passages techniquement difficiles par cœur afin de mieux se les approprier mais il n'a jamais été question de se passer de la partition outre mesure.

Aujourd'hui, elle trouve dommage de ne jamais avoir été confrontée à cette exigence et c'est pourquoi elle incite ses élèves à apprendre leurs pièces par cœur. Elle constate que les jeunes apprenants n'ont aucun problème pour jouer par cœur et que cette exigence n'apporte aucun stress supplémentaire à leur pratique instrumentale. Elle pense donc qu'il ne faut pas attendre avant de faire prendre l'habitude aux enfants car c'est à ce

Item 14 :

stade qu'il est le plus simple de prendre l'habitude d'apprendre et jouer par cœur. Elle-même regrette de ne pas en avoir pris l'habitude étant enfant car aujourd'hui, elle a de la peine avec cet exercice.

Pour elle, le fait de connaître un morceau par cœur permet de ne pas juste « jouer bêtement » ce qui est écrit mais de mieux intégrer le texte musical. Elle reconnaît que dans cette démarche, il faudrait aussi demander aux élèves de connaître par cœur la partie d'accompagnement s'il y en a une, mais cela ne se fait pas. Selon le sujet F, il faudrait faire une distinction entre connaître son morceau par cœur et jouer sans la partition car selon elle, il est important d'inciter les élèves à apprendre par cœur sans qu'il soit nécessaire de les obliger à jouer sans partition. À cet effet, elle pense qu'il faudrait incorporer un minimum l'exigence du par cœur dans les examens, pour « au moins une pièce dans le programme », sans que cette exigence devienne une priorité car selon sa propre expérience, dans la vie professionnelle d'un musicien, rien n'est imposé.

Concernant le jeu sans partition, il n'est pas justifié, pour cette musicienne, de l'exiger davantage des instrumentistes polyphoniques que des autres instrumentistes et il en va de même pour les différents cursus en haute école : le par cœur est important pour un étudiant en cursus master de soliste autant que pour un étudiant en cursus master de pédagogie. Si pour elle, à rendu sonore égal, une prestation sans partition n'a pas plus de valeur qu'une prestation réalisée avec partition, elle pense que pour encourager les élèves à se confronter à cet exercice, il faudrait trouver un moyen de féliciter ceux qui osent se passer de leur partition en situation d'examen. Cependant, il ne faudrait pas que ces félicitations aient une influence sur la note ou la mention attribuée à la prestation, il faudrait simplement que cela soit spécifié.

Item 4 : ✓

Item 1 : ✗

Item 13 : ∅

Item 2 : ✓✓

L'essentiel du message du sujet F






- Il faut inciter les élèves à apprendre par cœur dès le plus jeune âge. Imposer *a minima* le par cœur aux examens irait dans ce sens
- Le par cœur n'est pas plus justifié chez les instruments polyphoniques que chez les autres
- Elle n'a jamais eu à apprendre et jouer par cœur et le regrette

4.7 Sujet G

Vignette du sujet G


Sujet	Profil	Exigences institutionnelles quant au par cœur dans les évaluations
G	<ul style="list-style-type: none"> Homme de 45-55 ans 	Par cœur imposé pour certaines pièces du programme d'examen (Niveau III)



Q-sort du sujet G

		9 - L'élève devrait être libre de jouer avec ou sans sa partition en situation d'examen			
		11 - Seuls les élèves ayant des difficultés de mémorisation devraient être dispensés de l'exigence du jeu sans partition à un examen			
		7 - Au piano, le jeu par cœur devrait être imposé à tous les examens	5 - Jouer par cœur ne devrait pas être pris comme critère lors d'une évaluation	15 - On ne devrait pas obliger un élève à jouer sans partition à un examen si cela l'empêche de jouer du mieux qu'il peut	
		17 - Le jeu par cœur devrait être obligatoire uniquement pour les pièces imposées à tous les candidats	10 - Pour les pièces jouées par cœur lors des examens, les candidats devraient être autorisés à apporter leurs partitions pour s'y référer en cas de trou de mémoire	13 - Jouer par cœur sans partition lors des examens ne devrait pas être imposé pour tous les instruments	
6 - Les candidats devraient passer leur examen derrière un paravent afin que le jury ne soit pas influencé par le fait qu'une prestation est réalisée avec ou sans partition	1 - Savoir jouer par cœur devrait être un critère d'évaluation primordial	16 - Un élève qui joue avec sa partition à un examen ne devrait pas pouvoir obtenir la note maximale		12 - Le jeu sans partition devrait être imposé à un examen uniquement pour les élèves se préparant à devenir concertistes	4 - Jouer par cœur devrait être imposé pour au moins quelques-unes des pièces du programme présenté à un examen
14 - Jouer par cœur ne devrait être imposé pour les examens qu'à partir d'un certain âge	8 - Ne pas être en mesure de jouer sans partition à un examen devrait être éliminatoire	3 - En musique, jouer par cœur sans partition devrait être imposé à tous les examens mais seulement à partir d'un certain niveau	18 - La place actuellement donnée au par cœur dans les examens est adaptée et il ne faudrait donc rien changer	2 - Lors d'un examen, le jeu par cœur devrait être valorisé ; en revanche, jouer avec la partition ne devrait pas être pénalisé	
Pas du tout d'accord 		Plutôt pas d'accord 		1/2 d'accord, 1/2 pas d'accord 	
		Plutôt d'accord 		Complètement d'accord 	

Résumé de l'entretien avec le sujet G

Le sujet G, contrebassiste, considère que le jeu par cœur est bénéfique pour la musique. Pour lui, le détachement de la partition apporte une liberté au jeu instrumental dans les mouvements et dans la posture car il permet de ne pas avoir le regard fixé sur un point. Malgré cela, il n'a pas de problème à laisser ses étudiants jouer avec partition s'ils en ressentent le besoin et malgré les exigences de son institution à ce sujet qui sont assez contraignantes, mais il précise qu'en examen, il serait dommage qu'un étudiant joue l'intégralité de son programme avec partition. En effet, le sujet G n'attribuerait pas la note maximale à un élève qui joue parfaitement bien son programme mais joue tout avec partition tandis qu'un « élève moyen » pourrait voir sa note valorisée par un programme réalisé entièrement de mémoire. Si un élève a des difficultés de mémorisation, ce professeur mettra

Item 9 : 

Item 16 : 
Item 2 : 

donc en place une stratégie qui permettra à son élève de présenter au minimum une pièce soigneusement choisie de son programme afin qu'il puisse démontrer qu'il est capable de se détacher du texte musical.

Il encourage toujours ses élèves à aller vers le jeu sans partition mais la plupart du temps, ceux-ci le font de manière naturelle. Pour le sujet G, « il faudrait presque empêcher » de jouer sans partition ceux pour qui le par cœur n'est pas un problème afin d'assurer une lecture correcte de la partition de leur part. Le développement du par cœur est un enjeu important de l'apprentissage instrumental dans le sens où selon lui, il faut développer les méthodologies de l'apprentissage par cœur. L'élève doit prendre conscience des différentes mémoires qu'il a à disposition (mémoires visuelle, auditive, digitale...) pour s'en servir de la bonne manière. Lui-même, lorsqu'il était étudiant n'a pas appris à apprendre par cœur car c'était naturel pour lui et n'a pas appris à faire apprendre par cœur. Il a développé des techniques mises en place ou observées au cours de sa carrière de musicien.

Pour lui, le jeu par cœur doit toujours permettre de mieux interpréter la musique. Dans cette logique, cela ne le dérange pas du tout de voir des solistes jouer avec partition car si cela détend l'artiste, celui-ci n'en jouera que mieux, ce qui sert donc l'interprétation et la musique. Pour lui, la tradition du par cœur chez pianistes mérite peut-être d'évoluer et il pense que les nouvelles technologies vont aider à aller dans ce sens. En effet, l'usage de tablette permet aux pianistes de ne pas dépendre de tourneur de pages, ce qui semble beaucoup simplifier les choses.

Dans sa pratique instrumentale, il est capable de jouer ses programmes de récital par cœur mais ne se prive pas de la partition pour autant. Lorsqu'il joue en orchestre, il apprend par cœur certains passages délicats pour la mise en place orchestrale. Cela lui permet d'avoir son énergie et sa concentration complètement focalisées sur les instrumentistes qui l'entourent et le chef d'orchestre plutôt que sur lecture de la partition.

L'essentiel du message du sujet G






- Il est important de développer la méthodologie de l'apprentissage par cœur lors des études
- Le jeu par cœur doit permettre de mieux jouer la musique sinon, il n'est pas justifié
- Les nouvelles technologies vont favoriser le retour des partitions des solistes sur scène
- Il souhaite voir au moins une pièce jouée par cœur lors des examens

4.8 Sujet H

Vignette du sujet H


Sujet	Profil	Exigences institutionnelles quant au par cœur dans les évaluations
H	<ul style="list-style-type: none"> Femme de 35-45 ans 10 années d'enseignement en haute école de musique A pratiqué le violoncelle pendant 15 ans A commencé la musique avec la méthode Suzuki 	Par cœur imposé à tous les examens pour l'entier des programmes à l'exception des pièces contemporaines et des pièces de musique de chambre (Niveau IV)

Q-sort du sujet H

		11 - Seuls les élèves ayant des difficultés de mémorisation devraient être dispensés de l'exigence du jeu sans partition à un examen		
		17 - Le jeu par cœur devrait être obligatoire uniquement pour les pièces imposées à tous les candidats		
	14 - Jouer par cœur ne devrait être imposé pour les examens qu'à partir d'un certain âge	10 - Pour les pièces jouées par cœur lors des examens, les candidats devraient être autorisés à apporter leurs partitions pour s'y référer en cas de trou de mémoire	2 - Lors d'un examen, le jeu par cœur devrait être valorisé ; en revanche, jouer avec la partition ne devrait pas être pénalisé	
	3 - En musique, jouer par cœur sans partition devrait être imposé à tous les examens mais seulement à partir d'un certain niveau	7 - Au piano, le jeu par cœur devrait être imposé à tous les examens	5 - Jouer par cœur ne devrait pas être pris comme critère lors d'une évaluation	
16 - Un élève qui joue avec sa partition à un examen ne devrait pas pouvoir obtenir la note maximale	8 - Ne pas être en mesure de jouer sans partition à un examen devrait être éliminatoire	6 - Les candidats devraient passer leur examen derrière un paravent afin que le jury ne soit pas influencé par le fait qu'une prestation est réalisée avec ou sans partition	12 - Le jeu sans partition devrait être imposé à un examen uniquement pour les élèves se préparant à devenir concertistes	15 - On ne devrait pas obliger un élève à jouer sans partition à un examen si cela l'empêche de jouer du mieux qu'il peut
1 - Savoir jouer par cœur devrait être un critère d'évaluation primordial	13 - Jouer par cœur sans partition lors des examens ne devrait pas être imposé pour tous les instruments	18 - La place actuellement donnée au par cœur dans les examens est adaptée et il ne faudrait donc rien changer	4 - Jouer par cœur devrait être imposé pour au moins quelques-unes des pièces du programme présenté à un examen	9 - L'élève devrait être libre de jouer avec ou sans sa partition en situation d'examen
Pas du tout d'accord 	Plutôt pas d'accord 	1/2 d'accord, 1/2 pas d'accord 	Plutôt d'accord 	Complètement d'accord 

Résumé de l'entretien avec le sujet H

Le sujet H, professeur de harpe en haute école de musique, pense que chez les musiciens, les soucis liés au par cœur sont la plupart du temps provoqués par le stress qu'il génère plutôt que par des lacunes dans l'apprentissage et dans sa mise en place. Partant de ce constat, elle estime qu'il serait bénéfique de ne rien imposer au sujet du par cœur. Cependant, elle pense que ne plus imposer le par cœur dans les études serait « vendre du rêve » aux étudiants car dans la vie professionnelle, il faut maîtriser le jeu sans partition. En effet, si cela semble évident qu'un futur concertiste doit pouvoir jouer sans partition en concert, elle affirme qu'un futur professeur

Item 9 : 

devra également jouer par cœur lors du concours pour obtenir un poste d'enseignant dans un conservatoire ou dans une école de musique. Dans cette logique, avoir été confronté au par cœur lui permettra de mieux aider ses futurs élèves avec cette problématique. Il en va de même pour le futur musicien d'orchestre qui ne peut raisonnablement pas se présenter à un concours de recrutement en lisant ses traits d'orchestre, bien qu'il ne soit pas interdit de jouer avec la partition au concours. Pour ne pas « vendre du rêve » aux étudiants, elle insiste donc sur le fait que les études doivent être le reflet le plus fidèle possible de la réalité professionnelle qui vient ensuite. De plus, la harpe étant un instrument pour lequel il n'y a pas ou très peu de postes à 100%, elle tient à ce que ses élèves soient polyvalents. Selon elle, les exigences de l'institution dans laquelle elle enseigne sont à l'image de la tradition.

Pour cette professeure, il est facile et naturel d'apprendre par cœur lorsque l'on est enfant mais cela se complique en grandissant. Au moment où le réflexe du par cœur se perd, elle dit qu'il ne faut pas perdre l'habitude de jouer par cœur et construire son apprentissage sur d'autres bases : il faut utiliser le bagage théorique pour bien construire la pièce dans sa mémoire. Pour elle, le jeu par cœur permet une plus grande liberté et une plus grande expressivité dans le jeu. Cela est dû au fait que le travail de mémorisation pousse à beaucoup plus travailler - et donc intégrer - une œuvre. Pour les instruments polyphoniques, l'apprentissage de la main gauche est très important pour construire la polyphonie. Bien que jouer par cœur soit important pour elle, il n'est pas indispensable de se priver de la partition pour bénéficier des effets positifs du par cœur. Pour elle, à rendu sonore égal, une prestation sans partition n'a pas de plus-value sur une prestation réalisée avec partition.

Item 14 :

Le sujet H ne comprend pas bien pourquoi les exigences du par cœur varient selon les instruments et le répertoire. Pour elle, le fait que la musique contemporaine soit bien souvent épargnée par l'obligation du par cœur vient du fait que cette musique semble plus difficile au premier abord. Cependant, elle ne pense pas que ce répertoire soit par essence, plus compliqué que d'autres esthétiques. Elle ajoute même que les erreurs que l'on peut faire dans cette musique sont bien moins éclatantes et audibles que dans les répertoires plus traditionnels. Au sujet des autres instruments, elle ne trouve pas normal que le par cœur ne soit imposé généralement qu'aux instruments polyphoniques. Après avoir joué du violoncelle pendant quinze ans, elle dit qu'il est plus facile d'apprendre par cœur à cet instrument qu'à la harpe.

Item 13 :

Elle ne pense pas avoir réellement appris à apprendre par cœur par ses professeurs au cours de ses études. Pour elle, c'est un développement que chaque étudiant doit mettre en place de manière très personnelle, avec l'aide du professeur qui peut le guider mais pas lui inculquer une méthode infaillible.

L'essentiel du message du sujet H

- Dans l'idéal, il ne faudrait jamais imposer le jeu par cœur mais les études devant être la plus fidèle représentation possible du monde professionnel, ce n'est pas possible
- Les problèmes liés au par cœur sont dus au stress qu'il génère plutôt qu'à des problèmes d'apprentissage
- Il faut prendre l'habitude d'apprendre par cœur le plus tôt possible
- Elle ne comprend pas pourquoi le par cœur est davantage réservé aux instruments polyphoniques

5. Analyse multi-cas : les résultats du Q-sort

Dans cette partie, nous allons nous intéresser aux résultats du Q-sort sous un angle différent de celui-ci que nous avons utilisé dans les études de cas (voir chapitre 4). Si nous avons déjà vu comment chaque sujet a trié l'ensemble des items, nous allons voir ici comment chaque item a été classé par les différents sujets.

L'ensemble des résultats au Q-sort a été consigné dans le tableau 7. Les items sont présentés en lignes selon la numérotation exposée dans la partie méthodologique consacrée au Q-sort (voir 3.1.1) et les sujets sont présentés en colonnes. Par souci de clarté, nous avons indiqué le niveau d'enseignement (amateur ou professionnel) et l'instrument enseigné (piano ou autre) par les différents sujets. Les résultats sont indiqués selon le même codage que dans les études de cas, codage qui est rappelé en-dessous du tableau.

Tableau 7. Classement des dix-huit items du Q-sort par les huit sujets interviewés.

Sujets Items	Pianistes				Autres instrumentistes			
	Enseignement en niveau amateur		Enseignement en niveau professionnel		Enseignement en niveau amateur		Enseignement en niveau professionnel	
	Sujet A	Sujet B	Sujet C	Sujet D	Sujet E	Sujet F	Sujet G	Sujet H
1	X	XX	X	X	Ø	X	X	XX
2	✓	✓✓	✓	✓	✓	✓✓	✓✓	✓
3	X	X	Ø	X	Ø	Ø	Ø	X
4	Ø	Ø	Ø	✓	X	✓	✓✓	✓
5	✓	✓	✓✓	Ø	Ø	✓	Ø	✓
6	X	X	X	✓	X	X	XX	Ø
7	XX	X	X	Ø	Ø	Ø	X	Ø
8	XX	XX	X	XX	XX	XX	X	X
9	✓✓	Ø	Ø	Ø	✓✓	✓	Ø	✓✓
10	✓	✓	✓	✓✓	✓✓	✓	Ø	Ø
11	Ø	✓	Ø	Ø	XX	Ø	Ø	Ø
12	Ø	Ø	Ø	✓✓	Ø	Ø	✓	✓
13	Ø	Ø	✓	XX	X	Ø	✓	X
14	Ø	✓	✓	Ø	✓	XX	XX	X
15	✓✓	✓✓	✓✓	Ø	✓	✓✓	✓	✓✓
16	X	Ø	XX	✓	Ø	X	Ø	XX
17	Ø	X	XX	X	✓	Ø	X	Ø
18	✓	Ø	Ø	X	X	X	✓	Ø

✓✓	complètement d'accord
✓	plutôt d'accord
Ø	1/2 d'accord, 1/2 pas d'accord
X	plutôt pas d'accord
XX	pas d'accord du tout

Analysons tout d'abord les données de ce tableau afin de voir quels items ont fait l'unanimité et quels items ont donné lieu à de grandes divergences. Pour ce faire, commençons par répartir les items en trois catégories :

1. Items avec lesquels les sujets sont globalement d'accords
→ Classés uniquement dans : Ø, ✓ ou ✓✓
2. Items avec lesquels les sujets sont globalement en désaccord
→ Classés uniquement dans : Ø, X ou XX
3. Items pour lesquels les sujets ont des avis divergents
→ Classés dans : XX, X, Ø, ✓ ou ✓✓

Les items 2, 5, 9, 10, 12 et 15 entrent dans la première catégorie : ce sont donc des items avec lesquels les sujets ont été globalement d'accords. Nous pouvons d'ores et déjà constater que ce sont uniquement des items qui ne mettent pas l'exigence du par cœur au premier plan lors des évaluations. En effet, ces items proposent de ne pas pénaliser le jeu avec partition (2), de ne pas prendre le par cœur comme critère d'évaluation (5), de laisser le choix

aux élèves de jouer avec ou sans partition (9), de les autoriser à amener leur partition à l'examen pour s'y référer en cas de trou de mémoire (10), d'imposer le par cœur uniquement aux étudiants se destinant à devenir concertistes (12) et de ne pas obliger un élève à jouer sans partition si cela l'empêche de jouer du mieux qu'il peut (15). À la lumière de ces informations, nous pressentons déjà que, peu importe l'instrument et le niveau enseigné, les sujets ne considèrent pas le par cœur comme devant constituer à tout prix un élément central lors des évaluations.

Cette lecture se trouve confirmée si l'on regarde quels items ont été globalement rejetés par l'ensemble des sujets : ce sont en effet les items 1, 3, 7 et 8 qui, eux, émettent l'idée que le par cœur doit être au centre de l'évaluation instrumentale. Ces items rejetés proposaient plus précisément de faire du par cœur un critère primordial d'évaluation (1), voire même d'éliminer un candidat qui se présenterait en examen avec partition (8), ou alors d'imposer le jeu sans partition à tous les examens au piano (7) ou bien à tous les examens à partir d'un certain niveau (3).

Les sujets semblent donc unanimes quant au fait que, si le par cœur devait pénaliser ou mettre un élève en échec, alors il n'est pas judicieux de l'imposer. Ainsi, l'item 15 qui dit qu'"on ne devrait pas obliger un élève à jouer par cœur si cela l'empêche de jouer du mieux qu'il peut" semble s'imposer comme l'item phare de ce Q-sort. Classé à cinq reprises comme un item avec lequel on est complètement d'accord (✓✓), à deux reprises comme un item avec lequel on est plutôt d'accord (✓) et à une reprise comme item avec lequel on est à moitié d'accord et à moitié pas d'accord (⊘), c'est l'item le plus plébiscité par notre panel de sujets. À l'inverse, l'item 8 selon lequel "ne pas être en mesure de jouer sans partition à un examen devrait être éliminatoire", classé cinq fois comme item avec lequel on est complètement en désaccord (x x) et trois fois comme item avec lequel on est plutôt en désaccord (x) est celui qui est le plus rejeté de toute la liste que nous avons proposée.

Maintenant que nous avons vu les items sur lesquels l'ensemble de nos sujets s'accordent, observons ceux qui donnent lieu à des divergences d'opinions. Il s'agit des items 4, 6, 11, 13, 14, 16, 17 et 18. Cette analyse sera l'occasion de voir s'il y a un lien entre les résultats à ces items et les variables retenues pour notre étude. Nous considérons que, pour un item donné, il y a une relation si cet item fait l'unanimité pour une valeur de la variable en question et l'unanimité inverse pour l'autre valeur de la variable concernée. Une unanimité se caractérise par des items classés uniquement dans ⊘, ✓, ✓✓ ou ⊘, x, x x.

4 - Jouer par cœur devrait être imposé pour au moins quelques-unes des pièces du programme présenté à un examen			
Variable instrument	Piano : ⊘ ⊘ ⊘ ✓	Autre : x ✓ ✓✓ ✓	Pas de lien
Variable niveau enseigné	Amateur : ⊘ ⊘ x ✓	Professionnel : ⊘ ✓ ✓✓ ✓	Pas de lien

6 - Les candidats devraient passer leur examen derrière un paravent afin que le jury ne soit pas influencé par le fait qu'une prestation est réalisée avec ou sans partition			
Variable instrument	Piano : x x x ✓	Autre : x x x x ⊘	Pas de lien
Variable niveau enseigné	Amateur : x x x x	Professionnel : x ✓ x x ⊘	Pas de lien

11 - Seuls les élèves ayant des difficultés de mémorisation devraient être dispensés de l'exigence du jeu sans partition à un examen			
Variable instrument	Piano : <input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	Autre : <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	Lien possible
Variable niveau enseigné	Amateur : <input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	Professionnel : <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	Pas de lien

13 - Jouer par cœur sans partition lors des examens ne devrait pas être imposé à tous les instruments			
Variable instrument	Piano : <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/>	Autre : <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/>	Pas de lien
Variable niveau enseigné	Amateur : <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	Professionnel : <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/>	Pas de lien

14 - Jouer par cœur ne devrait être imposé pour les examens qu'à partir d'un certain âge			
Variable instrument	Piano : <input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	Autre : <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/>	Pas de lien
Variable niveau enseigné	Amateur : <input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/>	Professionnel : <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/>	Pas de lien

16 - Un élève qui joue avec sa partition à un examen ne devrait pas pouvoir obtenir la note maximale			
Variable instrument	Piano : <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/>	Autre : <input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/>	Pas de lien
Variable niveau enseigné	Amateur : <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/>	Professionnel : <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/>	Pas de lien

17 - Le jeu par cœur devrait être obligatoire uniquement pour les pièces imposées à tous les candidats			
Variable instrument	Piano : <input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/>	Autre : <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	Pas de lien
Variable niveau enseigné	Amateur : <input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	Professionnel : <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	Pas de lien

18 - La place actuellement donné au par cœur dans les examens est adaptée et il ne faudrait donc rien changer			
Variable instrument	Piano : <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/>	Autre : <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>	Pas de lien
Variable niveau enseigné	Amateur : <input checked="" type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/>	Professionnel : <input type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/>	Pas de lien

A la lumière des informations mises en évidence dans les encadrés précédents, nous constatons que les variables retenues ne semblent pas être en lien avec les divergences de résultats au Q-sort. En effet, si l'on applique strictement nos critères, seul un lien apparaît entre la variable instrument et la manière de classer l'item 11, mais il convient de relativiser ce constat. En effet, étant donné que six des huit sujets ont classé cet item comme l'un de ceux

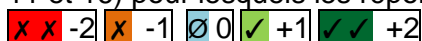
avec lesquels ils étaient à moitié en accord et à moitié en désaccord, il paraît exagéré de prétendre qu'il y aurait un lien réel entre la variable en question et les choix effectués à cet item. Nous pouvons donc globalement affirmer qu'il n'y a pas de lien entre l'instrument ou le niveau enseigné et les prises de positions des sujets dans ce Q-sort.

Ces divergences d'opinions entre les sujets, si elles ne s'expliquent pas par les variables retenues pour cette étude, sont pourtant bien réelles et il nous faut maintenant essayer d'y voir un peu plus clair en regardant ce qui se passe si l'on prend en considération les individus eux-mêmes comme unités d'analyse.

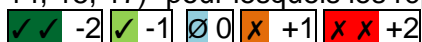
À toutes fins utiles, nous nous sommes permis d'établir une hiérarchisation des sujets en allant du professeur accordant le moins d'importance au par cœur dans les évaluations jusqu'à celui qui semble en accorder le plus. Pour cela, nous avons procédé à une analyse chiffrée des résultats du Q-sort.

Pour effectuer cette analyse chiffrée, nous avons commencé par séparer les items du Q-sort en deux familles pour lesquelles des points ont été attribués de manières différentes :

1. Les items en faveur de l'imposition du par cœur dans les évaluations (items 1, 3, 4, 7, 8, 11 et 16) pour lesquels les réponses étaient comptabilisées ainsi :

 X X -2 X -1 0 0 ✓ +1 ✓✓ +2

2. Les items contre l'imposition du par cœur dans les évaluations (items 2, 5, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 17)⁴ pour lesquels les réponses étaient comptabilisées ainsi :

 ✓✓ -2 ✓ -1 0 0 X +1 X X +2

Cette transposition des réponses sous forme de points a pour objectif de traduire de manière chiffrée les opinions des sujets. Avec ce système, les opinions en faveur de l'imposition du par cœur dans les évaluations récoltent des points de valeur positive tandis que les opinions inverses récoltent des points de valeur négative. Autrement dit, plus un nombre de points est élevé, plus il traduit une posture en faveur de l'imposition du par cœur ; en revanche, plus un nombre de points est bas, plus il traduit une posture contre l'imposition du par cœur.

Par exemple :

L'item 1 est pour l'imposition du par cœur dans l'évaluation instrumentale, il fait partie de la famille 1. Si un sujet est d'accord avec cet item, le nombre de points augmente, en revanche, s'il est en désaccord, le nombre de points diminue.

L'item 9 est contre l'imposition du par cœur dans l'évaluation instrumentale, il fait partie de la famille 2. Si un sujet est d'accord avec cet item, le nombre de points diminue, en revanche, s'il est en désaccord, le nombre de points augmente.

⁴ Nous avons décidé d'exclure les items 6 et 18 de cette analyse chiffrée car ils ont été interprétés de manières très différentes lors des entretiens. Il était donc difficile d'attribuer une valeur chiffrée aux réponses obtenues.

Nous avons ensuite calculé la moyenne des points récoltés par chaque item puis nous avons calculé l'écart entre la réponse de chaque sujet et la moyenne de l'item correspondant. Ce calcul des écarts à la moyenne nous permet de situer l'opinion de chaque sujet par rapport aux opinions de tous les autres. Nous avons terminé cette analyse chiffrée en additionnant l'ensemble des écarts à la moyenne obtenus par chaque sujet à chaque item, ce qui nous a donné une valeur chiffrée nous permettant de classer les sujets les uns par rapport aux autres pour l'ensemble de leurs réponses au Q-sort⁵. La hiérarchisation des sujets obtenue à l'aide de cette analyse chiffrée est représentée en figure 5.

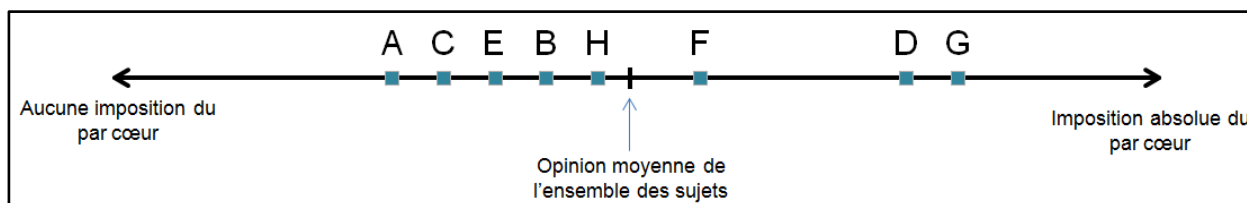


Figure 5. **Hiérarchisation des sujets quant au degré d'imposition nécessaire du par cœur dans les évaluations.**

L'axe horizontal représenté dans la figure 5 est pensé comme un *continuum* allant d'une posture totalement contre le jeu par cœur à la posture opposée où le jeu par cœur est imposé de manière absolue. Comme nous pouvons l'observer dans cette hiérarchisation, aucun sujet ne se trouve complètement à gauche ou complètement à droite : en effet, aucun sujet n'a exprimé une opinion si extrême. Nous avons choisi de faire figurer l'opinion moyenne des sujets comme point central de cet axe mais cela ne signifie pas qu'il se trouve forcément à mi-chemin entre les deux extrêmes exposés précédemment.

Si nous nous référons aux niveaux d'exigences quant au par cœur dans l'institution où enseignent nos sujets (I, II, III et IV), nous constatons qu'il ne semble, là non plus, pas y avoir de lien entre lesdits niveaux et le placement des sujets sur cet axe horizontal. Cette constatation renforce notre idée que, dans les réponses au Q-sort que nous leur avons proposé, les sujets se distinguent bel et bien par leurs individualités propres.

6. Proposition d'un modèle : ventilation des sujets

Dans notre étude, le Q-sort avait essentiellement servi à interroger nos sujets sur le degré d'imposition du par cœur à mettre en place dans les évaluations, mais nous avons aussi conduit avec chacun d'entre eux un entretien semi-dirigé qui, en plus de nous renseigner plus en détails sur les réponses données au Q-sort, nous a permis d'investiguer leur opinion sur d'autres thèmes, notamment sur l'utilité du par cœur dans la formation d'un musicien apprenant. Nous avons donc eu l'idée de marier ces deux types d'informations. Cela nous a conduit à l'élaboration d'un modèle à deux dimensions, permettant un placement des sujets les uns par rapport aux autres qui tienne mieux compte de l'ensemble de leurs opinions, qu'elles aient été dévoilées au moment du Q-sort ou lors de l'entretien qui s'en était suivi.

Notre idée de ventilation des sujets dans un modèle à deux dimensions repose donc sur les résultats de l'analyse multi-cas des réponses au Q-sort (voir chapitre 5) et sur une prise en considération (plus subjective) du contenu des entretiens que nous avons résumés et condensés (voir chapitre 4).

Pour élaborer notre modèle, nous avons simplement repris l'axe horizontal ayant servi à la hiérarchisation des sujets effectuée dans le chapitre 5 et y avons appliqué une dimension

⁵ Le tableau récapitulatif des calculs effectués est consultable en annexe 2.

supplémentaire, sur un axe vertical, en situant les sujets d'après le contenu des entretiens. Notre modèle et la ventilation des sujets à l'intérieur de celui-ci constituent la figure 6.

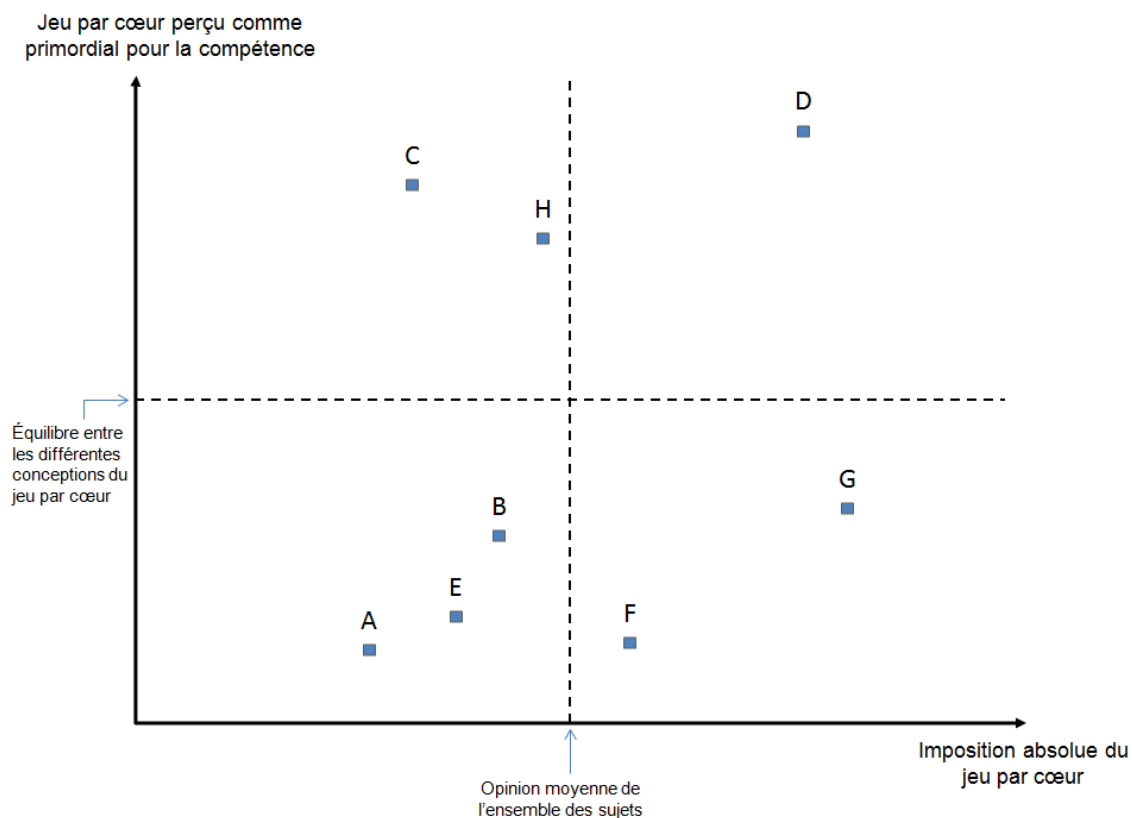


Figure 6. **Champ des conceptions quant au statut du par cœur dans les évaluations instrumentales et répartition des sujets de l'étude.**

- Sujets A et B : professeurs de piano en niveau amateur
- Sujets C et D : professeurs de piano en niveau professionnel
- Sujets E et F : professeurs d'autres instruments en niveau amateur
- Sujets G et H : professeurs d'autres instruments en niveau professionnel

Dans le modèle présenté en figure 6, l'axe horizontal reprend en fait la figure 5, c'est-à-dire qu'il exprime un *continuum* entre une posture totalement contre le jeu par cœur (à gauche) et une posture opposée où le jeu par cœur est imposé de manière absolue (à droite), *continuum* en fonction duquel les sujets sont positionnés conformément à la hiérarchisation déjà établie (voir chapitre 5). Sur cet axe, nous avons aussi indiqué, par une ligne verticale en traitillés, où se situe l'opinion moyenne des sujets.

L'axe vertical, qui fait son apparition ici, représente un autre *continuum* illustrant la diversité des conceptions du rôle du par cœur dans la formation des musiciens. En bas de cet axe, le par cœur est conçu comme une capacité importante à développer en tant que telle. Pour faire le parallèle avec notre figure 3 (voir chapitre 2.2.2), les sujets situés en bas de cet axe penseraient le par cœur d'abord comme ce que nous avons représenté sous la forme de flèches, c'est-à-dire précisément comme une capacité qui va pouvoir venir alimenter différentes compétences. En revanche, les sujets situés en haut de cet axe, attribuent de l'importance au par cœur parce que, selon eux, celui-ci est rattaché de manière presque indissociable à une compétence visée dans la formation, ce que nous avons illustré dans la figure 3 au moyen de bulles. Autrement dit, en haut de l'axe, le par cœur est d'abord perçu comme important car il est primordial pour la compétence professionnelle d'un musicien, alors que, en bas de l'axe, le par cœur est perçu comme important en tant que partie prenante de l'apprentissage instrumental.

Dans la figure 6, le trait horizontal en traitillés est là pour indiquer ce qui serait une ligne d'équilibre entre une conception du par cœur comme capacité indépendante et une conception du par cœur comme participant de la compétence évaluée.

Ce modèle nous a permis de ventiler nos huit sujets de manière nuancée.

A titre d'illustrations de notre modèle, nous allons maintenant présenter la posture de quatre sujets, issus chacun d'un des quadrants délimités par les lignes en traitillés, non sans avoir pris la précaution de rappeler que le placement des sujets sur l'axe vertical est subjectif puisque fondé uniquement sur notre lecture des entretiens réalisés avec les sujets.

- Le sujet C, situé dans le quadrant supérieur gauche, conçoit le par cœur au sein de la compétence de la prestation instrumentale. D'après lui, connaître par cœur permet « *d'avoir cette sorte de base de données à l'intérieur qui fait qu'on a cette richesse, [...] cette connaissance de vastes pans du répertoire* ». D'autre part, quand il évoque une personne qui se destine à devenir musicien d'orchestre, il affirme qu'« *il n'y a pas vraiment de raison de lui demander d'apprendre par cœur* » car cela n'est pas rattaché à la compétence visée. Il estime par ailleurs qu'il ne faut pas à tout prix faire jouer les étudiants par cœur lors de leurs examens. Selon lui, cela revient au professeur de s'assurer que l'étudiant est en mesure de jouer par cœur et, pour cela, d'y travailler avec lui durant les cours. En d'autres termes, il conçoit le par cœur avant tout sous l'angle de l'évaluation formative plutôt que de l'évaluation sommative (voir chapitre 2.1.1 et 2.2.1).
- Le sujet D, situé dans le quadrant supérieur droit, est aussi d'avis que le par cœur fait partie indissociablement de la compétence professionnelle. Sur ce point, sa position est même plus tranchée que celle du sujet C, si l'on en croit les propos qu'elle tient. Elle considère en effet que « *la mémoire est un outil de travail pour un artiste qui est indispensable* » qui, si on veut devenir « *pianiste professionnel, [permet de] se donner le plus de chances possibles* » car « *quand on sait jouer par cœur quelque chose, on le possède plus, on va au-delà de la partition* » tandis que si on joue avec partition, on risque de « *redéchiffrer l'œuvre, la relire* ». Le par cœur est donc perçu par le sujet D comme un élément qui sera avant tout utile au musicien dans sa profession. De ce fait, selon elle, il faut vraiment pousser les élèves à jouer par cœur en examen au maximum c'est d'ailleurs pour cela que « *le par cœur est imposé dans [sa] classe* ». Sur cet aspect-là, son opinion est donc fort différente du sujet C.
- Le sujet E, situé dans le quadrant inférieur gauche, trouve le par cœur intéressant car il « *sert pour le reste [...], parce [qu'] apprendre des notes ou des mots, c'est pareil* ». Pour lui, si le par cœur est utile à la musique, il n'est donc pas indispensable à sa pratique. Par contre, comme l'indique ce verbatim tiré de l'entretien que nous avons eu avec lui, la mémorisation effectuée dans la musique peut être utile dans d'autres domaines. Il la conçoit vraiment comme une capacité qui va être combinable avec d'autres capacités au gré des compétences à mettre en place par la suite. Mais, même s'il trouve que le par cœur est fort utile, ce sujet E est totalement contre le fait de l'imposer aux évaluations.
- Le sujet G, situé dans le quadrant inférieur droit affirme qu'à la contrebasse, le par cœur n'« *intéresse pas tellement* » et n'est « *pas si important* ». Cependant, il dit que « *la méthodologie de l'apprentissage par cœur doit être [abordée]* » et que, lors des études, « *on doit s'obliger à développer des facultés qu'on n'a peut-être pas ; [...] si on n'est pas particulièrement doué pour le par cœur, on va bien devoir le travailler un minimum* ». Il parle donc de "facultés", terme que nous pouvons aisément considérer comme synonyme de "capacités" et qui ne véhicule pratiquement pas l'idée de compétence. Si le sujet G se trouve comme le sujet E, dans la moitié inférieure du modèle, il se situe en revanche de l'autre côté de l'opinion moyenne. En effet il tient à vérifier qu'un étudiant

peut se passer de sa partition. Dans cette logique, il est en faveur de l'imposition du par cœur pour au moins une pièce du programme présenté à un examen. Nous pouvons voir dans cette exigence le fait qu'un examen peut servir à vérifier que chaque élève est capable d'apprendre par cœur. Cette obligation viendrait donc aussi, en quelque sorte, cautionner aux yeux des élèves l'importance de la faculté de mémoriser un morceau, et ce en dehors de toute idée selon laquelle il s'agirait de tester leur compétence.

Dans ce modèle, on ne constate, à nouveau, pas de lien entre le placement des sujets et la variable de l'instrument enseigné. Les quatre pianistes sont en effet répartis dans trois quadrants différents tout comme le sont les quatre autres instrumentistes.

En revanche, la variable du niveau enseigné qui, dans le chapitre 5, ne semblait pas non plus pertinente, semble ici prendre du sens. En effet, les quatre professeurs enseignant en niveau amateur (A, B, E, F), bien que répartis dans deux quadrants différents, sont groupés dans la moitié inférieure du champ, à bonne distance de trois des quatre professeurs enseignant en niveau professionnel (C, D, H). Même le sujet G, qui se trouve en-dessous de la ligne d'équilibre des conceptions, se situe quand même au-dessus des quatre professeurs enseignant au niveau amateur.

En conclusion, nous pouvons donc dire que, en ce qui concerne la population étudiée dans notre recherche :

- Il ne semble pas y avoir de lien entre l'instrument enseigné et la conception qu'un professeur a du statut du par cœur dans les évaluations instrumentales.
- Le fait d'enseigner au niveau professionnel ou au niveau amateur ne semble pas lié à la question d'imposer de jouer par cœur, ou non, lors des examens instrumentaux.
- Par contre, le fait d'enseigner au niveau amateur semble en lien avec une conception davantage orientée sur les capacités qu'il convient de développer chez les élèves alors que le fait d'enseigner au niveau professionnel semble davantage en relation avec une conception du jeu par cœur comme étant intrinsèquement lié à la compétence professionnelle d'un musicien.

Conclusion

Ce travail fut l'occasion d'effectuer une recherche enrichissante sur une problématique qui me semble encore peu traitée aujourd'hui. J'ai pu observer, chez les sujets qui ont participé à ma recherche, qu'il n'y avait pas de posture radicale vis-à-vis du par cœur. En effet, personne ne m'a dit que le par cœur était une habitude dépassée qu'il fallait abolir ou que c'était une chose qu'il fallait imposer à tout prix. Tous les professeurs rencontrés s'accordent sur le fait que le par cœur est bénéfique à la pratique instrumentale : il permet une plus grande liberté lorsque l'on joue, une meilleure compréhension voire imprégnation de la musique qui est interprétée. Il s'agit donc à leurs yeux d'une capacité qu'il est important de développer.

Ce travail fut également l'occasion d'observer que, malgré une tradition du jeu par cœur qui n'est pas la même pour tous les instruments, ce n'est pas en l'observant à travers ce prisme là que l'on trouve des divergences d'opinions. En revanche, le prisme du niveau d'enseignement met en évidence des différences au niveau de la conception même du statut du par cœur. D'après ma recherche, les professeurs d'institutions d'enseignement professionnel semblent voir davantage le par cœur comme élément d'une compétence, probablement car leur rôle est de préparer des étudiants à devenir des professionnels compétents tandis que, chez les enseignants en niveau amateur, le par cœur est plutôt perçu comme une capacité qu'il faut développer au même titre que bien d'autres lorsque l'on veut ouvrir un maximum de portes à un apprenant au début de son parcours.

J'espère que le modèle proposé en fin de travail permettra de réfléchir au statut à donner au par cœur dans les évaluations afin de lui attribuer un rôle constructif qui ne serait pas d'être imposé juste en raison d'une tradition ou alors, au contraire, d'être totalement inexistant. Le fait que des professeurs aient participé à cette étude en donnant volontiers leur avis montre que le par cœur est un aspect qui mérite d'être discuté et sur lequel il est possible de réfléchir encore. La plupart des sujets m'ont fait part de leur enthousiasme à l'égard de mon thème de mémoire et certains sont même allés jusqu'à dire qu'il était nécessaire et bon de poser de telles questions. Le Q-sort a également été plébiscité par les interviewés qui ont tous trouvé l'exercice intéressant et, de mon point de vue, il a, à chaque fois, permis la réalisation d'entretiens riches en informations utiles et constructives.

Personnellement, ce travail m'a poussé à voir l'exigence du par cœur d'une manière moins dichotomique : si auparavant, dans mon esprit, les possibilités se résumaient à imposer ou alors laisser le par cœur à la discrétion de chaque apprenant, je réalise désormais que des alternatives plus nuancées sont possibles. J'ai été particulièrement sensible à l'idée d'un des professeurs interrogés qui suggère que le par cœur devrait être évalué dans le cadre d'une évaluation formative plutôt que dans le cadre des examens habituels qui, eux, respectent plutôt le format de l'évaluation sommative. Cette proposition aurait peut-être l'effet bénéfique d'aborder la problématique du par cœur dès le moment de l'enseignement et non pas seulement lors de l'évaluation de fin d'année. En effet, tous les sujets avec lesquels j'ai dialogué et qui ont dû apprendre par cœur lors de leurs études m'ont avoué n'avoir jamais eu de méthode pour apprendre une œuvre par cœur. Pour chacun d'entre eux, c'est une chose qui a toujours été naturelle et aujourd'hui, dans leurs enseignements respectifs, ils ne semblent toujours pas avoir pu développer de méthode qui leur permette d'aider les apprenants qui n'ont pas les mêmes facilités qu'eux dans ce domaine.

En définitive, le fossé observé entre les exigences vis-à-vis du par cœur dans les institutions d'enseignement amateur et celles des institutions d'enseignement professionnel, qui se ressent également dans notre proposition de modèle, peut s'expliquer par le fait que les professeurs tiennent chacun leurs rôles respectifs. Comment pourrions-nous combler ce fossé et ouvrir la discussion entre ces deux mondes sur cette question si complexe ?

Bibliographie

- Abric, J.-C. (2003). De l'importance des représentations sociales dans les problèmes de l'exclusion sociale. In J.-C. Abric (Ed.), *Exclusion sociale, insertion et prévention* (pp. 11–19). Ramonville Saint-Ange: érès.
- Brophy, T. (2019). *The Oxford Handbook of Assessment Policy and Practice in Music Education*. Oxford : Oxford University Press
- Cardinet, J. (1988). *Évaluation scolaire et pratique*. Louvain-la-Neuve : De Boeck.
- Eigeldinger, J.-J. (2006). *Chopin vu par ses élèves* (nouvelle édition mise à jour). Paris : Fayard.
- Kubik, S. (2016.12.12). *Jouer par cœur fait-il de nous de meilleurs musiciens ?* [page web]. In France Musique. Consulté le 21.02.2020. Accès : <https://www.francemusique.fr/savoirs-pratiques/jouer-par-coeur-pour-quoi-faire-30528>
- Kuhne N., Abernot Y. & Camus D. (2008). Le Q-sort, un outil pour la recherche en soins - Le cas des représentations chez les infirmiers en psychiatrie de l'âge avancé. *Recherche en soins infirmiers*, 95, 46–56.
- Linternaute. *Par cœur : signification et origine de l'expression* [page web]. Consulté le 21.02.2020. Accès : <http://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/6718/par-coeur/>
- Liszt, F. (1835, 15 novembre). Encore quelques mots sur la subalternité des musiciens. *Revue et gazette musicale de Paris*, pp. 369–372.
- Maugars, C. (2004). *De la notation à l'évaluation en Education musicale : des représentations d'enseignants*. Lille : ANRT.
- Maugars, C. (2006). Attitudes of music teachers towards final examinations in the French music conservatoires. *International journal of music education*, 24, 43–55
- Meirieu, P (2007). *Apprendre... oui, mais comment* (20^e éd.). Paris : ESF éditeur. (1^e édition 1987)
- Raynal F. & Rieunier A. (1998). *Pédagogie : dictionnaire des concepts clés* (2^e éd.). Paris : ESF éditeur.
- Schmitt, H. (2008, 26 novembre). *Recital et recitatio* - Réflexions autour de la performance musicale chez Liszt. *Etudes Germaniques*, pp. 473–484.
- Vermersch, P., & Arbeau, D. (1997). La mémorisation des œuvres musicales chez les pianistes. *Médecine des arts*, 2.

Documents officiels :

Fondation pour l'enseignement de la musique (2018). *Directive pour les examens*. Repéré à <https://fem-vd.ch/wp-content/uploads/2018/06/Directive-examens-tous-niveaux-.pdf>

Haute École de Musique de Genève (2019). *Répertoire des examens de discipline principale. Examens de passage et finaux*. Repéré à https://intranet.hesge.ch/intranet/system/files/document-files/repertoire_des_examens_disciplines_principales_rentree_2019-2020_web_0.pdf

Haute École de Musique de Lausanne (2019). *Répertoire des examens instrumentaux et vocaux*. Repéré à https://www.hemu-cl.ch/_multimedias/documents/hemu/examen/4_96_programme_des_examens_hemu_2017_10_01.pdf

Haute École de Musique de Lausanne (2020). *Répertoire des concours d'admission instrumentaux et vocaux*. Repéré à https://www.hemu-cl.ch/_multimedias/documents/hemu/examen/6_9_programme_des_concours_admissions_15_11_2019.pdf

ANNEXES

Annexe 1 : Questions de relance aux entretiens

- pour les évaluations de votre institution, est-il spécifié que le par cœur est un plus ? Si non : qu'en pensez-vous ?
- pensez-vous que le développement de la mémoire fasse partie intégrante de l'apprentissage musical ? Doit-il donc être évalué ?
- selon vous, est ce que le trou de mémoire est du au fait que le morceau n'est pas bien appris ?
- à rendu sonore égal, une prestation réalisée sans partition a-t-elle plus de valeur qu'une prestation réalisée avec partition ?
- est-il important d'obliger/inciter les élèves à apprendre leurs morceaux par cœur ? Qu'est ce que cela peut apporter aux élèves ?
- Laisseriez-vous un élève jouer avec sa partition s'il connaît son morceau par cœur ?
- le jeu par cœur relève-t-il davantage de la performance cognitive que de la préoccupation musicale ?
- a partir de quel niveau/quel âge devrait-on imposer le par cœur ?
- avez-vous déjà été confronté à une situation d'examen où le par cœur était implicitement obligatoire ?
- comment déterminer si un élève a des problèmes de mémorisation ou si le problème est qu'il ne fournit pas le travail nécessaire ?
- jouer par cœur à vos examens lorsque vous étiez étudiant vous a-t-il permis de mieux enseigner la musique ?
- avez-vous été formé à apprendre par cœur ? à faire apprendre par cœur ?
- pensez-vous que le jeu par cœur s'applique davantage au piano qu'à d'autres instruments ? Pourquoi ?
- faut-il obliger les futurs solistes à apprendre par cœur ?

Annexe 2 : Tableau récapitulatif des calculs du chapitre 5.

	A	B	C	D	E	F	G	H	Moyenne						
1	0.125	-2	-0.875	-1	0.125	0	1.125	-1	0.125	-2	-0.875	-1.125			
2	-1	0.375	-2	-0.625	-1	0.375	-1	0.375	-1	-0.625	-2	-0.375	-1.375		
3	-1	-0.5	-1	-0.5	0	0.5	0	0.5	0	0.5	0	-0.5	-0.5		
4	0	-0.5	0	-0.5	0	-0.5	1	-1.5	1	0.5	2	1.5	0.5		
5	-1	-0.25	-1	-0.25	-2	-1.25	0	0.75	-1	-0.25	0	0.75	-0.25		
7	-2	-1.375	-1	-0.375	-1	-0.375	0	0.625	0	0.625	-1	-0.375	0	0.625	
8	-2	-0.375	-2	-0.375	-1	0.625	-2	-0.375	-2	-0.375	-1	0.625	-1	0.625	
9	-2	-1.125	0	0.875	0	0.875	-2	-1.125	-1	-0.125	0	0.875	-2	-1.125	
10	-1	0	-1	0	-1	-2	-1	-1	0	0	0	1	0	-1	
11	0	0.125	1	1.125	0	0.125	-2	-1.875	0	0.125	0	0.125	0	0.125	-0.125
12	0	0.5	0	0.5	0	-1.5	0	0.5	0	0.5	-1	-0.5	-1	-0.5	-0.5
13	0	-0.25	0	-0.25	-1	-1.25	2	1.75	1	0.75	0	-0.25	-1	0.75	0.25
14	0	-0.25	-1	-1.25	-1	-1.25	0	-0.25	-1	-1.25	2	1.75	2	1.75	0.25
15	-2	-0.5	-2	-0.5	-2	-0.5	0	1.5	-1	0.5	-2	0.5	-1	-0.5	-1.5
16	-1	-0.375	0	0.625	-2	-1.375	1	1.625	0	0.625	-1	-0.375	0	-1.375	-0.625
17	0	-0.25	1	0.75	0	-0.25	1	0.75	-1	-1.25	0	0.75	0	-0.25	0.25
	-4.625	-1.625	-3.625	5.375	-2.625	1.375	6.375	-0.625							
	Réponses au Q-sort traduites en valeur chiffrée														
	Ecart à la moyenne														
	Réponse non exploitable car item mal interprété														

Le soussigné déclare avoir écrit le présent travail sans aide extérieure non-autorisée et ne pas avoir utilisé d'autres sources que celles indiquées.

Lieu, date, signature

Lausanne, le 30 mars 2020

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'P. Brandt', with a horizontal line drawn through it.