

**RAPPORT SUR  
L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR  
DE LA MUSIQUE**

*Rédigé à la demande de Sylvie HUBAC*

*Directrice de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles*

Mission Amy

2 Juillet 2001

## **1. Présentation et remarques générales**

L'ensemble du dispositif de l'enseignement musical en France force le respect. La richesse et la diversité des disciplines enseignées, la largeur des "publics" concernés, la qualité des enseignants et des structures mises en place depuis une trentaine d'années, tous ces points acquis nous permettent tout d'abord d'exprimer un satisfecit.

Des milliers de jeunes sont ainsi sensibilisés à la musique et pourvus déjà d'un certain bagage fourni par l'enseignement initial. De cet ensemble, environ 1500 à 2000 par an émergent par le canal de l'enseignement dit spécialisé. Ce dernier délivre un diplôme (le DEM), considéré à juste titre comme le point final mis à cet enseignement spécialisé, et, par voie de conséquence, un seuil de qualification essentiel à une éventuelle admission dans l'enseignement supérieur. Il est en effet, malgré des différences locales que l'Etat doit activement chercher à corriger, un diplôme tout à la fois de spécialisation instrumentale ou vocale et de culture générale.

Deux observations s'imposent d'entrée de jeu :

- seul un nombre restreint de diplômés ont réellement accès à des études supérieures, savoir accès aux deux CNSM, aux CEFEDM et aux CFMI . Une proportion récemment observée fait état de 45% de ces diplômés reçus dans l'enseignement supérieur.
- une bonne partie (la majorité ?) de jeunes "demistes" se trouvent en état d'errance, de recherche, qui les conduisent soit à accumuler d'autres DEM - en particulier dans les CNR et ENM de la Région Parisienne - , soit à chercher à se professionnaliser sans études supérieures, soit à abandonner la voie de la professionnalisation.

A ce constat s'ajoute une troisième observation d'un tout autre ordre : l'évaluation du jeu instrumental n'est plus le critère unique sur lequel est fondé un démarrage d'études supérieures. L'appréciation des connaissances générales et notamment d'une certaine culture musicale, semble à présent prise en compte par les institutions d'études supérieures, (voir les tests d'entrée organisés par les CNSM d'une part, par les CEFEDM d'autre part.) Ceci nous conduira à *redéfinir l'espace de l'Enseignement supérieur de la Musique*, pour mieux apprécier ce phénomène, relativement nouveau, et dont il convient de se féliciter.

Les structures actuelles de l'enseignement supérieur (relevant, rappelons-le, exclusivement de la tutelle de l'Etat, même si les dispositifs institutionnels sont variés) ne sont donc pas en mesure de répondre à la demande, légitime, des jeunes diplômés de

l'enseignement spécialisé<sup>1</sup>. Elles se limitent pour l'instant aux 2 CNSM ainsi qu'à des formations professionnalisantes telles que les Cefedem et les formations diplômantes au CA. En outre, elles fonctionnent exclusivement sur un mode de recrutement par concours.

Certes, le concours d'entrée pour ce type d'établissement est légitime, car il permet l'adéquation du nombre d'élèves aux moyens d'enseignement proposés : classes à nombre fixe, nombre de professeurs, répartition des matières en cursus, logistique générale, etc...Par ailleurs, et ceci est particulièrement valable pour les CNSM, ce principe garantit la nature de "grande école" à laquelle notre pays est attaché, où le souci d'excellence prime celui de la rentabilité et des notions de masse critique. Pour les CEFEDEM, la logique de recrutement est identique, même si les buts recherchés sont différents : préparer le jeune musicien à une "carrière" de professeur, ce qui implique une large part de "formation professionnelle" ad hoc, parallèlement à l'enrichissement global des connaissances et du savoir-faire. Mais il reste que, ni au plan quantitatif (proportion importante de lauréats du DEM privés de possibilité d'accéder à l'Enseignement Supérieur), ni au plan qualitatif (absence de diversification dans l'offre d'enseignement supérieur actuellement en place), l'Etat ne remplit pas complètement son rôle.

C'est pourquoi notre Mission, après réflexion et débats en profondeur, propose d'ajouter un maillon supplémentaire à l'offre de formation existante pour les titulaires du DEM : il s'agit de créer ***une nouvelle filière d'enseignement supérieur qui viendrait apporter des réponses différentes et complémentaires à une formation plutôt normalisée. Cette filière permettrait par là même d'offrir une zone intermédiaire entre DEM et diplômes de CNSM, en résorbant une partie au moins du déficit existant entre titulaires du DEM et admis dans l'enseignement supérieur actuel (CNSM/CEFEDEM/CFMI réunis)***

Cette formation aura pour fonction de donner une qualification supplémentaire aux étudiants qui souhaitent poursuivre des études au-delà du DEM. Elle se caractérisera par une spécialisation offerte à l'étudiant dans un domaine particulier. C'est en cela qu'elle se pose en *filière de l'Enseignement supérieur*.

L'enseignement supérieur de la musique ne se définit ni par le niveau supérieur de technicité qu'il serait censé recouvrir, ni par l'abstraction intellectuelle de ses contenus, ni par le statut administratif d'étudiant auquel il donne lieu. C'est avant tout le lien permanent qui s'y tisse entre enseignement et recherche, entre diffusion de la connaissance et création de nouveaux savoirs, entre pertinence des acquis et invention de contenus nouveaux. En musique, le

---

<sup>1</sup> A titre d'exemple, 2286 jeunes sont sortis de cet enseignement avec un DEM en 1999. On doit rapprocher de ce nombre celui des 500 admis aux CNSM. Il faut aussi compter dans le nombre d'admis un pourcentage d'au moins 10% d'étrangers, non titulaires du DEM.

"chercheur" n'est pas majoritairement un théoricien formulant une spéculation abstraite sur le domaine considéré; il ne communique pas forcément par la voie de l'écrit.

C'est plus couramment un interprète, mais dont la pratique doit se trouver approfondie par une réflexion quasi permanente, réflexion qui mérite aussitôt d'être érigée en exemple, d'être communiquée, voire, pourquoi pas, de "faire école".

Ce peut être aussi, bien sûr, un spécialiste de domaines périphériques : acoustique, organologie, ethnomusicologie, informatique musicale, physiologie de la perception, pédagogie... Un compositeur quant à lui, est par nature, chercheur, s'il développe l'analyse simultanée de sa démarche, et même s'il n'enseigne pas lui-même sa discipline.

La notion de spécialité est donc à mettre en avant, dès lors que l'on situe l'enseignement supérieur. Un établissement fonctionne peu ou prou comme un laboratoire où les informations des uns et les découvertes des autres circulent en aller et retour permanents. Le musicien, loin de reproduire essentiellement les réflexes du métier - bien que ceux-ci ne soient pas écartés a priori - les analysera, les reconsidérera, les fera évoluer, dans un esprit de reconquête de l'invention. Une notion de compétence individuelle et spécifique, une *spécialisation*, donc, doit inévitablement être apporté à l'étudiant, on voudrait dire presque l'étudiant – chercheur...

La mise en place de cette nouvelle formation supérieure, si elle doit constituer une priorité absolue pour l'Etat, n'implique pas la création d'une structure lourde, telle que celle d'un CNSM ou autre établissement. Au demeurant, le recensement des « formations supérieures d'établissement », telles qu'elles existent à l'échelon régional, pourrait apporter une réponse au problème posé même si la réponse n'est pas actuellement jugée satisfaisante.

Ces formations "supérieures" en place dans certains établissements régionaux ont été examinées au vu des documents disponibles, documents qui demanderaient une plus grande explicitation de la part des responsables pédagogiques. Un questionnaire, annexé à ce rapport, en donne les informations de base<sup>2</sup>. Un examen sommaire permet de constater que ces formations, à quelques exceptions notables près, ne font pas apparaître de spécialisations mais encouragent plutôt le "perfectionnement" dans le sujet principal, avec des moyens d'ailleurs limités. Aucun diplôme national n'est actuellement délivré.

Se détachent plus particulièrement de cet ensemble les formations spécifiques de Toulouse : *disciplines vocales et orgue*, Poitiers : *direction de chœur*, Nantes : *métiers de*

---

<sup>2</sup> Voir Annexe

*l'orchestre*, Paris (CNR): *musique ancienne*, - certaines de ces formations étant déjà totalement ou en partie prises en charge par l'Etat.

## **2. Mise en place par l'Etat d'une nouvelle formation**

De par la tutelle qui lui incombe sur l'enseignement supérieur, l'Etat se doit à la fois :

1. de définir les contours, structures administratives et juridiques, contenus, compétences requises et modalités d'entrée.
2. d'habiliter ces centres de formation, en partant, si possible, des actions déjà menées en régions par les établissements d'enseignement spécialisé (CNR/.ENM) et dont les projets ont fait l'objet d'évaluations . Ce sont les *formations* qui se verraient ainsi habilitées et non les établissements en tant que tels. <sup>3</sup>
3. de définir la nature du diplôme et du contrôle des connaissances qui en permet la délivrance.
4. de prendre en charge financièrement tout ou partie de la formation, suivant les modalités de partenariat avec les collectivités territoriales.

Nous proposons l'appellation de *Diplôme d'études musicales supérieures (DEMS)* pour ce nouveau diplôme , qu'il serait judicieux de faire homologuer à BAC+2.

### ***Définition et contenu d'enseignement des Centres***

Chaque centre de formation est défini par sa spécialité propre. Le cursus suivi par l'étudiant au sein du centre ne se borne pas à cette discipline, laquelle constitue en fait *une dominante de spécialité intégrée à un tronc commun* (voir ci-dessous)

Il est important de rappeler , en effet, que l'enseignement supérieur - à la différence de l'enseignement général - est un lieu de *spécialisation* dans une domaine particulier

Nous proposons une liste -non exhaustive - de ces spécialités :  
*musique de chambre, orgue, orchestre (notamment cordes), art lyrique, direction de chœur, composition instrumentale, composition électro-acoustique, analyse musicale, direction d'orchestre, musique ancienne.*

- l'ouverture d'un Centre suppose la présence à sa tête d'un *enseignant - chercheur* de haut niveau, susceptible d'en assurer la direction scientifique. Il est entouré d'une équipe

d'enseignants collaborant à la mise en œuvre du cursus. Au-delà des questions statutaires, il importe de recruter une personnalité dont le profil artistique est incontestable.

- l'équipe enseignante peut être composée tout ou partie de professeurs titulaires CNR/ENM, mais aussi d'artistes professionnels, de musiciens d'orchestre, de musicologues, de compositeurs, etc., le tout en fonction de la spécialité envisagée.
- l'étudiant (obligatoirement titulaire du DEM) postule dans le centre correspondant à la spécialité de son choix. L'entrée se fait par examen d'un dossier, justifiant la pertinence des choix, et d'un entretien avec le ou les responsables de la formation.
- les centres assurent une formation de 900 à 1000 heures en 2 ans. Le cursus comprend des *matières de tronc commun*, fixées par la Tutelle, et des *matières optionnelles*, choisies par le Centre. Le tronc commun comprend 4 disciplines : la dominante de spécialité, analyse musicale et commentaire, perfectionnement instrumental /vocal, acoustique et psychoacoustique. Les matières optionnelles, au nombre de 3, peuvent être, entre autres : improvisation, informatique musicale, histoire de la musique, pratique instrumentale ou vocale collective.
- l'évaluation permettant la délivrance du diplôme se fait sous la forme d'un examen final, à l'issue de la 2<sup>o</sup> année, mais prend également en compte les résultats d'un contrôle continu. La note 10/20 permet l'obtention du diplôme, le contrôle continu comptant pour 50% du résultat global.

Les modalités de contrôle des connaissances dans chaque matière sont fixées par un texte élaboré en commun par les Centres et la Tutelle, dans le processus permettant l'habilitation du Centre. Les évaluations doivent porter obligatoirement sur des travaux écrits et exposés oraux, selon les matières, ainsi que sur des travaux personnels dans la discipline de *dominante de spécialité*.

Deux remarques :

1. nous souhaitons attirer l'attention sur la nécessité de rééquilibrer l'enseignement supérieur de la musique vers la Recherche et de créer ainsi des compétences nouvelles. La recherche, rappelons le, réside dans la création de savoirs et non dans la diffusion de savoirs existants.<sup>4</sup> Ces nouveaux pôles d'enseignement doivent prendre ces concepts en considération, plutôt que de reproduire, à l'infini, des modèles préexistants (de même que, par exemple, la création du CNSM de Lyon, il y a 20 ans, correspondait à une nouvelle

---

<sup>3</sup> Nous donnons en annexe les listes des formations de type supérieure qui paraissent pouvoir correspondre aux critères définis.

<sup>4</sup> Voir rubrique « Recherche » ci-dessous, où ce point est développé.

donne et non au désir de reproduire et "décentraliser" un modèle, celui du Conservatoire de Paris, dans sa philosophie originelle). Nous souhaitons aussi que l'instauration et la prise en compte de spécialisations, transcende l'éternel problème des "niveaux", toujours soumis à la sélection à outrance, donc à l'arbitraire.

2. la répartition en régions de ce type de formation supérieure - à l'instar des CEFEDEM- nous paraît devoir jouer un rôle positif et dynamique par rapport aux bassins d'emploi locaux. On peut y voir, à terme, les prémises d'un meilleur équilibre entre Ile de France et Régions.

### **Objections :**

Certaines voix se sont déjà élevées contre un cycle post-Dem, qui serait une sorte de classe préparatoire à l'entrée aux grandes Ecoles, et on se demande, d'ailleurs à juste titre, si l'on doit multiplier "*ad infinitum*", les examens et concours<sup>5</sup>. On n'insistera jamais assez sur le fait que, au moins dans notre esprit, la formation ainsi créée constitue *elle-même* une formation supérieure en soi, certes de durée assez brève, mais devant permettre des choix à l'étudiant, notamment celui d'une spécialisation, avant d'aborder soit le monde professionnel, soit la poursuite d'autres études (CNSM, CEFEDEM, Université, etc..) <sup>6</sup>

Quant à une critique faite sur le "renforcement de la normalisation et de l'organisation pyramidale de la totalité du système"<sup>7</sup>, nul ne peut se prévaloir d'une dérive possible pour critiquer l'ensemble du dispositif. Il semble au contraire que le profil de cette formation tel qu'il a été dessiné, va justement à l'encontre d'une "normalisation". L'organisation pyramidale est plus dans les têtes que dans les faits, vu le peu de cas que l'on fait des diplômés dans les recrutements... d'orchestre, par exemple, où seules les performances *hic et nunc* sont prises en compte. Ne parlons même pas du recrutement des chefs d'orchestre où l'on est en droit de se demander, en France, de quelle organisation supposée pyramidale il relève...

D'autres voix ont proposé que le DEM lui-même soit considéré comme un diplôme d'études supérieures, relevant l'adéquation de ce dernier avec l'âge des jeunes musiciens concernés d'une part, la qualité du contenu de certains DEM, d'autre part. Malgré l'intérêt de son argumentaire, cette proposition n'a pas été retenue.

---

<sup>5</sup> Voir document Jean Charles François, avril 2001, chap. IV, page 3.

<sup>6</sup> D'ailleurs, il conviendrait d'étudier, dans le cas d'intégration dans un CNSM, une possibilité de passage direct en deuxième année de cursus – pour la majorité des disciplines –, ou en deuxième partie de cursus, quand cela est pertinent dans la structure de celui-ci, suivant les acquis réalisés au cours de la formation en question.

<sup>7</sup> Article déjà cité en note 5

### **3. Les Conservatoires nationaux supérieurs de Musique (CNSM)**

Les deux CNSM existant ont une forte identité. Celle de Paris est séculaire, mais bien des ajustements récents l'ont rajeunie très fortement. Celle de Lyon, toute récente, continue à se construire.

Il n'est pas question de revenir sur ces identités, fruits de l'Histoire et des lieux... Toutefois, nous pensons qu'une certaine harmonisation et une certaine complémentarité devraient être mieux perceptibles.

Rappelons brièvement le cadre :

*"Les CNSM constituent le lien entre le réseau d'enseignement spécialisé et l'insertion professionnelle"* (Alain Poirier)

- le cycle supérieur est censé fournir les "outils nécessaires à l'accession au monde professionnel"; Il dure 3 à 4 ans (5 ans pour certains cycles spécialisés) et délivre un diplôme appelé DFS (Paris) et DNESM (Lyon) <sup>8</sup>
- le cycle de perfectionnement dure environ 2 ans et propose des "passerelles avec les structures professionnelles existantes".

Dans l'état actuel, la mission se félicite de la bonne entente existant entre les deux maisons, facilitant à l'évidence échanges et convergences de vue.

#### ***Les missions des CNSM***

Il serait souhaitable qu'un document commun (relevant du Ministère ? ) rappelle les missions des CNSM et présentent schématiquement les cursus. On déplore actuellement l'absence de document cohérent, permettant en particulier à l'étudiant de se positionner en connaissance de cause pour l'un ou l'autre. Par ailleurs, les spécialités ou spécificités offertes par l'un ou l'autre devraient être mieux mises en relief.

#### ***Le recrutement***

L'observation est faite - en commun par les deux directeurs - que le système double d'admissibilité et d'admission à l'entrée, bien qu'inévitable laisse apparaître des lacunes : le jeune étudiant, titulaire d'un DEM ou pas, a été soumis à un bachotage important pour les épreuves notamment instrumentales, mais peut se révéler décevant. L'absence d'une véritable

---

<sup>8</sup> Voir ci-dessous



**culture de répertoire** est montrée du doigt. Toutefois, ce système hypersélectif (dans certaines disciplines surtout) reste incontournable, et une évolution récente a permis de renforcer l'évaluation globale des candidats, grâce à des tests d'entrée qui doivent être sans doute mieux perçus par les jurés extérieurs.<sup>9</sup>

### *Le contenu*

Il est maintenant unanimement (ou presque !) reconnu que l'abondance et la diversité des matières enseignées par les deux CNSM (en dehors des disciplines dites principales) est un atout de premier plan, pratiquement sans équivalent dans le Monde. Toutefois, il peut être observé que le rapport entre le "spéculatif" et l'"actif" n'est pas optimal. Ainsi, les étudiants suivent obligatoirement les classes de formation musicale<sup>10</sup> mais ne voient pas toujours le lien avec la performance sur l'instrument ( ou la voix), dès lors qu'ils se trouvent en situation d'appliquer leur savoir. On déplore souvent un cloisonnement des disciplines, préjudiciable aux études supérieures qui doivent amener l'étudiant à globaliser, à mieux saisir le phénomène *dans son ensemble*.

Alain Poirier suggère la mise en place d'un cours de répertoire, constatant un manque important de culture chez les jeunes musiciens et une absence de "filtre", compensée dans le passé par la prééminence des maîtres.

#### Répartition des matières enseignées :

Il semble qu'un travail doive être fait pour une meilleure définition des matières fondamentales et leur articulation avec les matières complémentaires et/ou optionnelles. L'étudiant est souvent un peu perdu, surtout au début et semble peiner à se positionner par rapport aux matières optionnelles. Sans doute - c'est le cas en particulier à Lyon -, certaines matières à U.V. - unités de valeur - ont été survalorisées par les professeurs ce qui entraîne des surcharges insupportables de travail et un découragement fréquent chez l'étudiant. La tendance est dans bien des cas en une dérive "par le haut" auxquels les conseils pédagogiques

---

<sup>9</sup> n'oublions pas que les jurys de recrutement (à l'exception du président et d'un membre du corps professoral concerné, sont extérieurs à l'Etablissement, dans notre tradition française, pour éviter, en principe, tout favoritisme.

<sup>10</sup> Un rappel : la formation musicale est "sectorisée à Paris ", globale à Lyon, pour des raisons de philosophie et de tradition de l'un et l'autre établissement.

devraient être sensibles<sup>11</sup>, tant la concertation dans ce domaine est, comme ailleurs, bonne conseillère.

Les recommandations essentielles, dans ce domaine, seraient :

- de renforcer les liens entre matières principales et complémentaires
- de mieux maîtriser les rapports avec les structures professionnelles.
- de susciter les échanges entre classes homologues des deux établissements, y compris par l'échange temporaire des enseignants, chaque fois que ce sera possible. Une saine émulation en découle presque automatiquement.

### ***Ecriture - Composition***

Une analyse du recrutement actuel en classe de composition et celle du dispositif de connexion *écriture - composition* paraît devoir s'imposer dans les deux établissements. Ceci n'est pas nouveau et de nombreuses réformes ont déjà été entreprises, sans pour autant clarifier les choses...Il faut dire que le sujet est particulièrement ardu. Parmi les thèmes à aborder, nous citerons :

- le recrutement : comment déceler avec pertinence l'étudiant réellement motivé par un désir d'écrire et d'innover (c'est à dire sans chercher à reproduire avec talent le langage de tel ou tel maître, présent ou passé), malgré certains déficits apparents (oreille, connaissance des instruments, culture,...)
- comment articuler avec bonheur apprentissage de la composition et suivi d'études d'écriture "traditionnelle" où les notions de métier et de polissage de l'écriture sont primordiales.
- rôle de la ou des technologies dans cet apprentissage: étude de l'acoustique, rudiments de technique de prise de son, informatique musicale, logiciels de copie, etc...

Une piste intéressante pourrait consister, sur l'ensemble du cursus, en :

- tronc commun de deux ans pour chaque étudiant,
- spécialisation de deux ans : domaine instrumental/vocal ou domaine informatique / technologique, avec une *dominante de spécialisation*, débouchant sur un diplôme d'études supérieures (avec possibilité de réduction à un an).

---

<sup>11</sup> On pourrait citer le cas de l'U.V. d'orchestration, à Lyon, dont la charge de travail était devenue bien supérieure à celle de la matière principale : la composition !

### **Diplômes - contenus, intitulés.**

Il serait souhaitable, comme il a été évoqué ci-dessus, d'unifier la terminologie actuelle, obscure et souvent mal comprise et peu ou pas du tout utilisée par les intéressés, afin que les CNSM ne disposent que d'un seul intitulé de diplôme, où le terme de "national" apparaîtrait, obligatoirement, comme dans le DNESM en vigueur au CNSM de Lyon . Nous suggérons la généralisation du terme : *Diplôme national d'enseignement supérieur de la musique*<sup>12</sup>

Par ailleurs, il est recommandé d'étudier la mise en place d'un véritable diplôme de perfectionnement , valorisant les trimestres de scolarité dans ce domaine, avec ou sans épreuve finale mais avec bilan obligatoire au terme de la première année. Le suivi de la scolarité très spéciale de ce cycle est , en effet, hautement souhaitable. Mon expérience au CNSM de Lyon m'avait fait observer que, hormis les séances de concertos ou les récitals programmés dans la saison publique, aucune échéance n'existait pour évaluer le travail accompli. Les déclarations des Directeurs de CNSM indiquent qu'une évolution est en cours dans ce sens.

### ***Insertion professionnelle***

Les CNSM n'ont pas pour mission de "faire " de l'insertion professionnelle. Même si ils contribuent automatiquement à la favoriser, celle ci se réalise pleinement *dans les lieux professionnels*.

Rappelons que les études supérieures sont des études à temps plein et qu'il ne devrait y avoir aucune confusion entre "temps d'études" et recherche d'insertion professionnelle, bien que l'on puisse le tolérer dans certains cas, comme le travail spécifique en vue d'un recrutement de musiciens d'orchestre.<sup>13</sup>

En fait, on préférera à ce terme *d'insertion* celui, plus restreint, d' *accompagnement à la vie professionnelle*. Ainsi l'expérience des concerts mêlant professeurs et élèves réalisée au CNSMDP sous la rubrique Quinte et plus, paraît répondre à cette logique, ainsi que , dans un tout autre genre, les multiples auditions réalisées intra muros pour recruter de jeunes chanteurs pour des productions à l'impact pédagogique important (ex. Festival et Académie d' Ambronay ). Bien entendu, il existe une foule d'autres initiatives qu'il est impossible de répertorier ici, et qui relèvent de la dynamique des classes et des chefs d'établissements.

---

<sup>12</sup> qui a son équivalent pour la Danse : diplôme national d'études supérieures chorégraphiques. (DNESC)

<sup>13</sup> ce point sera développé dans la rubrique "insertion professionnelle des jeunes instrumentistes"

## *Insertion professionnelle des jeunes instrumentistes*

C'est sur ce point qu'il faut, à notre sens, insister, laissant le soin à la mission "enseignement supérieur du chant" le soin d'intervenir sur son terrain propre .

Les années 2005-2015 verront la mise au concours d'un grand nombre de postes de musiciens permanents dans les orchestres français .<sup>14</sup> Or peu d'orchestres sont actuellement impliqués dans des programmes d'insertion de jeunes musiciens relevant ou issus de l'Enseignement supérieur, à l'exception de timides ( mais bienvenus!) programmes sponsorisés.<sup>15</sup> Cet état de fait se lit comme un déficit au regard des missions professionnelles telles que définies dans la charte des missions de service public du spectacle vivant et plus généralement comme un manque de responsabilisation vis à vis de la relève, uniquement assurée et vécue au travers des traditionnels concours de recrutement. Une structure comme la Philharmonie de Berlin a ouvert depuis de nombreuses années une Académie, sorte *d'orchestre bis* qui permet aux jeunes musiciens sélectionnés à l'échelon européen, de se perfectionner au jeu d'orchestre et d'apprendre à connaître les disciplines de jeu d'un grand orchestre international.

Par ailleurs, la libre circulation des artistes en Europe, entrée désormais dans les faits, impose de traiter la question de l'insertion des jeunes musiciens français dans la foulée de nos formations supérieures .

Les responsables de l'AFO (Association française des Orchestres) et du SYNOLYR (Syndicat National des Orchestres), consultés, se disent prêts à s'associer à une réflexion sur ce terrain,

- d'une part en l'intégrant dans les discussions actuellement en cours en vue de l'adoption d'une annexe "musiciens permanents" à la convention collective du Syndéac,
- d'autre part en se tenant à la disposition de la DMDTS pour participer à un groupe de travail d'artistes et de responsables de l'enseignement supérieur afin de mettre au point un plan d'envergure permettant la mise en place d'une quarantaine de contrats annuels d'insertion professionnelle pour de jeunes musiciens. A ce programme pourrait participer une quinzaine des orchestres adhérents à l'AFO, selon des modalités à définir.

---

<sup>14</sup> Un recensement précis est actuellement en cours. Rappelons que la plupart des orchestres permanents actuels ont été créés entre 1969 et 1975 (à l'exception notables des orchestres de la Radiodiffusion et celui de l'Opéra de Paris).

<sup>15</sup> Il faut citer tout de même l'action de Aïda, auprès de l'Orchestre du Capitole de Toulouse, qui propose un certain nombre de bourses limitées dans le temps, à des musiciens en scolarité aux 2 CNSM. Plus récemment, une formation symphonique "en alternance" s'est mise en place avec "Opéra éclaté" à Castres.

Il apparaît donc, à l'évidence, un réel déséquilibre : l'insertion professionnelle des jeunes musiciens est favorisée et fortement encadrée en direction des *métiers de l'enseignement* (ainsi qu'il a va être montré, par l'existence de nombreuses structures de formation pédagogique), alors qu'elle demeure timide en direction de la profession de musiciens "actifs".

C'est donc un chantier auquel il faut s'attaquer avec détermination et imagination en cherchant les partenaires les plus convaincus et les plus efficaces. Ce qui a été dit à l'égard des jeunes instrumentistes est encore beaucoup plus patent pour les filières de jeunes chefs d'orchestre, pour lesquels les passerelles vers la professionnalisation est des plus problématiques, puisqu'il existe peu ou pas de "concours" de recrutement et que les offres d'emploi sont infiniment rares.<sup>16</sup>

### ***Statut des professeurs - procédures de recrutement***

La mission s'est aussi donné pour réflexion l'actuelle absence de "statut" des professeurs de l'enseignement supérieur de la musique. Dans un pays comme la France où l'Etat est responsable tutélaire de l'Enseignement supérieur, il paraît paradoxal qu'il réserve aux cadres de cet enseignement des contrats renouvelables. Au-delà des revendications professionnelles légitimes, j'élargirai la question aux conséquences philosophiques et sociologiques de cette nouvelle "donne" : *l'enseignant ne se sent plus lié de manière permanente* avec l'Etablissement et, à terme, peut considérer cette attache comme secondaire, voire accessoire ou épisodique. D'où une fluidité plus grande - trop grande parfois - et la segmentation de l'enseignement entre de nombreux intervenants, pas forcément profitable aux étudiants. Dans le passé, les "grandes classes" ont existé, grâce à la permanence et à la légitimité de leurs titulaires. Aujourd'hui encore, certaines classes-phares doivent leur réputation internationale à cette stabilité. Ne sera t-elle pas remise définitivement en cause par l'abandon de tout projet de statut, au moins pour une partie du corps professoral (comme cela existe, au demeurant, dans les pays de tradition germanique, où la musique joue un rôle social et culturel plus important qu'en France) ?

Une piste intéressante serait de relancer d'une part le statut de *permanent* et d'autre part celui d'artiste associé, afin de combiner les avantages des deux systèmes.

Quant aux procédures de recrutement des enseignants contractuels, il semble que la formule actuelle donne quelques signes d'affaiblissement. La notion d'épreuve pédagogique

---

<sup>16</sup> Il existe une seule formation supérieure de direction d'orchestre, au CNSM de Paris. Sans doute la nouvelle direction devrait elle s'attaquer à ce problème, un *mal français*, je n'hésite pas à l'affirmer !

est certes importante et doit être maintenue et même renforcée. C'est plutôt dans la procédure de sélection des candidatures, tout d'abord, puis dans la constitution du jury que les critiques se font jour. Une majorité de professeurs et d'étudiants trouvent le système confidentiel et peu démocratique, l'établissement étant maintenu à l'écart, à l'exception de son directeur et du conseiller (ou d'un conseiller aux études). Il est **indispensable** de revoir les textes réglementaires à ce sujet : une plus grande transparence et un appel aux instances collégiales des établissements (sans toutefois aller jusqu'à l'élection) par le biais des Conseils d'administration ou Conseils pédagogiques, seraient les bienvenus.<sup>17</sup>

#### **4. Les filières de formation pédagogique**

Il existe actuellement 3 types de filières de formation pédagogique dont 2 dépendent directement du Ministère de la Culture :

- les CEFEDEM, pour la formation diplômante au Diplôme d'Etat
- les CNSM, pour la formation diplômante au Certificat d'Aptitude.
- les CFMI, dans le cadre de l'Université, pour la préparation du Diplôme universitaire de musicien intervenant.

##### ***1. CEFEDEM***

Il existe actuellement 9 CEFEDEM, et bientôt 11 après la création de ceux de Bretagne/Pays de Loire et de Nord/Pas de Calais. Le flux d'entrée est d'environ 250 étudiants/an, soit une proportion de 20 à 25% des admis en Enseignement supérieur., et 10 % des titulaires du DEM<sup>18</sup>.

Les Cefedem dispensent une formation diplômante au Diplôme d'Etat (DE), sur 2 ans, pour un volume horaire d'environ 1000 heures . Le taux de réussite est de 97%.

En raison du volume important de "non admis" aux CNSM (qui ont toujours la cote d'amour chez les jeunes musiciens les plus performants), le niveau qualitatif des Cefedem a connu une évolution positive ces dernières années. La demande s'est affirmée et affinée d'une formation musicale approfondie , notamment dans le domaine de la musique de chambre et formation musicale approfondie , notamment dans le domaine de la musique de chambre et

---

<sup>17</sup> rappelons qu'aucun étudiant ne siège à la commission de recrutement alors qu'un ou plusieurs représentants siègent aux différentes instances consultatives ou paritaires.

<sup>18</sup> en 1999, 2286 élèves des CNR/ENM ont obtenu le DEM, dont 1025 ont été admis dans l'E.S.

des ensembles instrumentaux, mais aussi en perfectionnement instrumental et vocal. Le système souple d'enseignement, avec une majorité d'enseignants "extérieurs", y compris des compositeurs, a beaucoup amélioré l'image de marque de cette formation, qui ne consiste pas seulement, loin de là, en "recettes pédagogiques pour avoir le DE". Cette évolution positive a donc consolidé ces structures, souvent fragiles et à l'étroit dans leur statut administratif<sup>19</sup>. Par ailleurs le bon maillage des Cefedem sur une grande partie du territoire contribue à dynamiser une décentralisation hautement souhaitable, en alimentant les bassins d'emploi locaux des métiers de la musique.

L'intérêt majeur, à nos yeux, de la structure Cefedem est qu'elle combine assez harmonieusement valorisation des acquis (par exemple en pratique collective) et recherche personnelle. L'étudiant est amené à mettre à jour son projet personnel, même sur un plan relativement modeste, le diplôme d'Etat restant, pour l'instant, le seul enjeu professionnalisant de la formation. A ce titre, on se situe résolument dans l'esprit et le contexte de l'Enseignement supérieur, et à l'écart de l'esprit de compétition qui peut prévaloir chez certains éléments des CNSM.

Etant donné le succès de ces centres, on pourrait imaginer une logique de "passerelles" entre la filière nouvellement créée des DEMS et les Cefedem : équivalence de certaines disciplines à l'intérieur du nouveau cursus, par exemple. Les finalités peuvent s'avérer complémentaires, le cycle post-DEM apportant le supplément de spécialisation qui fait défaut à la formation typique Cefedem. Le projet individuel pourrait s'en trouver valorisé. Il enrichirait le volet proprement pédagogique de la formation au DE. N'oublions pas que ce volet recherche, allant de pair avec celui d'une certaine spécialisation, contribue à *la marque de fabrique de l'enseignement supérieur*<sup>20</sup>. Mais pour toute spécialisation, il faut aussi se garder de brûler les étapes, par exemple en faisant avancer le volet théorique plus vite que celui de la maîtrise du savoir-faire, c'est à dire du vrai talent du musicien : "*un haut niveau technique et musical est le préalable constitutif d'un tel contexte.(...)il n'est pas très utile de proposer/imposer une formation large et représentative, si les récipiendaires ne possèdent pas un niveau technique conséquent*" affirme fort opportunément un directeur de CNR.

---

<sup>19</sup> les CEFEDEM sont le plus souvent fondés en Association, à l'exception de 2 d'entre eux, administrés en syndicat mixte.

<sup>20</sup> J'ai observé, pendant mon mandat à la tête du CNSM de Lyon, combien cette "pré-spécialisation" était souvent abordée trop tardivement dans certains domaines, notamment la Musique Ancienne, où il n'était pas rare d'avoir des promotions d'étudiants - heureusement peu nombreuses- entrées à 29-30ans et "sorties" à 34 ou 35...

## 2. CNSM

Les CNSM se sont vus confier par la Tutelle une formation diplômante au Certificat d'aptitude. Ses contenus et ses formes d'évaluation ont fait l'objet d'un arrêté en 1994. Plusieurs promotions sont d'ores et déjà sorties, tant à Paris qu'à Lyon, et l'ensemble du dispositif paraît solide, même si des différences notables existent entre les deux établissements, en matière de personnel, mais aussi dans le type d'enseignement prodigué.

Les étudiants sont recrutés par concours. A Lyon, la formation n'est accessible qu'aux diplômés de l'établissement. Cette disposition pourrait évoluer avec l'instauration d'un système de quota, mais il convient de rappeler qu'elle avait été prévue pour valoriser les disciplines complémentaires en vigueur au CNSM de Lyon, à une époque où celles-ci n'existaient pas encore au CNSM de Paris: la formation diplômante s'inscrivant alors dans une logique pédagogique. Le flux annuel est d'environ 35 à 40 CA pour les 2 établissements, correspondant pratiquement au flux d'entrée (97% de réussite)

### *Evolution de la Formation diplômante au C.A.*

On remarque que les systèmes mis en place à Paris et à Lyon sont loin d'être homologues. Cela tient aux données historiques qui ont précédé ; Paris a initié d'abord une formation préparatoire aux examens du CA (pas encore "diplômante") qui incluait certains professeurs du Conservatoire, intéressés par les questions pédagogiques. Ce dispositif est resté très largement en place alors qu'à Lyon, la formation a été fondée *ex nihilo*. Les intervenants ne sont généralement pas partie intégrante du CNSM et ne sont pas recrutés sur des bases de compétence instrumentale spécifique puisque l'essentiel de la formation est "ailleurs".

Je pense qu'il conviendrait de s'inspirer des 2 établissements pour réaliser une bonne mouture de la FDCA de l'avenir. S'affranchir sans doute du tout spéculatif en vigueur à Lyon (avec des nuances) et balayer les influences d'un certain clientélisme dans la formation parisienne. Dans les deux cas, les étudiants concernés se plaignent en général du poids excessif de l'enseignement théorique au détriment de la pratique musicale et/ou de l'acquisition de nouveaux savoirs dans la matière principale.

### *Propositions- innovations :*



D'après la DMDTS elle-même, ces 2 FDCA ensemble ne permettent pas d'assurer le flux souhaitable de diplômés, soit environ 130 annuels, pour faire face à la demande<sup>21</sup>. Nous préconisons donc, en accord avec une demande précise de présidents de CEFEDM, l'étude d'un dispositif habilitant certains d'entre eux à une formation diplômante au CA. Pour résorber un déficit de 30 à 35 CA par an, il conviendrait de disposer au minimum de 2 centres, peut être 3. Ce nouveau dispositif valoriserait la formation diplômante, au détriment du diplôme obtenu en externe, qui serait ainsi marginalisé.<sup>22</sup>

Ce point serait considéré comme extrêmement positif par plusieurs CEFEDM. Il est évident que le contenu et les modalités d'évaluation devraient s'inspirer très étroitement de ceux en vigueur dans les deux CNSM, après le nécessaire toilettage évoqué plus haut. Le personnel pédagogique devrait, en particulier, être différent, afin d'éviter tout processus d'uniformisation ou de normalisation pédagogique qui est absolument à proscrire.

Pertinence dans le choix, compétence et diversité des personnes, mais unité des contenus et des formes d'évaluation, c'est le but à atteindre, ainsi conforme à l'idéal universitaire.

### ***Homologation - Validation***

La tutelle doit se préoccuper de l'homologation optimale des diplômes créés ou à créer, en veillant à ne pas susciter de disparités (il en existe malheureusement déjà!). On sait qu'un travail est en cours et que la tâche est ardue. Ainsi le nouveau diplôme, DEMS, s'il est créé, devrait être homologué à BAC+2.

Il s'agit aussi de distribuer correctement les rôles, en validant d'une manière approfondie les projets existant (ou sur le point d'être lancés). De véritables Contrats de Plan devraient ainsi être élaborés avec les Régions partenaires, car il s'agit bel et bien de valorisation des Régions .

### ***3. CFMI***

Ces centres de formation rattachés à l'Université délivrent un enseignement supérieur spécifique destiné aux intervenants dans l'Education nationale (enseignement primaire). Ces

---

<sup>21</sup> actuellement, il est délivré 40 CA en formation diplômante, et 90 en externe.

<sup>22</sup> Ainsi qu'il est proposé dans le rapport Decoust-Pattyn de 1998.

centres sont au nombre de 9 . La formation dure 2 ans et délivre un diplôme appelé *Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant* -DUMI - après environ 1500 heures d' études. Il est homologué au niveau 3 (BAC+2). Les promotions sont de 20 en moyenne, et les titulaires actuels sont d'environ 1150.

Cette filière connaît un succès certain et les débouchés paraissent automatiques pour les "Dumistes". Un véritable plan de croissance devrait faire l'objet de concertation entre les deux Ministères concernés. En voici les principaux enjeux :

- il apparaît aujourd'hui que le nombre de musiciens intervenants diplômés ne suffit plus à couvrir l'ensemble des besoins.
- de nombreuses communes ont fait appel à des musiciens non formés. Ces personnels actuellement en cours d'emploi demandent pour la plupart une formation diplômante.
- " emplois jeunes", personnel associatif, bénévoles interviennent aussi parfois, sans aucune garantie de compétence.
- un certain nombre d'enseignants d'écoles de musique intervient sans formation spécifique en milieu scolaire.
- les CPEM (conseillers pédagogiques en éducation musicale) qui assurent la coordination des projets et le suivi du partenariat entre personnels de l'Education Nationale et intervenants sont en nombre insuffisant et demandent à bénéficier d'une formation initiale et d'une formation continue.

Des solutions sont possibles et en cours d'étude par les services concernés.<sup>23</sup> Ce plan de croissance sur les 10 ans à venir serait très bénéfique à cette formation dont ,je le répète, la pertinence et l'utilité n'est plus à démontrer. Ce plan pourrait comprendre un volet "formation aménagée" pour les titulaires du DE, mais également la poursuite de nombreuses spécificités de formations destinées à des publics particuliers. Une formation de cadres est également souhaitable (un projet existe au sein du CFMI d'Aix en Provence) ainsi que la mise en place d'une "formation continue" pour les titulaires du DUMI afin d'actualiser leurs pratiques et leurs connaissances.

## **5. La Recherche**

Bien que le concept de recherche ait été mainte fois cité au cours de ce rapport, il est sans doute indispensable de réaffirmer que recherche et enseignement supérieur ne devraient

---

<sup>23</sup> Voir annexe "CFMI"

faire qu'un de même que recherche et interprétation sont deux volets complémentaires. Le laboratoire du musicien est permanent.

Ceci posé, les établissements actuellement les plus à même de doser la part de recherche dans l'enseignement et sa nécessaire diffusion sont, en raison de leurs moyens et de leur logistique, les CNSM. Plusieurs pistes sont lancées dans cet objectif :

- favoriser et encourager les vocations de "chercheurs" chez les musiciens.
- mettre en œuvre des opérations concrètes, généralement en co-réalisation avec des partenaires spécialisés.
- publier et diffuser les résultats obtenus.

Il ne s'agit évidemment pas, dans notre esprit, du domaine réservé quasi exclusivement à la musicologie, bien que celle-ci en fasse partie de facto (surtout au CNSMDP où existe un département de musicologie), mais des domaines nombreux et variés où l'investigation ou la mise à jour de données sont indispensables.

Au sein des deux CNSM, certains champs de recherche sont depuis longtemps ouverts :

- musique ancienne : paléographie, restitution de partitions, ornementation improvisée, domaine de la rhétorique, etc...
- analyse musicale (notamment celle du 20 siècle)
- organologie
- informatique musicale (en liaison avec l'Ircam et d'autres instituts, notamment américains).

D'autres, concernant spécifiquement le "mouvement", dans l'activité du danseur, du chanteur mais aussi du musicien instrumentiste, sont à l'état de projet.

Une forte demande existe pour qu'une véritable structure de coordination puisse épauler, sélectionner et au besoin co-financer les projets les plus lourds et leur assurer la plus large diffusion possible. Une publication digne de ce nom, non réservée aux "spécialistes" mais à toute la communauté académique accompagnerait ces opérations. Des bourses pourraient être attribuées chaque année à ceux des étudiants et/ou professeurs dont le projet aurait été accepté et validé. Cela permettrait à ces travaux de se dérouler dans un temps "normal", c'est à dire non contingenté par l'emploi du temps étroitement cadré des cours.

Des co-productions sont les bienvenues : rappelons le travail de restitution d'une partition du compositeur Henry Desmaret par une équipe professeur/étudiant du CNSML, en liaison et "sur commande" du Centre de Musique baroque de Versailles.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Ce travail a fait l'objet d'un enregistrement commercial sur CD.

Nos réflexions indiquent nettement le souhait de voir créée ou recrée une telle structure fédérative dans le cadre hautement symbolique de la Cité de la Musique. Elle pourrait jouer un rôle éminent d'incitateur, de co-financeur (le cas échéant) et de diffuseur de projets validés par une véritable instance scientifique, à définir, parmi les décideurs potentiels.

Nous ne préconisons pas pour autant la remise à flot - avec des concepts rajeunis - d'un hypothétique *Institut de Pédagogie musicale*. Il semble que les perspectives soient à présent modifiées et que les points de vue des professionnels, cela ne surprendra personne, soient divergents sur les buts à atteindre et la raison d'être d'un tel établissement "centralisé".

Mais la Cité de la Musique pourrait jouer ce rôle, elle dont la mission est, non seulement de créer et de diffuser (concerts et manifestations de tous genres), de conserver (Musée de la Musique), mais aussi pour une part de faire rayonner les savoirs et les évolutions pédagogiques. On pourrait par exemple mettre en exergue et faire évoluer l'activité du Centre de Ressources de l'Établissement en lui permettant de se doter d'un volet *Recherche*, de *restitution de documents* (éditoriaux ou autres) et de *création*.

D'une manière plus générale, et en élargissant ce concept de recherche, on peut et on doit dire que les contenus d'enseignement, qui relèvent de l'enseignement supérieur, doivent être diversifiés, mobiles, et favoriser l'approche moderne des savoirs fondamentaux. Ne craignons pas de la rendre aussi peu normalisée que possible. L'étudiant doit être à même de comprendre les données immédiates de l'expérience *réelle inscrite dans le monde d'aujourd'hui*, en prenant le contre-pied de la reproduction mécanique d'un magistère immuable et répétitif.

Ces indications doivent permettre d'orienter le choix des enseignants, par un savant dosage d'expérience acquise et *d'esprit de reconquête des savoirs*. Si l'on prend l'exemple de l'univers instrumental, on doit être à même de faire le point sur les répertoires connus et ceux à aborder, dans un souci de perfection technique certes, mais aussi de compréhension, d'approfondissement des langages en présence et de leur mise en perspective historique et logique.

### **Post scriptum**

---

Je mesure tout à la fois les difficultés de couvrir l'immense champ d'investigation de cette mission et la très grande disponibilité d'esprit dont on fait preuve les personnalités qui ont participé à ce travail. Notre but n'était pas d'accumuler les documents statistiques, dont on ne sait en général que faire, tant la masse s'avère aussi abondante qu'indéchiffrable. Nous avons plutôt cherché à approfondir des réflexions, très souvent déjà amorcées, et à échanger

des esquisses de solutions, fussent elles controversées. Nous n'avons jamais pensé rêver des utopies d'un futur improbable, mais au contraire rester proches d'un terrain qui a énormément évolué depuis ces dernières années, grâce aux efforts de l'Etat et des collectivités territoriales. Les propositions contenues dans le présent rapport sont raisonnables et ne demandent ni bouleversement particulier, ni effort financier insurmontable. Il s'agit avant tout ***de volonté politique et de recherche d'entente entre l'Etat et ses partenaires, avec rigueur, mais sans volonté d'imposer à toute force un dogme régalien.***

Je tiens à remercier, *in fine*, toutes les bonnes volontés qui ont contribué, par leur présence, leur ardeur au débat, leur compétences, à des réunions plénières ou de groupe. Je me félicite du soutien constant et sans réserve que j'ai rencontré auprès des responsables de la DMDTS, tout aussi bien dans les services qu'au sein de l'inspection. Un grand merci à Annie Jogand, Geneviève Meley-Othoniel, Marie Madeleine Krynen, Anne Deneux, Laetitia de Monicault, et Danielle Pujebet qui m'ont assisté par la rédaction des comptes-rendus, ou la fourniture de documents. Un merci particulier à Daniel Durney qui m'a aidé de sa rigueur toute universitaire dans la rédaction finale et la mise en chapitres et à Michel Decoust dont la connaissance des dossiers et l'imagination active ont constamment rehaussé le débat.

Puissent ces lignes prêter à réfléchir et surtout à agir, pour l'avenir de nos jeunes musiciens !

Gilbert Amy, 2 juillet 2001

**RAPPORT SUR L'ENSEIGNEMENT  
SUPERIEUR DE LA MUSIQUE**

**ANNEXES**

Gilbert AMY

Juillet 2001

## **LISTES DES ANNEXES**

### **Textes généraux :**

- schéma d'orientation pédagogique des écoles de musique et danse – Ministère de la Culture 1996 -Mesures n° 46- (Décembre 1997)
- Tableau récapitulatif du cursus des études musicales -Mesures n° 46- (Décembre 1997)
- Les établissements publics d'enseignement supérieur (17 octobre 2000)
- Les centres de formation à l'enseignement de la danse et de la musique (13 Octobre 2000)  
CEFEDM
- Les diplômes supérieurs d'enseignement musical (30 Octobre 2000)
  - \* diplômes du ministère de la culture et de la communication dans le domaine de la musique, de la danse, du théâtre et des arts du cirque

## **Eléments statistiques**

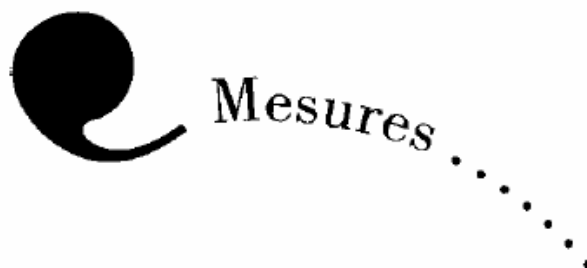
- Effectifs des étudiants intégrant un établissement d'enseignement supérieur (5 juillet 2001)
- Certificats d'aptitude délivrés à l'issue d'une formation diplômante (30 octobre 2000)
- Titulaires du certificat d'aptitude – statistiques (7 décembre 2000)
- Proportion de titulaires du CA et du CA/DE - sur 4 disciplines ayant reçu une formation supérieure (5 juillet 2001)
- Nombre de diplômes universitaires de musiciens intervenants délivrés en 2000
- Lettre et questionnaire sur les formations post DEM envoyés aux CNR (6 avril 2001)
- Formations post DEM dans les conservatoires nationaux de région CNR – Année 1999/2000 (5 juillet 2001)
- Les formations post DEM proposées par les Conservatoires nationaux de région (27 juin 2001)

## **Contributions diverses**

- Articulations des formations à Toulouse – CNR/CEFEDM-CESMD/CNSM (jeudi 7 décembre 2000)
- Contribution de Jean-Charles François – Cefedem Rhône-Alpes (avril 2001)
  - \* commentaires sur le courrier de Christophe Duchène aux Directeurs de CNR/ENM
- Contribution du Conseil des C.F.M.I. en 2000

## Textes Généraux





## LE SCHEMA D'ORIENTATION PEDAGOGIQUE DES ECOLES DE MUSIQUE ET DE DANSE

*L'Etat, en vertu des compétences qu'il exerce, fixe les modalités de fonctionnement pédagogique des établissements : tel est l'objectif des schémas directeurs de l'organisation pédagogique des écoles de musique et de danse publiés par la Direction de la musique et de la danse.*

*Ces schémas permettent d'apporter, en terme d'organisation pédagogique, des réponses adaptées aux nombreuses missions des écoles de musique et de danse, missions qui ont évolué avec l'élargissement du public et en fonction des demandes des collectivités en matière de politique culturelle.*

### ■ Préambule

Les écoles de musique et de danse dispensent un enseignement musical et chorégraphique riche et diversifié incluant l'ensemble des expressions artistiques - musicales et danses classiques, contemporaines, traditionnelles, anciennes, jazz.

Ces établissements qui constituent une source essentielle du développement de la pratique amateur, assurent également la formation des futurs professionnels.

Etablissements culturels à part entière, ils constituent des pôles forts d'activités artistiques; comme centres de ressources pour la musique et pour la danse ils ont vocation à répondre, directement ou en partenariat avec d'autres institutions, à une demande diversifiée ; leur mission fondamentale de formation s'élargit vers de nouvelles perspectives répondant aux attentes de la société contemporaine : développement des enseignements artistiques en milieu scolaire, animation de la vie culturelle de la cité, réduction des inégalités sociales, au travers d'actions de sensibilisation des publics, de diffusion, de création et d'encadrement des musiciens et des danseurs amateurs.

La diversification des contenus musicaux et chorégraphiques ainsi que l'approche de nouveaux publics imposent la poursuite de l'évolution importante déjà accomplie par les écoles de musique et de danse, d'autant plus que l'ouverture nécessaire pour une meilleure égalité d'accès à la pratique musicale et chorégraphique doit s'effectuer en gardant le souci permanent de la qualité de l'offre.

Ce texte tient compte du bilan et de l'évolution des établissements et permet de donner un cadre qui garantit les exigences d'un enseignement rigoureux et ouvert sur l'ensemble des langages musicaux et chorégraphiques.

Enfin, la nouvelle rédaction du schéma d'orientation pédagogique se situe dans la continuité de la réflexion du Ministère de la culture et de la Communication conduite avec les différentes organisations professionnelles.



## ■ **Cursus des études musicales**

Le cursus des études musicales est structuré en trois cycles. Le premier cycle peut, selon les établissements, être précédé d'une période d'éveil. Le troisième peut se prolonger par un cycle spécialisé destiné aux étudiants souhaitant poursuivre des études supérieures.

La durée de chaque cycle est de 4 ans pour les 1<sup>er</sup> et 2<sup>ème</sup> cycles et de 3 ans pour le 3<sup>ème</sup> cycle et le cycle spécialisé. Elle peut être écourtée ou allongée d'une année selon le rythme d'acquisition des élèves.

Les cycles sont définis par leurs objectifs. Ils constituent chacun un ensemble cohérent d'acquisitions et de savoirs faire. Ils délimitent aussi les différentes étapes de la formation des musiciens et correspondent aux grandes phases du cursus scolaire.

La formation des musiciens est globale : elle comprend, nécessairement, une discipline dominante, le plus souvent instrumentale ou vocale, une discipline de culture musicale générale et une pratique soutenue et diversifiée de la musique d'ensemble. Cette formation peut être renforcée par une ou plusieurs disciplines complémentaires.

La fin des études en 3<sup>ème</sup> cycle est sanctionnée par le certificat de fin d'études musicales (CFEM). Celui-ci qualifie les musiciens amateurs confirmés, il est préparé et délivré par les conservatoires nationaux de région (CNR), les écoles nationales de musique et de danse (ENMD) et les écoles agréées (EMMA).

La fin des études en cycle spécialisé est sanctionnée par le diplôme d'études musicales (DEM). Il ouvre la voie à des formations musicales supérieures. Il est préparé sous la responsabilité de professeurs titulaires ou d'enseignants certifiés et délivré uniquement par les CNR et les ENMD.

Afin de préparer ces examens et d'établir des complémentarités de formations, les établissements d'un même département ou d'une même région peuvent conclure des conventions pédagogiques.

Comme la formation, l'évaluation des élèves est globale : elle porte sur l'ensemble de leurs acquis. Elle est réalisée, d'une part, de manière continue par l'équipe pédagogique, celle-ci pouvant s'adjoindre le concours d'appréciations extérieures dans le cadre de contrôles ponctuels en cours de cycle et, d'autre part, sous forme d'examens, à la fin des différents cycles.

## ■ **Structures de concertation**

Le directeur s'appuie pour le bon fonctionnement de son établissement :

- sur le conseil d'établissement, composé de manière équilibrée des élus, des représentants de la direction, des enseignants, des services administratifs et techniques de l'établissement, des élèves, des parents d'élèves et le cas échéant de personnalités extérieures.

Les modalités de nomination à ce conseil sont laissées à l'initiative des différentes catégories concernées.

- sur le conseil pédagogique, qui réunit autour du directeur les professeurs responsables des départements.

- sur les équipes pédagogiques, constituées soit par les enseignants d'un même département (cordes, musique ancienne, claviers, pratiques collectives, formation musicale, danse...), soit par les enseignants d'une même discipline, soit, le cas échéant, par l'ensemble des professeurs d'un même élève.

En complément de ces structures régulières de concertation, les enseignants des différentes disciplines sont appelés, ponctuellement, à coordonner leurs activités.

La concertation, les réunions de départements et celles qui sont consacrées à l'évaluation relèvent logiquement de la responsabilité pédagogique des enseignants.

Le fonctionnement de l'établissement est régi par un règlement intérieur soumis pour avis au comité technique paritaire et arrêté par l'autorité territoriale et un règlement des études approuvé par le Conseil d'établissement. Ces textes sont portés à la connaissance de l'ensemble des usagers.

## ■ **Les objectifs des cycles**

### *Le premier cycle*

L'ensemble des acquis de ce premier cycle constitue une formation cohérente. Il peut être le premier stade d'une formation plus longue ou être une fin en soi, le temps pour l'élève d'acquérir une expérience de l'expression musicale qui peut être déterminante dans la construction de sa personnalité.

*Les objectifs de ce cycle sont :*

- le développement des motivations, de la curiosité musicale, du goût pour l'interprétation et pour l'invention ;
- l'acquisition de bases musicales saines grâce à :
  - . un dosage harmonieux de l'oralité musicale (écoute, mémoire...) et du maniement du langage écrit,
  - . la mise en relation de l'approche sensorielle et corporelle des différents éléments du langage musical avec le vocabulaire spécifique,
  - . la diversité des répertoires abordés ; monodiques et polyphoniques, vocaux et instrumentaux.
- l'amorce de savoirs-faire vocaux et instrumentaux, individuels et collectifs : l'acquisition des premiers réflexes fondés sur la qualité du geste, de la lecture, de l'écoute intérieure, et sur l'écoute des autres dans la pratique collective ;
- un premier accès aux différents langages musicaux, au travers de l'écoute d'œuvres, de l'étude des partitions appropriées et des activités d'invention, en recherchant un équilibre entre approche du détail et perception globale.

### ***Le deuxième cycle***

Le deuxième cycle prolonge et approfondit les acquis du premier cycle dans une perspective d'équilibre entre les différentes disciplines, tout en favorisant chez l'élève l'accès à son autonomie musicale.

*Les objectifs de ce cycle sont :*

- l'acquisition de méthodes de travail personnel, favorisant le sens critique, la prise d'initiatives, l'appropriation des savoirs transmis ;
- la réalisation d'une première synthèse entre pratique et théorie, entre approche sensible et bagage technique grâce à
  - . d'une part :
    - .. l'aisance de la lecture des partitions de moyenne difficulté
    - .. l'affinement de la perception auditive (horizontale et verticale)
    - .. la prise de conscience structurée des langages musicaux par la mise en place de démarches analytiques

. d'autre part :

- .. l'exploitation des ressources de l'activité vocale monodique et polyphonique
  - .. la possibilité d'improviser suivant différentes approches (libres, suivant un style...)
  - .. la découverte et l'exploitation des principales possibilités de l'instrument
  - .. la maîtrise de l'interprétation d'œuvres de difficulté moyenne et de répertoires diversifiés alliant écoute, aisance corporelle, sens musical ;
- la préparation au «métier» de musicien (amateur ou professionnel) par la pratique régulière des différentes formes de musique d'ensemble (orchestres, musique de chambre...) dans le cadre d'un département des pratiques collectives et/ou des départements consacrés aux divers genres musicaux (jazz, musiques traditionnelles...) ainsi que dans les classes elles-mêmes.

### ***Le troisième cycle***

Le troisième cycle prolonge et approfondit les acquis des cycles précédents, dans le but d'une pratique autonome.

*Les objectifs en sont :*

- l'approfondissement des techniques instrumentales ou vocales permettant une interprétation convaincante ;
- la maîtrise des bases de l'interprétation selon les principaux styles ;
- une culture ouverte à l'ensemble des courants musicaux passés et contemporains ;
- la capacité à expliciter ses options d'interprétation.

Il permet à l'élève d'opter à quelque moment de son déroulement :

- soit pour l'achèvement de ses études en vue d'une pratique amateur de bon niveau (CFEM) ;
- soit pour un prolongement de ses études dans le cycle spécialisé en vue d'études supérieures le préparant aux métiers de musiciens (DEM).

Cette orientation s'exerce suivant telle ou telle discipline dominante (les disciplines reconnues comme telles par la direction de la musique et de la danse donnant lieu à l'existence d'un diplôme d'Etat et/ou d'un certificat d'aptitude ou faisant l'objet d'un accord spécifique entre la direction de la musique et de la danse et un établissement).

### ***Le cycle spécialisé***

L'objectif du cycle spécialisé porte sur les mêmes contenus que le 3<sup>ème</sup> cycle mais avec une exigence qualitative et quantitative correspondant aux perspectives de l'enseignement supérieur, en particulier la connaissance d'un large répertoire, individuel et collectif.

Ce cycle permet à l'élève de confirmer son orientation vers une formation professionnelle ultérieure, soit dans un établissement d'enseignement supérieur, soit dans le cadre de toute structure professionnelle assurant une formation. Il lui donne les moyens techniques et musicaux requis. L'accès à ce cycle se fait en cours de cycle trois ou exceptionnellement après le C.F.E.M.. Il est réservé aux élèves dont la compétence, dans la dominante choisie, a été vérifiée à l'issue d'épreuves sélectives. Un élève admis en cycle spécialisé peut, si ses objectifs ne correspondent plus à cette orientation, réintégrer le 3<sup>ème</sup> cycle et y achever sa scolarité par le C.F.E.M.

### **L'évaluation**

Elle a pour fonction de situer l'élève et de permettre son orientation tout au long de sa scolarité et particulièrement à la fin de chaque cycle ; elle permet de vérifier que l'ensemble des acquisitions et des connaissances prévues ont été assimilées ; elle peut permettre, le cas échéant, une réorientation à l'intérieur ou hors de l'établissement. Il importe, pour donner son sens à la notion de cycle, de tenir compte des vitesses d'acquisition et des rythmes d'évolution propres à chaque individu.

Elle tient compte des différents éléments concourant à la formation du musicien : culture musicale, apprentissage de l'instrument, disciplines collectives.

L'évaluation est effectuée notamment à partir des éléments suivants :

**1)** Le dossier de l'élève constitué par l'ensemble de ses professeurs. Les enseignants y notent régulièrement leurs appréciations et recommandations dont la synthèse est effectuée tout au long du contrôle continu et lors des échéances de fin de cycle.

**2)** En fin de cycle, un examen comprenant :

- a) un bilan de fin de cycle présenté à partir du dossier de l'élève ;
- b) des épreuves publiques d'interprétation instrumentale ou vocale, seul et/ou en petite formation ;
- c) des épreuves de formation et de culture musicales.

Pour l'ensemble des examens de fin de cycle, les jurys se prononcent au vu des résultats de la totalité des épreuves en tenant compte de l'évaluation continue (dossier du candidat).

Pour les premier et second cycles, le ou les jurys des examens de fin de cycle sont présidés par le directeur de l'établissement ou son représentant et comprennent deux musiciens ou davantage, extérieurs à l'établissement, dont un au moins est spécialiste de la discipline dans laquelle se présente le candidat.

Pour le troisième cycle et le cycle spécialisé, l'attribution du diplôme est subordonnée à l'obtention des trois unités de valeur obligatoires : une dominante, résultant du cursus suivi par le candidat, et deux complémentaires.

Selon qu'une même discipline est choisie par les candidats comme « dominante » ou comme « complémentaire », elle fait l'objet d'épreuves différenciées.

Le ou les jurys d'examen sont présidés par le directeur de l'établissement ou son représentant et comprennent 3 musiciens ou davantage extérieurs à celui-ci dont 2 au moins sont spécialistes de la discipline dominante dans laquelle se présente le candidat.

Les épreuves sont sanctionnées pour le 3<sup>ème</sup> cycle par le certificat de fin d'études musicales, et pour le cycle spécialisé par le diplôme d'études musicales.

La mention TB permet d'obtenir l'unité de valeur de la discipline dominante du diplôme d'études musicales et du certificat de fin d'études musicales. Les autres unités de valeur complémentaires sont obtenues à partir de la mention B.

Les différentes unités de valeur nécessaires à l'obtention du certificat de fin d'études musicales ou du diplôme d'études musicales peuvent être obtenues à des moments différents du cursus.

Il est souhaitable d'organiser le diplôme d'études musicales au moins pour la discipline dominante entre plusieurs établissements. Celui-ci est toutefois délivré par l'établissement du candidat.





**Tableau Récapitulatif du cursus des études musicales**

<b>Cycles d'études</b>	<b>disciplines obligatoires</b>	<b>nombre d'heures hebdomadaires d'enseignement</b>	<b>évaluation et sanction des études</b>	<b>remarques</b>
<b>1<sup>er</sup> cycle</b>  durée 4 ans		entre 2h30 et 4h30		l'admission en 1 <sup>er</sup> cycle peut être précédée d'une période d'éveil  les élèves ayant réussi l'examen de fin de 1 <sup>er</sup> cycle sont admis directement en 2 <sup>ème</sup> cycle
	formation et culture musicales générales	2 h si possible en 2 fois groupes de 15 élèves	évaluation globale par contrôle continu et examen de fin de cycle	
	formation instrumentale	1h30 pédagogie de groupe (3 élèves) ou 30 mn cours individuels au minimum		
	musique d'ensemble vocale et/ou instrumentale	1h peut être incluse dans la formation musicale		
<b>2<sup>ème</sup> cycle</b>  durée 4 ans		entre 4h et 5h30		la durée de chaque cycle peut être écourtée ou allongée d'un an  pour certaines disciplines, le chant par exemple, elle peut être réduite à 1 ou 2 ans  un aménagement d'horaires pour l'enseignement général est recommandé (C.H.A.M.)
	formation et culture musicales générales	2 h groupes de 15 élèves	évaluation globale par contrôle continu et examens de fin de cycle	
	formation instrumentale ou vocale	1h30 pédagogie de groupe (3 élèves) ou 30 mn cours individuel au minimum		
	musique d'ensemble vocale et instrumentale	entre 1h30 et 2 h		

<b>Cycles d'études</b>	<b>disciplines obligatoires</b>	<b>nombre d'heures hebdomadaires d'enseignement</b>	<b>évaluation et sanction des études</b>	<b>remarques</b>
<b>3<sup>ème</sup> cycle</b>  durée 3 ans		entre 4h45 et 5h30	évaluation globale tenant compte de la discipline dominante choisie  diplôme terminal «C.F.E.M.» certificat de fin d'études musicales	les élèves ayant réussi l'examen de fin de 2 <sup>ème</sup> cycle sont admis directement en 3 <sup>ème</sup> cycle  la mise en place d'ateliers de pratique d'ensemble peut permettre aux élèves de poursuivre des études musicales hors cursus
	formation et culture musicales générales	2 h horaire renforcé s'il s'agit de la dominante		
	formation instrumentale ou vocale	1h30 pédagogie de groupe (2 élèves) ou 45 mn cours individuel au minimum		
	musique d'ensemble vocale et instrumentale	2 h musique de chambre incluse		
		entre 6 h et 7 h		
<b>cycle spécialisé</b>  durée 3 ans	formation et culture musicales générales	2 h 4 h au minimum s'il s'agit de la dominante	évaluation globale tenant compte de la discipline dominante choisie  diplôme terminal «D.E.M.» diplôme d'études musicales	les élèves sur avis de l'équipe pédagogique, peuvent se présenter en cycle spécialisé dès la 2 <sup>ème</sup> année du 3 <sup>ème</sup> cycle  l'admission en cycle spécialisé fait l'objet d'un examen portant en particulier sur la dominante
	formation instrumentale ou vocale	2 h pédagogie de groupe (2 élèves) ou 1 h cours individuel au minimum		
	musique d'ensemble vocale et instrumentale	3 h dont musique de chambre obligatoire		



# LES ETABLISSEMENTS PUBLICS D'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR

## PRESENTATION DES DEUX CONSERVATOIRES NATIONAUX SUPERIEURS DE MUSIQUE

### 1.) LE CONSERVATOIRE NATIONAL SUPERIEUR DE MUSIQUE DE PARIS

A Paris, le nombre d'étudiants est de 1250 dont 144 danseurs.

Pour l'année 1999-2000, 134 Diplômes de formation supérieure (D.F.S.) ont été délivrés en musique et 27 en danse.

Le cursus des études est de 4 années assorti d'un cycle de perfectionnement et de spécialisation de 2 ans qui peut être sanctionné par des Prix (musicologie et analyse).

L'enseignement s'effectue dans le cadre de 9 départements.

Le département des études chorégraphiques propose une formation de danseur et une formation à la notation chorégraphique.

Le cursus est de 6 années, la cinquième année est consacrée à la pratique de la scène au sein du Junior Ballet.

Le budget global de l'établissement est de 127,58 MF et la subvention du ministère de la DMDTS de 114 MF.

### 2.) LE CONSERVATOIRE NATIONAL SUPERIEUR DE MUSIQUE DE LYON

Le nombre d'étudiants à Lyon est de 550 dont 60 danseurs.

Pour l'année 1999-2000, 85 Diplômes nationaux d'études supérieures musicales (D.N.S.E.M) ont été délivrés en musique et 11 Diplômes nationaux d'études supérieures chorégraphiques (D.N.S.E.C) en danse.

Le cursus des études est de 4 ans pour les musiciens et 3 années pour les danseurs. Un cycle de perfectionnement est prévu pour les étudiants les plus doués. -.

Pour la musique le conservatoire est organisé en 6 départements et pour la danse le directeur des études chorégraphiques relève directement du directeur .

Le recrutement s'effectue sur concours entre 16 et 30 ans. Des dérogations sont prévues pour accueillir des étudiants plus jeunes et spécialement brillants.

L'équipe pédagogique est constituée de 170 professeurs.

Le budget global de l'établissement est de 66,27 MF et la subvention de la DMDTS s'élève à 58,64 MF .

## FINALITE PROFESSIONNELLE DU CURSUS DE FORMATION

Le DFS et le DNSEM ouvrent l'accès au concours sur titres avec épreuves du cadre d'emplois des assistants territoriaux d'enseignement artistique (catégorie B) de la filière culturelle territoriale.

Ils permettent également d'obtenir le diplôme d'Etat de professeur de musique ainsi que le certificat d'aptitude aux fonctions de directeur et de professeur de musique qui peut être délivré soit à l'issue d'un examen sur

épreuves, soit à l'issue d'une formation diplômante dispensée par les deux Conservatoires nationaux supérieurs de musique. Cette formation est organisée autour de 5 modules: formation musicale, didactique des disciplines, sciences de l'éducation, expérience de terrain et culture générale représentant 900 heures de formation, pouvant être réduites à 500 heures, réparties sur une ou deux années scolaires, d'au moins 30 semaines.

Elle est accessible aux anciens élèves de ces établissements et titulaires d'un Prix ou d'un Diplôme national d'études supérieures musicales délivrés par ceux-ci. Plus de 200 certificats d'aptitude ont été délivrés par ces établissements. Le DFS en danse et le DNSEC ouvrent l'accès aux examens sur épreuves du diplôme d'Etat de professeur de danse et du certificat d'aptitude aux fonctions de professeur de danse.

# LES CENTRES DE FORMATION A L'ENSEIGNEMENT DE LA DANSE ET DE LA MUSIQUE

## **Statut**

La formation des enseignants de la musique et de la danse est assurée par les Centres de formation à l'enseignement de la danse et de la musique ( CEFEDDEM ). Le décret n° 92-835 du 27 août 1992 et l'arrêté du 16 décembre 1992 - définissent les conditions d'accès et l'organisation des études, ainsi que les contenus de la formation dispensée au sein de ces établissements. Ils soumettent ces centres à un contrôle pédagogique, administratif et financier de l'Etat. Ce cadre juridique concerne outre les CEFEDDEM, le Centre d'études musicales supérieures de Toulouse (CEMS) et le Centre d'études supérieures de musique et de danse de Poitiers (CESMD). Ces deux derniers centres dispensent également une formation supérieure musicale et chorégraphique.

Ces établissements, dont la gestion administrative a été déconcentrée auprès des Directions régionales des affaires culturelles, sont placés sous la tutelle pédagogique de la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles qui veille à la cohérence des programmes et à l'harmonisation des cursus des formations entre les centres avec les services administratifs compétents.

Constitués sous forme associative, les Centres de formation à l'enseignement de la danse et de la musique font actuellement l'objet d'une réflexion sur leur statut juridique.

## **Financement**

Les CEFEDDEM fonctionnent très majoritairement sur les crédits d'Etat, abondés par les collectivités territoriales (Conseils régionaux compétents en matière de formation professionnelle et Villes notamment en ce qui concerne les locaux et la mise à disposition du personnel).

La subvention globale accordée par le ministère de la culture et de la communication s'élève à 30 MF sur un budget global approximatif de 40,5 MF .

## **Diplôme**

Le diplôme d'Etat de professeur de musique ou de danse délivré au terme de deux d'enseignement est un diplôme homologué au niveau 2 (bac +3).

Les titres exigés à l'année en formation sont le baccalauréat et un diplôme d'études musicales ou une médaille d'or dans la discipline ou diplôme reconnu équivalent par la commission nationale de reconnaissance des diplômes.

Les effectifs sont de 25 en moyenne par promotion.

926 diplômes d'Etat de professeur de musique ont été délivrés par ces établissements. Ils permettent de se présenter aux concours externes d'accès du cadre d'emplois des assistants territoriaux spécialisés d'enseignement artistique (catégorie B) de la filière culturelle territoriale.

## **Formation**

La formation est organisée autour de 4 modules: pratique musicale (travail vocal et corporel, perfectionnement dans la discipline, pratique et conduite des musiques d'ensemble), culture musicale liée à la pratique, pratique pédagogique, et culture pédagogique, représentant 1000 heures de formation réparties sur deux années scolaires.

La mise en place progressive par ces centres d'une formation continue diplômante répartie sur trois années, avec la participation des conseils régionaux, permet aux enseignants en fonction de pouvoir accéder à cet enseignement.

\*\*\*\*\*

# LES CENTRES DE MUSICIENS INTERVENANT A L'ECOLE

## Historique

En application de la circulaire n° 84-220 du 25 Juin dans le cadre du protocole d'accord signé le 29 Avril 1983 par les ministres de l'éducation nationale et de la culture, sont nés les « centres de formation de musiciens intervenant à l'école élémentaire et préélémentaire » afin de renforcer la collaboration entre le service public de l'éducation et le secteur culturel. La circulaire précitée définit ainsi l'objectif de ces centres: «donner à des musiciens, ayant une qualification professionnelle, une formation spécifique à la fois musicale, pédagogique et générale leur permettant de travailler dans le cadre de l'école élémentaire et préélémentaire, en collaboration avec les instituteurs».

Les premiers centres se sont ouverts dès 1984. Alors qu'il était prévu d'en créer une douzaine, neuf CFMI ont vu le jour. S'ils ont tous été implantés dans les universités le texte n'a jamais exclu qu'ils puissent l'être auprès d'un CNR ou d'une ENM.

## Statut

Ils sont rattachés à l'université selon trois statuts différents :

3 d'entre eux se sont constitués en instituts (art.33 de la loi 84-52 du 26 Janvier 1984) : Aix, Lille, Toulouse.

3 autres sont rattachés à une UFR : Orsay, Poitiers et Tours.

Les 3 derniers dépendent d'un autre service de l'université: Lyon, Rennes, Sélestat.

## Financement

La subvention globale accordée par le ministère de la culture et de la communication s'élève à 10,7 MF couvrant ainsi le fonctionnement et la rémunération de responsables sur un budget global approximativement de 14 MF .La contribution de l'éducation est actuellement de 3,5 MF en crédits de fonctionnement auxquels s'ajoutent la prise en charge de 16 postes et le plus souvent la mise à disposition de locaux. Les locaux dont disposent les centres sont fort variables : 300m<sup>2</sup> en moyenne comprenant de 2 à 4 salles de cours, de 1 à 4 bureaux, ateliers, salles de documentation, studios, auditorium. Ils ont dans l'ensemble accru leurs surfaces de 25% au cours de ces dernières années.

## Personnel

La formation et la provenance des formateurs sont fort diverses. On compte effectivement des agrégés, des certifiés, un CPEM, un directeur d'établissement artistique, un professeur titulaire d'un CA et des formateurs issus du milieu associatif. Le financement d'une vingtaine de postes est pris en charge par l'université; le financement peut également être indirect par la voie d'associations. Ces enseignants sont aidés dans les tâches de gestion par une petite équipe administrative.

## Diplôme

Le diplôme délivré au terme de deux années d'enseignement est un diplôme d'université sans aucune reconnaissance nationale ; il est homologué au niveau 3 (bac + 2).

Les critères de sélection pour être recrutés sont : niveau d'études générales, niveau études musicales, parcours personnel, motivation et disponibilité et l'ouverture d'esprit aux différents styles musicaux et pratiques inventives.

Les effectifs sont de 20 en moyenne par promotion. Sur ce total au moins 80 % de reçus.

### **Formation**

Le volume horaire des enseignements avait été fixé en 1984 à 1500 H sur deux années réparties comme suit: tronc commun obligatoire : 600 H, parcours optionnel personnalisé : 400 H et stages: 500 H.

Les contenus d'enseignement se déclinent autour de trois axes principaux : enseignement musical : ( pratiques vocales, instrumentales, interprétation, analyse, composition, improvisation, direction d'ensembles vocaux et instrumentaux ), enseignement de la pédagogie, enseignement général (gestion, communication, culture générale etc...). L'enseignement musical et la pédagogie sont bien sûr dominants et doivent permettre à l'étudiant de maîtriser la pédagogie musicale, de concevoir et de conduire des projets musicaux et pédagogiques.

Enfin, il faut noter l'importance des stages à l'école primaire en situation, de sensibilisation, d'observation et d'intervention. Des stages de danse, de théâtre, de mise en scène sont souvent proposés dans la formation afin de développer l'aisance personnelle des étudiants et leur aptitude à gérer la transversalité des disciplines artistiques. Un tutorat est mis en place afin de suivre l'évolution du stagiaire. Les CFMI ont d'autres activités : quelques spectacles, activités d'édition et de production d'outils pédagogiques.

Notons le développement important et soutenu par la DMDTS d'une activité de formation continue pour les dumistes en poste et de formation continue diplômante pour des étudiants travailleurs (formation initiale en cours d'emplois ). Pour l'éducation nationale qui n'a pas de compétence en la matière il convient de dire formation initiale en cours d'emploi !

### **Observations**

Il semble que la filière ne produit guère de chômeurs. Le problème est plutôt d'un certain inconfort de la situation des dumistes car ils partagent souvent leur activité entre l'école et les conservatoires. La polyvalence reconnue aux dumistes leur permet aussi d'occuper des postes dans d'autres structures que celles citées ci-dessus.

Le corps d'inspection de l'éducation nationale et les services de la DESCO sont très attachés à la qualification à laquelle le sous-groupe interministériel musique a accordé également la priorité.

Pour nous il est important de soutenir les dispositifs complétant la formation d'origine :

- Formation diplômante en cours d'emploi (formation initiale en alternance)
- Organiser une formation continue à l'intention des professionnels qui ne peuvent s'engager dans un cursus complet de formation diplômante.

Sur le coût des dumistes, si 20 étudiants des CFMI coûtent 50 000 F chacun à la collectivité n'oublions pas qu'à l'issue du cursus 18 au moins sont en situation professionnelle.

\*\*\*\*\*

# LES DIPLOMES SUPERIEURS D'ENSEIGNEMENT MUSICAL

Le décret n° 92-836 du 27 août 1992 prévoit l'existence des diplômes délivrés par le Ministère de la culture et de la communication : Le certificat d'aptitude aux fonctions de directeur et de professeur de musique et de danse et le diplôme d'Etat de professeur de musique qui peuvent être délivrés à l'issue d'un examen ou d'une formation diplômante.

## 1. LE CERTIFICAT D'APTITUDE AUX FONCTIONS DE DIRECTEUR ET DE PROFESSEUR DE MUSIQUE

### 1. PRESENTATION :

Il existe 4 certificats d'aptitude :

- Le certificat d'aptitude aux fonctions de Directeur des écoles nationales de musique et de danse et des Conservatoires nationaux de région ;
- Le certificat d'aptitude aux fonctions de professeur chargé de la direction des écoles territoriales de musique et de danse agréées ou non agréées ;
- Le certificat d'aptitude aux fonctions de professeur de musique dans les écoles de musique, de danse et d'art dramatique contrôlées par l'Etat ;
- Le certificat d'aptitude aux fonctions de professeur de danse dans les écoles de musique et de danse contrôlées par l'Etat.

### 2. CONDITIONS D'OBTENTION :

#### 1. Sur examen :

( Texte de référence : arrêté du 22 avril 1994 modifié -en cours de modification ).

Les examens sont organisés par la Direction de la musique, de la danse du théâtre et des spectacles.

Les examens comportent des épreuves d'admissibilité et d'admission.

Les épreuves pédagogiques de l'admission sont précédées d'une préparation.

#### 2. A l'issue d'une formation diplômante :

( Texte de référence: arrêté du 16 décembre 1992 ).

Elles est dispensée par les deux CNSM de PARIS et de LYON.

Durée de la préparation : 1 ou 2 années scolaires ( d'au moins 30 semaines ).

Nombre d'heures : 900 heures ( pouvant êtres réduites à 500 heures ).

Organisation des études : 5 modules: formation musicale ( 2 pôles : pratique culture musicale et analyse) didactique des disciplines, sciences de l'éducation, expérience de terrain, culture générale).

#### 3. A l'issue d'une inspection :

( Texte de référence: arrêté du 22 avril 1994 modifié ).

Procédure en voie d'extinction.

### 3. DEBOUCHES :

Ces diplômes ouvrent l'accès aux concours externes sur titres avec épreuves donnant accès à des cadres d'emplois des directeurs d'établissements territoriaux d'enseignement artistique et de professeurs territoriaux d'enseignement artistique.

## 2. LE DIPLOME D'ETAT DE PROFESSEUR DE MUSIQUE

## 1. CONDITIONS D'OBTENTION:

### 1. Sur examen :

( Texte de référence: arrêté du 7 mai 1996 modifié ).

L'organisation de cet examen est déconcentrée et relève de la responsabilité des Directions régionales des affaires culturelles. La programmation est assurée par la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles.

Il peut donner lieu à une préparation organisée par les DRACs, une année avant les épreuves.

### 2. A l'issue d'une formation diplômante :

( Texte de référence: arrêté du 16 décembre 1992 modifié ).

Elle est dispensée par les Centres de formation à l'enseignement de la danse et de la musique ( CEFEDM ).

Durée de formation : deux années universitaires au moins.

Nombre: d'heures : 1000 heures.

Organisation des études : 4 domaines: Pratique musicale ( travail vocal et corporel, perfectionnement dans la discipline. Pratique et conduite des musiques d'ensemble) culture musicale liée à la pratique, pratique pédagogique, culture pédagogique.

La délivrance du Diplôme d'Etat par obtention du Diplôme universitaire de pédagogie musicale et de la Médaille d'or ou Diplôme d'études musicales est en voie d'extinction.

## 2. DEBOUCHES :

Ce diplôme ouvre l'accès aux concours sur titres avec épreuves du cadre d'emplois des assistants territoriaux spécialisés d'enseignement artistique.



**Diplômes du Ministère de la culture et de la communication  
dans le domaine de la musique, de la danse, du théâtre et des arts du cirque**

<b>DISCIPLINE</b>	<b>DIPLOME</b>	<b>ETABLISSEMENT</b>	<b>NIVEAU REQUIS DUREE DE LA FORMATION</b>	<b>HABILITATION</b>
<b>Musique</b>	- Diplôme d'études musicales (DEM) ;	- Conservatoires nationaux de région		- pas d'habilitation ;
	- Diplôme universitaire de musicien intervenant (DUMI) ;	- Centre de formation des musiciens intervenants (CFMI) ;	- bac, 1500 heures de formation sur 2 ans ;	- niveau III (bac + 2)
	- Diplôme d'Etat de professeur de musique (DE) ;	- Centre de formation des enseignants de musique et de danse (CEFEDM) ;	- bac + DEM, 1000 heures de formation sur 2 ans ;	- niveau III (bac + 2)
	- Diplôme de formation supérieure (DFS) ;	- Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris	- 3 à 5 ans	- niveau II (bac + 3-4)
	- Diplôme national d'études supérieures musicales (DNSEM) ;	- Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon	- 3 à 5 ans	- niveau II (bac + 3-4)
	- Certificat d'aptitude aux fonctions de professeurs de musique et aux fonctions de directeur	- Conservatoires nationaux supérieurs de musique et de danse de Paris et de Lyon	- DFS ou DNSEM, 900 heures en 1 ou 2 ans	- niveau II (bac + 3-4)
	- Diplôme d'études chorégraphiques (DEC) ;	- Conservatoires nationaux de région		- pas d'habilitation
	- Diplôme d'Etat	- Centres de formation	- 600 à 1000 heures	- niveau III (bac +

	de professeur de danse (DE) ;	des enseignants de musique et de danse CEFEDM	sur 2ans	2)
	- Diplôme de formation supérieure (DFS) ;	- Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris	- 3 à 5 ans	- niveau II (bac + 3-4)

<b>DISCIPLINE</b>	<b>DIPLOME</b>	<b>ETABLISSEMENT</b>	<b>NIVEAU REQUIS DUREE DE LA FORMATION</b>	<b>HABILITATION</b>
<b>Danse (suite)</b>	- Diplôme national d'études supérieures chorégraphiques (DNESC) ;	- Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon	- 3 à 5 ans	- niveau II (bac + 3-4)
	- Certificat d'aptitude aux fonctions de professeur de danse et aux fonctions de directeur		- DE, DFS, DNESC ou diplôme d'une école supérieure de danse	- niveau II (bac + 3-4)
	- Diplôme de l'Ecole nationale du cirque de Rosny ;		- 2 ans	- niveau III (bac + 2)
	- Diplôme de l'Ecole nationale du cirque de Châlons en Champagne		- diplôme de l'Ecole de Rosny + 2 ans + année d'insertion	- niveau II (bac + 3-4)

Dans le domaine du théâtre, les diplômes délivrés par le Conservatoire national supérieur d'art dramatique (trois ans d'études), l'Ecole du Théâtre national de Strasbourg (trois ans d'études), les cycles supérieurs de Conservatoires nationaux de région de Montpellier et Bordeaux (2 ans d'études), et par les écoles supérieures privées, sont des diplômes d'établissements qui ne sont pas habilités. La création d'une diplôme d'Etat de professeur est en préparation. Dans le domaine de la danse, les diplômes délivrés par l'Ecole du ballet de l'Opéra national de Paris et par les trois écoles supérieures privées reconnues par l'Etat sont des diplômes d'établissement qui ne sont pas habilités.

# Eléments statistiques

## Effectifs des étudiants intégrant un établissement d'enseignement supérieur

Nombre de CNR et ENMD	138
Nombre d'élèves inscrits en 3 <sup>ème</sup> cycle spécialisé des CNR et ENMD en 1998/1999 <sup>25</sup>	7409
Nombre d'élèves des CNR et ENMD ayant obtenu un DEM en juillet 1999 <sup>26</sup>	<b>2468</b>
Nombre d'étudiants inscrits dans un CNR poursuivant une formation post DEM <sup>27</sup>	<b>931</b>
Nombre d'entrants au CNSMD Paris pour l'année 1999/2000	430
Nombre d'entrants au CNSMD de Lyon pour l'année 2000/2001	121
soit au total	551
Nombre d'entrants en 2000/2001 dans les 9 CFMI	250
Nombre d'entrants en 2000/2001 dans les 9 CEFEDM	224
soit au total	474
Total des entrées dans un établissement d'enseignement supérieur	1025

---

<sup>25</sup> : source: Ministère de la culture -DEP .Année 1998/1999- Etude du 26/12/2000.

<sup>26</sup> : source: Ministère de la culture -DEP .Année 1998/1999 -Etude du 26/12/2000- seuls sont comptabilisés les DEM, en dehors des certifications propres à chaque établissement type 1er prix, médailles

<sup>27</sup> : Enquête DMDTS/EPA auprès des 35 CNR en mai 2001 pour l'année 99/2000.voir tableau sur les formations post DEM



Certificats d'aptitude délivrés à l'issue d'une formation diplômante

CNSMD de PARIS									CNSMD de LYON							
↓ DISCIPLINES ANNEES ⇒	1993	1994	1995	1996	1997	1999	2000	Total		1996	1997	1998	1999	2000	Total	Total Général
Ecriture														1	<b>1</b>	<b>1</b>
Piano	7	5	5	2	2	4	4	<b>29</b>		2	3	1	6	1	<b>13</b>	<b>42</b>
Flûte	5	2	1	3	1	2	4	<b>18</b>		5			1	2	<b>8</b>	<b>26</b>
Ensembles vocaux										1				1	<b>2</b>	<b>2</b>
Orgue										2	3	1	2	1	<b>9</b>	<b>9</b>
Violoncelle			2	4		4	1	<b>11</b>		1	1	3	2	1	<b>8</b>	<b>19</b>
Basson	1			1			2	<b>4</b>		2	1		2		<b>5</b>	<b>9</b>
<b>Contrebasse</b>			1		2	1		<b>4</b>		1	2				<b>3</b>	<b>7</b>
Trompette						1		<b>1</b>		1		1		1	<b>3</b>	<b>4</b>
Alto			1		1	1	1	<b>4</b>		1		1	2		<b>4</b>	<b>8</b>
Clarinete	3					1	2	<b>6</b>		2	1		1	1	<b>5</b>	<b>11</b>
Cor						2		<b>2</b>		1	1	1	1	1	<b>5</b>	<b>7</b>
Hautbois	1				1			<b>2</b>								<b>2</b>
Saxophone	1		1		1			<b>3</b>								<b>3</b>
Violon	3	2	1	3	3	2	5	<b>19</b>			1	2	1	4	<b>8</b>	<b>27</b>
Trombone							1	<b>1</b>			1	1			<b>2</b>	<b>3</b>
Percussions											1	1			<b>2</b>	<b>2</b>
Musique ancienne												1		1	<b>2</b>	<b>2</b>
Tuba						1		<b>1</b>				1	1		<b>2</b>	<b>3</b>
Accompagnateur												1			<b>1</b>	<b>1</b>
Technique vocale						1	2	<b>3</b>								<b>3</b>
Clavecin													1		<b>1</b>	





# TITULAIRES DU CERTIFICAT D'APTITUDE

## STATISTIQUES

DISCIPLINE	ANNEE	NOMBRE DE RECUS	NOMBRES DE TITULAIRES DU DFS (PARIS)	NOMBRE DE TITULAIRES DU DNSEM (LYON)	NOMBRE DE TITULAIRES DU DE
SAXOPHONE	96/97	10	4	0	6
ECRITURE	96/97	14	14	0	0
PROFESSEUR D'ENSEIGNEMENT INSTRUMENTAL	96/97	6	3	0	2
TECHNIQUE VOCALE	96/97	27	9	0	4
CULTURE MUSICALE	96/97	9	3	0	2

CLARINETTE	97/98	16	2	0	8
ACCOMPAGNEMENT	97/98	13	7	0	7
FLUTE TRAVERSIERE	97/98	22	6	0	15
PROFESSEUR CHANT CHORAL	97/98	17	1	0	4
MUSIQUE ANCIENNE	97/98	27	9	0	12

TROMPETTE	98/99	15	5	0	6
TROMBONE	98/99	16	6	1	9
VIOLONCELLE	98/99	31	14	0	12
PIANO	98/99	35	17	2	11

**Proportion de titulaires du CA (sur 4 disciplines)  
ayant reçu une formation supérieure**

	Reçus au CA	DFS Paris	DNSEM Lyon	<b>Total diplômés CNSM Paris et Lyon</b>	<b>%</b>	<b>Total non diplômés des CNSM</b>	<b>%</b>
Trompette	15	5		5	33 %	10	67 %
Trombone	16	6	1	7	44 %	9	56 %
Violoncelle	31	14		14	45 %	17	55 %
Piano	35	17	2	19	54 %	16	46 %
	<b>97</b>	<b>42</b>	<b>3</b>	<b>45</b>	<b>46 %</b>	<b>52</b>	<b>54 %</b>

pour l'année 1998 /1999

**Proportion de titulaires du CA et DE (sur 4 disciplines)  
ayant reçu une formation supérieure**

	Reçus au CA	DFS Paris	DNSEM Lyon	Titulaires DE	<b>Total diplômés du supérieur</b>	<b>%</b>	<b>Total non diplômés</b>	<b>%</b>
Trompette	15	5		6	11	73 %	4	27 %
Trombone	16	6	1	9	16	100 %	0	0 %
Violoncelle	31	14		12	26	84 %	5	16 %
Piano	35	17	2	11	30	86 %	5	14 %
	<b>97</b>	<b>42</b>	<b>3</b>	<b>38</b>	<b>83</b>	<b>86 %</b>	<b>14</b>	<b>14 %</b>

pour l'année 1998 /1999

**Tableau relatif au nombre de diplômes  
universitaires de musiciens intervenants  
délivrés en 2000**

<b>CFMI</b>	<b>DUMI délivrés en 2000</b>	<b>Etudiants en 1<sup>ère</sup> année année 2000/2001 *</b>
Aix	8	22
Lille	7	15
Lyon	18	20
Orsay	21	33
Poitiers	9	13
Rennes	17	19
Strasbourg	8	19
Toulouse	12	42
Tours	17	41
<b>TOTAL</b>	<b>117</b>	<b>224</b>

\* dont étudiants en formation diplômante en cours d'emploi

La Ministre de la culture et de la communication

à

Madame et Messieurs les Préfets

Mesdames et Messieurs les Directeurs régionaux  
des affaires culturelles

Objet : Questionnaire relatif aux formations dites supérieures au sein des conservatoires nationaux de région (CNR) et des écoles nationales (ENMD)

Je vous prie de trouver ci-joint le questionnaire que j'adresse à Mesdames et Messieurs les directeurs des conservatoires nationaux de région (CNR) et des Écoles nationales de musique et de danse (ENMD) concernant les formations post Diplôme d'études musicales (DEM) offertes dans ces établissements.

Au-delà du DEM, certains établissements offrent parfois une formation complémentaire dite de perfectionnement, d'autres proposent des formations spécifiques à vocation professionnelle ou des préparations à des examens ou concours particuliers.

La Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles dans le cadre de la mission de réflexion confiée à M.Gilbert Amy sur l'enseignement supérieur de la musique souhaite identifier précisément ces formations post DEM.

Ce questionnaire est transmis directement aux établissements, une copie des réponses émanant des établissements qui vous concernent vous sera adressée.

Patrick JURE  
Sous-directeur des enseignements et  
des pratiques artistiques

**Formations POST DEM pour l'année 1999/2000**

Nom de l'établissement : .....

**Il n'existe pas de formation post DEM dans l'établissement** .....

**Intitulé de la formation (perfectionnement instrumental, préparation au concours, formation au métier de ...)**  
.....  
.....

**Intitulé du titre ou diplôme délivré à l'issue de la formation post DEM:** .....

**Nombre d'étudiants inscrits en 1999/2000 :**      \_ \_ \_ ..

**Conditions d'entrée :**

- Concours (nature des épreuves).....  
.....

- ou dossier (critères de sélection) .....  
.....

- ouverts aux étudiants de l'établissement ou de l'extérieur ?.....  
.....

**Descriptif de la formation :**

*(Le cas échéant joindre une plaquette de présentation) :*

- contenus des enseignements: .....  
.....  
.....  
.....

- organisation de la formation (cours réguliers, stages).....  
.....

- durée de la formation (en heures et par année).....  
.....

**Nombre et qualification des formateurs (professeurs de l'établissement, intervenants extérieurs...) :**  
.....  
.....  
.....



**Formation post DEM dans les conservatoires nationaux de région (CNR)  
(Année 1999-2000)**

	<b>Ville</b>	<b>Région</b>	<b>Nombre d'élèves</b>	<b>intitulé de la (des) formation (s)</b>	<b>durée</b>
1	AMIENS	PICARDIE	0	pas de formation	
2	ANGERS	PAYS DE LOIRE	7	perfectionnement (préparation aux concours et notamment du CNSM, de Horschule, ou d'académies britanniques)	½ heure hebdo
3	AUBERVILLIERS/ LA COURNEUVE	ILE-DE-FRANCE	24	perfectionnement instrumental	
	AUBERVILLIERS/ LA COURNEUVE	ILE-DE-FRANCE	x	formation supérieure de chef de chœur (cursus en cours de constitution)	
4	BAYONNE	AQUITAINE	6	perfectionnement, classe professionnelle « cordes »	10 à 16 h hebdo sur 1 an
5	BESANCON	FRANCHE-COMTE	9	classe préparatoire au Prix supérieur inter régional (PSIR)	
6	BORDEAUX	AQUITAINE	50	perfectionnement	1 h hebdo + musique et orchestre
	BORDEAUX	AQUITAINE	12	classe professionnelle « Cordes »	
7	BOULOGNE BILLANCOURT	ILE-DE-FRANCE	6	prise de son musicale	
	<b>BOULOGNE BILLANCOURT</b>	ILE-DE-FRANCE	49	perfectionnement instrumental	80 h pour l'année
	BOULOGNE BILLANCOURT	ILE-DE-FRANCE	6	formation supérieur à la direction d'orchestre	
8	CAEN	BASSE-NORMANDIE	22	perfectionnement (développement à l'autonomie du musicien – préparation au concert)	34 h/an (1 ou 2 ans)
9	CERGY PONTOISE	ILE-DE-FRANCE	5	perfectionnement (préparation au récital)	1 h hebdo (1 ou 2 ans)
10	CLERMONT FERRAND	AUVERGNE	4	perfectionnement instrumental	1 h hebdo (1 an)
11	DIJON	BOURGOGNE	x	perfectionnement	? h hebdo (2 ou 4 ans)
	DIJON	BOURGOGNE	45	préparation au Diplôme de concert – classe préparatoire au Prix supérieur inter régional –PSIR)	
12	DOUAI	NORD-PAS DE CALAIS	9	perfectionnement instrumental	40 h par an

**Formation post DEM dans les conservatoires nationaux de région (CNR)  
(Année 1999-2000)**

	<b>Ville</b>	<b>Région</b>	<b>Nombre d'élèves</b>	<b>intitulé de la (des) formation (s)</b>	<b>durée</b>
13	GRENOBLE	NORD-PAS DE CALAIS	0	pas de formations	
14	LILLE	NORD-PAS DE CALAIS	35	perfectionnement	6 à 10 h hebdo
	LILLE	NORD-PAS DE CALAIS	x	préparation au DE	
	LILLE	NORD-PAS DE CALAIS	x	préparation au concours du CNSM pour l' « écriture »	
15	LIMOGES	LIMOUSIN	6	perfectionnement	
16	LYON	RHONE-ALPES	58	perfectionnement (projets personnalisés)	6 à 8 h hebdo
17	MARSEILLE	PACA	x		
18	METZ	LORRAINE	27	préparation au Diplôme de concert	
	METZ	LORRAINE	57	perfectionnement instrumental et formation musicale	
19	MONTPELLIER	LANGUEDOC-ROUSSILLON	15	perfectionnement	1 an
20	NANCY	LORRAINE	60	perfectionnement instrumental (et chant, danse, théâtre) : préparation aux concours d'entrée aux cns, cefedem, orchestre et préparation aux DE et CA	? h hebdo (3 ans)
	NANCY	LORRAINE	x	classe préparatoire au Prix supérieur Inter régional (PSIR)	
21	NANTES	PAYS DE LOIRE	17	perfectionnement instrumental	* 1 h/deux semaines (2 ans max.)
	NANTES	PAYS DE LOIRE	40	formation supérieure au métier d'instrumentiste	3 jours par mois (18 x 8) sur 2 ans (env. 300 h)
22	NICE	PACA	10	perfectionnement instrumental (préparation aux concours et notamment du CNSM)	1 h hebdo (30 h par an)
23	PARIS	ILE-DE-FRANCE	x		
24	PERPIGNAN	LANGUEDOC-ROUSSILLON	25	perfectionnement instrumental	8 à 10 h hebdo (2 ans)



**Formation post DEM dans les conservatoires nationaux de région (CNR)  
(Année 1999-2000)**

	<b>Ville</b>	<b>Région</b>	<b>Nombre d'élèves</b>	<b>intitulé de la (des) formation (s)</b>	<b>durée</b>
	PERPIGNAN	LANGUEDOC-ROUSSILLON	x	diplôme universitaire de pédagogie musicale (université/CNR)	
25	POITIERS	POITOU-CHARENTES	0	formation post DEM dans autre structure que le CNR	
26	REIMS	CHAMPAGNE-ARDENNES	10	perfectionnement instrumental : classe préparatoire au Prix supérieur Inter régional (PSIR)	? h hebdo (2 ans)
	REIMS	CHAMPAGNE-ARDENNES	x	(projet de classe de perfectionnement instrumental au niveau régional)	
27	RENNES	BRETAGNE	113	perfectionnement et préparation à l'insertion professionnelle (projets individuels)	8 h hebdo (1 ou 2 ans)
28	ROUEN	HAUTE-NORMANDIE	x	perfectionnement (2 ans maximum), Excellence (1an)	1 h à 1h15 hebdo
29	RUEIL MALMAISON	ILE-DE-FRANCE	0	pas de formation post DEM	
30	SAINT DENIS – LA REUNION SAINT	LA REUNION			
31	SAINT MAUR DES FOSSES	ILE-DE-FRANCE	39	perfectionnement instrumental et chant	1 h hebdo
32	STRASBOURG	ALSACE	74	perfectionnement : classe préparatoire au Prix supérieur Inter régional (PSIR)	de 24 à 36 h/an (de 1 à 3 ans)
	STRASBOURG	ALSACE	x	cycle de spécialisation (instruments et voix ; jazz, musique à improviser) : projets individuels « cursus à la carte » organisation par semestre (de 2 à 6 semestres)	
33	TOULOUSE	MIDI-PYRENEES	38	cycle de perfectionnement instrumental	3 à 5 h hebdo
	TOULOUSE	MIDI-PYRENEES	x	formation supérieure à vocation professionnelle sous tutelle autre structure : CEMSD	
34	TOURS	CENTRE	x		
35	VERSAILLES	ILE-DE-FRANCE	53	spécialisation	

TOTAL

931

x : non renseigné

**Objet : les formations post DEM proposées par les Conservatoires nationaux de région: premiers éléments**

Contexte :

Dans le cadre de la mission de réflexion confiée à Monsieur Gilbert Amy sur l'enseignement supérieur de la musique, la DMDTS a fait parvenir aux établissements d'enseignement spécialisé (CNR et ENMD) un questionnaire relatif aux formations post DEM.

Le schéma d'orientation pédagogique élaboré par le Ministère de la Culture et de la Communication prévoit dans les établissements classés un cursus divisé en trois cycles d'enseignement et un cycle spécialisé. Ce cycle, à vocation professionnelle, qui conduit au diplôme d'études musicales (DEM) prépare, en théorie, à l'entrée dans une autre structure offrant une formation professionnalisante supérieure.

Toutefois, certains établissements offrent, au-delà du DEM, une formation complémentaire dite de perfectionnement tandis que d'autres proposent des formations supérieures structurées à vocation professionnelle ou des préparations à des examens ou concours particuliers (instrumentistes, enseignement...).

Ce sont ces formations offertes au delà du cursus défini ci-dessus, que la DMDTS a cherché à répertorier.

Remarque préalable

Les résultats de cette enquête menée dans un cadre précis (mission de Gilbert Amy), et dans un temps limité, ne peuvent en aucun cas constituer des données statistiques au sens strict du terme. Les données chiffrées sont indicatives. Par ailleurs, il a été décidé de n'indiquer dans le tableau répertoriant l'ensemble de ces formations que le nombre d'étudiants concernés et la durée de l'enseignement.

Participation

Sur 35 conservatoires nationaux de région: (CNR), 31 ont répondu.

Ce taux de réponse de 89% souligne l'intérêt de cette question pour les conservatoires.

Formations post DEM :

Sur les 31 CNR ayant répondu à notre demande, 27 offrent une ou des formations post DEM (87%). 4 CNR (Amiens, Grenoble, Poitiers, Rueil) déclarent ne pas offrir de formation post DEM.

La DMDTS a d'ores et déjà reconnu certaines formations dites supérieures qui sont organisées au sein de CNR : Ex: Bordeaux (cordes), Nantes (métier d'instrumentiste) ou au sein d'une structure autonome: Ex.: Poitiers (direction de chœur), Toulouse (orgue et chant).

Outre ces exemples, la très grande majorité des CNR déclare proposer un enseignement post DEM.

Cependant l'organisation et la nature de l'enseignement sont très variables d'un établissement à l'autre.

La quasi totalité des établissements d'enseignement spécialisé proposent des formations « à la carte » selon des projets individuels avec quelques heures d'enseignement dans un cycle dit de perfectionnement; Mais, le CNR de Clermont Ferrand accueille 4 étudiants en perfectionnement, tandis que celui de Strasbourg en reçoit 74.

Certains proposent, en outre :

-un véritable cycle de formation structuré, à vocation professionnelle au delà du cycle spécialisé comme à Aubervilliers, Boulogne Billancourt, mais aussi

- des formations orientées vers la préparation à des concours d'entrée aux CNSM,  
ex : CNR d' Angers, ou de Nancy

- des préparations au métier d'enseignant de musique (préparation au Diplôme d'Etat)  
ex : CNR de Lille.

### Effectifs

Les CNR accueillent plus de 45 000 élèves pour la musique, inscrits dans l'un des cycles du cursus. A ce chiffre, il faudrait donc ajouter plus de 900 (931) étudiants suivant une formation au delà du cursus. La très grande majorité de ces étudiants sont inscrits dans un cycle dit de «perfectionnement».

### Conclusion :

Cette enquête vient confirmer l'analyse empirique des professionnels émise lors des travaux de la mission de Monsieur Amy. De nombreux étudiants demeurent dans leur établissement ou rejoignent une classe de perfectionnement dans un autre établissement à l'issue de leur formation initiale.

L'obtention du DEM n'implique pas pour eux la sortie systématique du CNR. En l'absence d'une enquête de motivation auprès de cette population, on ne peut déterminer la proportion de ceux qui restent au conservatoire afin de poursuivre une pratique musicale en amateur et de ceux qui y cherchent une formation supérieure afin de devenir musiciens professionnels.

On ne peut donc que supposer qu'une part importante de ces étudiants rejoindrait, s'ils existaient, les centres de formation supérieure habilités par le Ministère de la culture et de la communication à délivrer des diplômes d'enseignement supérieur .

Contributions diverses

# COMMISSION GILBERT AMY

## Articulations CNR/CEFEDM-CESMD/CNSM

### **Bref historique à Toulouse :**

Pourquoi un Centre d'Études Supérieures Musique et Danse: CESMD ?

Pour placer les étudiants au plus proche de leur activité professionnelle à venir :

- a) Pour les étudiants en préparation au D.E. : un contact permanent avec une structure d'enseignement spécialisé tout en leur permettant de bénéficier d'un cursus universitaire complet. .
- b) Pour les étudiants des enseignements supérieurs, le bénéfice d'une synergie avec les institutions de diffusion de la région.

Tout d'abord Centre de Préfiguration créé en juillet 1993 par le directeur de la musique Thierry LE ROY, à titre expérimental et avec le soutien bienveillant d'Alain ARNAUD.

Il devient en 1995 ; Centre d'Études Musicales Supérieures (CEMS)

Enfin en mai 2000, Centre d'Études Supérieures de Musique et de Danse (CES MD).

Considérant l'objectif :

former les futurs professeurs de musique et de danse dans les établissements d'enseignement spécialisé,

il a été décidé d'établir une structure réunissant ces deux institutions que sont :

- 1) l'Université de Toulouse le Mirail pour les sciences de l'éducation (pédagogie fondamentale, histoire de la musique, langues vivantes et harmonie)
- 2) le Conservatoire de Toulouse pour l'enseignement musical: perfectionnement instrumental, pédagogie appliquée et analyse.

### **Spécificités :**

#### I. Formation au diplôme d'Etat :

- 1) Les étudiants obtiennent un DEUG B, Arts, Mention Musique
- 2) Le cursus est allégé (15 heures par semaine) pour laisser aux étudiants le temps de travailler leur instrument
- 3) Les étudiants sont placés le plus souvent en situation réelle avec leurs tuteurs
- 2) La collaboration entre l'université de Toulouse le Mirail et le Conservatoire qui déjà par convention, œuvrent ensemble pour le DEUG A de Musicologie, est ainsi renforcée.

II. Cette formation a obtenu le partenariat de la ville de Toulouse en contrepartie d'une mission pour des enseignements supérieurs habilités par l'État, ce qui crée une véritable dynamique concrétisée par :

- des master classes organisées pour les enseignements supérieurs ouvertes à tous les étudiants en formation au DE qui bénéficient de la venue de personnalités telles que :

**Chanteurs** : Anna Maria Bondi, Françoise Pollet, Gabriel Bacquier, Jean-Christophe Benoît, François Le Roux, Robin Bowman.

**Organistes**: Michaël Radulescu, Kees Van Houten, Andrès Cea Galan, François Espinasse, Freddy Eichelberger, Louis Robilliard, Michel Chapuis, Susan Landale, Jos Van Immerseel, Wolfgang Zerer, Daniel Leininger, Odile Bayeux, Lorenzo Ghielmi, Olivier Latry, Pieter Van Dijk, Loïc Maillé.

**Solistes cordes**: Régis Pasquier, Gérard Caussé, Michel Michalakakos, Serge Collot, Lluís Claret, Philippe Muller, Michel Strauss.

- des voyages d'études auxquels participent les étudiants des enseignements supérieurs et certains des étudiants en formation au DE musique :

En Allemagne, Espagne et Italie pour les organistes

En Angleterre pour les chanteurs (Londres)

En Espagne et en Italie pour les cordes.

- des concerts, animations et interventions pédagogiques en région Midi-pyrénées donnés par tous les étudiants du CESMD, en musique de chambre et/ou individuellement dans les classes des collèges.

- des coproductions avec :

- le Théâtre de Compiègne (Pierre Jourdan)

- le Théâtre de Montpellier (Vladimir Kojoukarov)

- le Théâtre du Capitole (Nicolas Joël)

pour les chanteurs, les instrumentistes du CESMD et les élèves du Conservatoire.

- des concerts réguliers au Musée des Augustins le mercredi soir à Toulouse, par les organistes, les chanteurs et les instrumentistes. Également dans le cadre du «Festival Toulouse les Orgues» : récitals publics pour les concours des prix.

- des stages d'orchestre avec les grandes institutions toulousaines que sont :

- l'Orchestre National du Capitole de Toulouse : Michel Plasson

- l'Orchestre de Chambre National de Toulouse : Alain Moglia

pour une véritable insertion professionnelle.

- des concerts publics réguliers du sein du Conservatoire de Toulouse (Espace E. Varèse, Auditorium Saint-Pierre des Cuisines) : étudiants du CESMD solistes accompagnés par l'Orchestre de Chambre du Conservatoire

- des cours de musique ancienne dans le cadre du Département de Musique ancienne du Conservatoire, placé sous la direction d'Hervé Niquet : initiation aux différents styles du répertoire Renaissance et baroque.

Intervention de personnalités comme Rolf Lislevand, Philippe Pierlot, Laurence Boulay, Charles Brett, Béatrice Cramoix.

- des stages d'improvisation pour les pianistes, organistes et instrumentistes avec : Philippe Lefèbre, Freddy Eichelberger, Denis Badault.

Le CESMD est ainsi solidement implanté au sein du Conservatoire de Toulouse, mais s'il en est besoin, des compétences sont naturellement recherchées dans d'autres conservatoires de la région, notamment celui de Perpignan et de Bayonne (instruments traditionnels tel que le txistu par exemple) ou initiation à l'informatique musicale et à l'électroacoustique avec la collaboration de Bertrand Dubedout.

Sur l'invitation du CNSM de Paris, l'Orchestre de Chambre du Conservatoire de Toulouse (composé pour partie d'étudiants en formation au DE, en enseignement supérieur et des élèves du conservatoire) et l'Orchestre de Chambre National d'Alain Moglia ont donné un concert au sein du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

Il existe ainsi depuis la création du CESMD une fantastique osmose entre les activités des enseignements supérieurs et celles de la formation au diplôme d'État, toutes placées au sein du Conservatoire de Toulouse, avec la collaboration des institutions toulousaines de formation et de diffusion.

Toulouse, le 6 décembre 2000

# **Commentaires sur le courrier de Christophe Duchène Aux Directeurs de CNR/ENM**

**Jean-Charles François  
Cefedem Rhône-Alpes  
Avril 2001**

## I. Introduction

Ce document est en réponse à une proposition élaborée par Monsieur Christophe Duchène, Directeur du CNR de Nantes, prochain directeur du Cefedem Bretagne et Pays de la Loire, et membre de la Commission de réforme de l'enseignement musical supérieur, présidée par monsieur Gilbert Amy, sous la forme de deux textes sur l'enseignement supérieur soumis à la réflexion de collègues, directeurs d'ENM/CNR.

Les deux documents en question sont d'une part un texte s'adressant à la Commission de réforme de l'enseignement musical supérieur et intitulé *L'Enseignements supérieur instrumental ou vocal hors C.N.S.M.*, et d'autre part un texte proposé aux directeurs d'ENM/CNR sur le «positionnement des Cefedem» et sur le «positionnement du cycle spécialisé des CNR/ENM et Diplôme d'Etudes Musicales (DEM)».

Si je me permets de les commenter, c'est que dans le premier cas, les Cefedem sont impliqués au moins au niveau du paragraphe 2.3, et dans la totalité du deuxième texte portant sur les modalités de recrutement des étudiants. Je pense qu'il est d'ailleurs indispensable que les directeurs des Cefedem puissent faire entendre leur voix sur un sujet qui les touche directement.

## II. Les constats

En ce qui concerne le premier texte, la première partie « Constats » constitue une bonne analyse de la situation actuelle sur les parcours sinueux des candidats aux institutions supérieures, sur la question de savoir si les municipalités ont mission de professionnaliser les musiciens, sur la nécessité d'élargir les cursus en direction de pratiques collectives et de disciplines théoriques, et sur la nécessité de s'inscrire dans des perspectives européennes.

La totalité des deux textes rejoint tout à fait les préoccupations du Cefedem Rhône-Alpes, lequel cherche à favoriser les candidatures de musiciens très solides dans leur spécialité ou leur discipline, mais qui ont déjà réalisé un parcours de réflexion sur leur propre pratique artistique et leur future profession. Une expérience déjà substantielle dans des pratiques musicales collectives, notamment en petit groupe, est aussi un point important dans les critères de recrutement des étudiants. C'est pourquoi nous sommes complètement d'accord avec Christophe Duchène lorsqu'il préconise le renforcement d'un DEM comportant partout les éléments auxquels il vient d'être fait référence. Il est grand temps que la «Médaille d'Or» n'apparaisse plus comme l'un des deux diplômes requis pour se présenter au Cefedem et que le DEM devienne enfin la norme exigée.

La partie « constats » du texte est sans doute trop optimiste sur les perspectives de débouchés et d'emploi des diplômés de l'enseignement supérieur. Elle ne fait pas le constat qu'un nombre important de personnes se professionnalisent par le biais des CNR/ENM, contournant ainsi les institutions d'enseignement supérieur mises en place et notamment remettant en question le monopole qu'avaient les CNSM sur la profession. On peut imaginer d'ailleurs qu'il y ait aussi de



nombreux professionnels qui ne sont pas le produit du système public d'enseignement spécialisé dans le domaine des musiques peu (ou pas) représentées dans ces institutions.

Finalement, si le texte met à jour les contradictions du système, notamment sur les confusions des missions des CNR/ENM, il ne traite pas assez à fond le délicat problème des équilibres à trouver entre formation aux pratiques musicales et à la culture musicale ouvertes à tous les enfants et les adolescents qui le désirent, les pratiques amateurs, et la professionnalisation des musiciens. Non seulement les efforts financiers qu'on fait d'un côté peuvent affecter négativement ce qui se passe dans l'autre, mais toute décision structurelle prise à un endroit affecte la totalité du système d'éducation.

### III. L'Enseignement supérieur

Une des faiblesses des textes présentés par Christophe Duchène, c'est de ne considérer qu'une petite partie du problème, alors que dans le monde complexe où nous vivons et avec les moyens limités qui sont mis à disposition dans le secteur public, il est tout à fait nécessaire de penser les systèmes dans leur totalité. Notons qu'une réflexion sur l'enseignement supérieur ne peut pas se passer d'une réflexion équivalente dans le domaine de l'enseignement musical général en France. Les actions prises ici ont des effets sur ce qui passe ailleurs, avant et après.

Pour le moment arrêtons nous sur le problème de l'enseignement supérieur en tant que tel. Il ne peut pas être envisagé par rapport à des cycles isolés, sans examiner l'ensemble de l'édifice. La notion d'enseignement supérieur doit à mon sens comporter une réflexion dans les domaines qui suivent :

a) La recherche. L'enseignement supérieur se définit par la présence de domaines identifiés de recherche. Comment envisager la recherche dans le cadre d'un champ (la musique) qui habituellement n'a pas cette mission ? Doit-on laisser la recherche à la seule musicologie ? La diversité du monde musical, l'apport des nouvelles technologies et la confrontation des pratiques à des professions où les sciences humaines jouent un rôle important nécessitent des investigations formalisées, qui ne relèvent plus seulement des seuls historiens de l'art. La philosophie récente reconnaît par ailleurs pleinement que la production artistique en elle-même est une forme de pensée.

b) Le questionnement sur la pratique artistique et sur la profession. Lié à la notion de recherche, l'enseignement supérieur ne peut pas se réduire à l'acquisition pure et simple d'une technique normalisée. Cela devrait être le lieu d'une remise en question des éléments déjà acquis, d'une réflexion fondamentale sur le sens de la production artistique aujourd'hui et sur le cadre des diverses pratiques professionnelles. Cet espace critique au sens large du terme n'est pas forcément tourné vers le bouleversement de ce qui existe, mais doit préparer de manière adéquate les individus aux conditions d'une société basée sur le changement.

c) Une collectivité d'individus responsables. Un des défauts souvent évoqué de l'enseignement supérieur est le phénomène du mandarinat. Dans le domaine de la musique, il y a une tendance très forte à perpétuer toute la vie les relations privilégiées entre le maître et l'élève et de retarder les prises de responsabilité.

Il convient de lutter contre cette tendance pour encourager les étudiants à faire des choix en connaissance de cause et affirmer leur personnalité indépendante. L'organisation des études doit pencher sans démagogie en faveur des besoins des étudiants, tout en prenant soin de les mettre en face des dures réalités qu'ils vont devoir affronter dans leur vie professionnelle.

d) Des filières et des finalités professionnelles clairement identifiées. Les usagers du système d'enseignement supérieur doivent pouvoir apercevoir d'une manière simple et directe les différents parcours qui leur sont offerts et les enjeux des débouchés sur l'emploi qu'ils impliquent. Il faudrait éviter deux écueils: d'une part, une seule voie royale débouchant sur l'illusion de capacités illimitées, car circonscrites à un type d'excellence musicale, et sur tout emploi possible et imaginable; d'autre part le morcellement du (ou des) parcours en autant de petits bouts autonomes, dans des institutions séparées. Au contraire les parcours devraient être assez diversifiés dans leur finalité à des professions déterminées, tout en permettant les détours et les passerelles entre les filières. Finalement les différentes filières devraient toutes permettre de gravir les échelons et d'atteindre l'accès à la recherche par le biais de ce qui serait l'équivalent en musique du doctorat.

Dans l'absence d'une réflexion plus élaborée sur l'ensemble de l'enseignement supérieur, la proposition de Christophe Duchène risque d'être perçue comme la création d'un premier cycle d'enseignement supérieur autonome qui n'aurait aucune autre fonction que d'être préparatoire à ce qui peut exister après.

#### IV. Les préconisations

Contrairement sans doute au souhait de l'auteur, la proposition de Christophe Duchène pourrait bien aller dans le sens de:

- a) Un obstacle de plus à franchir dans la carrière des jeunes musiciens dans une course éperdue et jamais atteinte à l'excellence.
- b) Un système pour renforcer les inégalités sociales.
- c) Un système pour s'assurer que la normalisation prenne le pas sur la diversité.

Le cycle post DEM (le DEMS), tel qu'il est proposé, apparaît comme l'équivalent des classes préparatoires aux grandes écoles. L'examen et le concours étant la panacée à tous les problèmes réels qui se posent aujourd'hui aux rapports entre les arts et la société, en tout cas dans le domaine de la musique en France, on est en droit de se demander les raisons de leurs multiplications à l'infini. Après être entré dans un programme de DEM et passé avec succès les 4 U.V., le futur musicien professionnel doit se présenter au concours d'entrée pour le DEMS qu'il obtiendra s'il est pris, pas trop facilement avant de se présenter à un concours d'entrée dans un CNSM ou dans un Cefedem, en vue d'obtenir des diplômes qui lui permettront de se présenter à un concours pour avoir le droit de se présenter à un autre concours pour lui assurer une titularisation. Bien évidemment en amont de tout cela on entraînera les futurs musiciens aux concours par des épreuves organisées tous les six mois.

Je lis dans le Monde daté du 27 mars 2001, en page 12, un intéressant article sur « Les grandes écoles qui accueillent avec scepticisme l'ouverture de Sciences-Po aux lycées défavorisés ». Citons quelques passages :

En 1998, le rapport de Jacques Attali intitulé « Pour un modèle européen d'enseignement supérieur » dénonçait en parlant des grandes écoles « une machine à reproduction des élites » et préconisait de revoir et de diversifier leur recrutement. (...) Contrairement à Sciences-Po, les grandes écoles recrutent très majoritairement des élèves issus des classes préparatoires. « Nous sommes le miroir de la composition sociale des classes prépas. C' est une donnée structurelle qui ne dépend pas de nous », fait valoir Christian Koenig, directeur de l'Essec, dont 79% des étudiants sont issus des « classes aisées ». (...) « La sélection s'opère

bien avant les grandes écoles, c'est tout le système qui fonctionne comme cela», fait remarquer Philippe Guérin, président de la Conférence des grandes écoles (CGE). (etc., etc.)

Dans un texte de synthèse d'une enquête que nous avons menée auprès de nos anciens étudiants en 1997, «Enquête sur les anciens étudiants- Synthèse des résultats» par Jean-Charles François et Hélène Gonon on peut lire :

Un tiers des anciens étudiants du Cefedem sont issus de milieux aisés. On compte quasiment la même proportion (32%) d'étudiants issus des classes moyennes. Un peu plus du quart sont issus des classes populaires (27% de la population totale). Enfin, 8% des anciens étudiants ont des parents; exerçant une profession artistique. Cette répartition présente un certain nombre de traits particuliers par rapport aux populations des anciens étudiants des CNSM de Paris et Lyon. D'une part en ce qui concerne les classes populaires : minoritaires dans les deux CNSM, elles sont davantage représentées parmi les anciens étudiants du Cefedem. (...) La population des anciens étudiants du Cefedem se distingue aussi nettement de la population des conservatoires dans lesquels les milieux aisés sont les plus représentés.

On voit que la création des Cefedem a correspondu à une démocratisation partielle et modeste de l'accès à l'enseignement supérieur dans le domaine spécialisé de la musique. En grande partie ce phénomène est dû au nombre de candidats peu important dans les premières années jusqu'en 1996) à ces nouvelles institutions: beaucoup d'étudiants ont été alors issus des ENM. Il sera intéressant de voir si cette tendance se maintient dans le recrutement des dernières années face à une concurrence de plus en plus affirmée à l'entrée des Cefedem. Notre action au Cefedem Rhône-Alpes en faveur de l'intégration de toutes les pratiques musicales dans l'enseignement va dans le sens à la fois d'une justice esthétique, mais on l'espère aussi d'une plus grande justice sociale.

La création de structures préparatoires rassurera certains, mais renforcera encore plus les phénomènes de normalisation et d'organisation pyramidale de la totalité du système. Or n'est-ce pas le problème le plus épineux pour beaucoup du recrutement dans les CNSM de diversifier les profils des heureux élus ? Comment sortir de l'uniformisation des belles machines techniques ? Or, qui sont les anciens étudiants du Cefedem Rhône-Alpes aujourd'hui les plus actifs dans leurs écoles de musique et qui militent le plus pour le changement (à peu près 15% du total des étudiants diplômés) ? Ceux issus en grande majorité des ENM.

On nous fera valoir qu'il n'y a pas de système sans dérives, et que les bonnes volontés qui se manifestent partout pallient la perversité des systèmes. Peut-être. Mais préservons une attitude qui doit se confronter à la complexité du monde et non celle des solutions simplistes. J'attends la démonstration que ce que je prédis n'arrivera pas par la nature même du système proposé.

Les Centres de formation de musiciens intervenants à l'école (Cfmi)

C'est dans le cadre du protocole d'accord signé le 29 avril 1983 par les ministres de l'éducation nationale et de la culture que sont nés les centres de formation de musiciens intervenants à l'école élémentaire et préélémentaire afin de renforcer la collaboration entre le service public de l'éducation et le secteur culturel. Leur objectif est de donner à des musiciens, ayant une qualification professionnelle, une formation spécifique à la fois musicale et pédagogique leur permettant de travailler dans le cadre de l'école élémentaire et préélémentaire, en collaboration avec les instituteurs.

Aujourd'hui au nombre de neuf, ils sont rattachés à une université. Le budget global des centres est de 14MF .La subvention accordée par le ministère de la Culture et de la communication s' élève à 10,7 MF .Elle couvre le fonctionnement et la rémunération des responsables. La contribution de l'Education nationale est quand à elle de 3,5MF en crédit de fonctionnement auxquels s'ajoutent :la prise en charge de 16 postes et, le plus souvent, la mise à disposition de locaux.

Le diplôme universitaire de musicien: intervenant -DUMI- délivré au terme de deux années d'enseignement est homologué au niveau 3 (bac+2). Les critères de recrutement sont : Niveau d'études générales, niveau d'études musicales, parcours personnel, motivation et disponibilité et l'ouverture d'esprit aux différents styles musicaux et pratiques inventives. Les effectifs sont de 20 en moyenne par promotion. Il y a aujourd'hui 1145 titulaires du DUMI.

Ci-joint un texte rédigé par le conseil des C.F.M.I.

## LES C.F.M.I. en 2000

Il existe actuellement 9 CFMI au sein des universités d'Aix-Marseille I, Lille III, Lyon II, Orsay, Poitiers, Rennes II, Marc Bloch de Strasbourg, Toulouse II et Tours.

- La formation dispensée par les CFMI est une **formation professionnelle** ; le diplôme délivré (DUMI -Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant) permet l'accès à la Fonction Publique territoriale dans le cadre d'emplois des Assistants Spécialisés d'Enseignement Artistique.

- Il s'agit donc pour les CFMI, de donner aux Musiciens Intervenant les compétences permettant une véritable **insertion professionnelle**. Cela suppose l'acquisition de techniques diverses, tant du domaine musical et pédagogique que celui de la communication. Cela implique aussi une réflexion sur les conditions du métier dans une perspective dynamique : le Musicien Intervenant aura à jouer, dans la vie musicale du secteur où il exercera, un rôle d'incitation, de proposition et de coordination.

- Les deux années passées au CFMI ont pour but d'asseoir les bases de cette formation professionnelle. Elles sont conçues dans une perspective **d'ouverture et de partenariat**.

- Centres Régionaux (ou inter-régionaux) de formation, les CFMI sont **en prise directe avec la réalité musicale de la Région**. Leurs relations avec les institutions, les collectivités, les structures culturelles et le monde professionnel leur permettant d'inscrire les actions de formation dans le paysage éducatif et artistique de ce «territoire».

### Le DUMI

Le Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant est délivré à l'issue d'une formation de 1500 heures ayant pour objectif de rendre le musicien intervenant apte à donner une éducation musicale de qualité aux enfants de l'école maternelle et élémentaire. Cela implique de :

- Développer une pratique artistique personnelle et collective ( pratique musicale dans diverses esthétiques, ouverture aux autres disciplines artistiques).
- Apporter des compléments de formation permettant de faire face aux demandes des maîtres non spécialistes: accompagnement, arrangement, écriture, musique assistée par ordinateur...
- Rendre le musicien capable de solliciter l'expression, l'imagination et la créativité de l'enfant; lui permettre de développer pour lui-même et comme pédagogue des démarches de création musicale.
- Permettre la conception et le développement de projets artistiques et éducatifs en partenariat: connaissance de l'enfant, cours de pédagogie fondamentale et de pédagogie de la musique, législation, technique de communication, technique son, ateliers en école, collaboration avec les artistes et les créateurs...

Au fil des années, le **métier de musicien intervenant à l'école a évolué** et ce, pour trois raisons majeures :

- l'officialisation du partenariat à l'école dans le domaine culturel
- le rapprochement entre enseignement général et enseignement artistique spécialisé
- la diversification de la demande des collectivités territoriales.

Les CFMI ont également pour vocation d'être des **centres de ressources**, des lieux d'échanges, de recherche, de création, des foyers de la vie musicale. Les formateurs qui y interviennent (interprètes, compositeurs, chercheurs, pédagogues, professionnels de la musique, comédiens, danseurs, responsables de l'animation culturelle...) participent tous, à des titres divers à la vie artistique d'aujourd'hui.

Les CFMI ont tissé des **relations** originales avec les diverses composantes de la vie artistique (enseignement spécialisé, fédération de directeurs d'écoles de musique, délégations départementales et régionales pour la musique et la danse, structures culturelles, scènes nationales...).

Les activités du CFMI ne se limitent pas à la seule formation, mais incluent également rencontres, journées d'études, animation concerts.

Depuis de nombreuses années les responsables des CFMI se réunissent environ deux fois par trimestre pour échanger, expériences et recherches, constituant une association de fait, **le conseil des CFMI**.

## **Perspectives 2000/2010**

### **Quelques constats :**

- Il apparaît évident aujourd'hui que le nombre de musiciens intervenants diplômés ne suffit pas à couvrir l'ensemble des besoins.
- De nombreuses communes ont fait appel à des musiciens non formés. Ces personnels actuellement en cours d'emploi demandent pour la plupart une formation diplômante leur permettant d'acquérir compétences et habilitation.
- Une partie des écoles de musique intervient sans formation spécifique en milieu scolaire et ce, sous des formes diverses.
- Par ailleurs, emplois jeunes, personnel associatif, bénévoles interviennent aussi parfois, sans aucune garantie de compétence.
- Les CPEM (Conseillers Pédagogiques en Education Musicale) qui assurent la coordination des projets et le suivi du partenariat entre personnels de l'éducation nationale et intervenants, sont en nombre insuffisant et demandent à bénéficier d'une formation initiale et d'une formation continue.

## Des solutions possibles :

Les propositions qui suivent supposent l'engagement des ministères concernés sur une période de 5 à 10 années : un plan définissant clairement les conditions de la mise en œuvre du projet « musique à l'école » et donnant la priorité à la formation et à l'insertion professionnelles des intervenants.

1. Multiplication des formations pour les personnels en cours d'emploi (plusieurs CFMI en ont déjà ouvert, d'autres projets sont en cours de montage).

NB : le niveau d'entrée et le niveau de sortie doivent être égaux à ceux de la formation initiale.

2. **Formation «aménagée» pour les titulaires du DE** (des dispenses de certains enseignements pourraient leur être accordées sur vérification des compétences) : cette mesure permettrait de disposer dans un temps relativement court d'un volant d'intervenants supplémentaires.

Une étude prospective devrait permettre de dénombrer les enseignants des écoles de musique titulaires du DE intéressés. Des projets sont à l'étude aux CFMI d'Orsay et d'Aix en Provence.

3.1. Nombreuses sont les collectivités employeurs qui souhaitent confier à des musiciens intervenants des tâches de coordination ou des tâches concernant un public spécifique (dans le cadre scolaire et en liaison avec les activités culturelles et sociales de la commune). Cela requiert l'acquisition de compétence et de savoirs nouveaux, d'où deux types de projets de formation continue diplômante :

- **Formations spécialisées** permettant de s'adresser à des publics particuliers (types DUMUSIS de Lyon: petite enfance, adolescents, handicapés).

- **Formations de «chef de projet»** (dans le cadre de la licence professionnelle), coordonnateur des actions sur une ville ou un territoire (projet du CFMI de Lille).

3.2. **Formation cadres**: la multiplication des formations implique l'augmentation du nombre des formateurs et leur diversification. Une formation du type «formation cadres» permettrait d'apporter des compléments de formation à ceux des titulaires du DUMI qui souhaiteraient devenir des formateurs dans les CFMI (projet du CFMI d'Aix en Provence).

NB : ces nouveaux diplômes pourraient donner accès au cadre A de la fonction publique territoriale.

4. **Formation continue non diplômante** pour les titulaires du DUMI afin d'actualiser leurs pratiques et leurs connaissances et de s'adapter à l'évolution du métier.

Bien entendu de telles mesures ne vont pas sans poser de problèmes tant sur le plan administratif que financier. Parmi les tâches à envisager, il y aurait :

- la mise en place de **formations préparatoires** à l'entrée au CFMI permettant la mise à niveau des musiciens qui n'auraient pas suivi un cursus régulier (de telles formations pourraient être confiées à des ENM ou à des CNR).

- Concernant les **personnels en cours d'emploi** :

- \* Cas des intermittents du spectacle : négociation avec l'UNEDIC afin de permettre aux «intermittents du spectacle» de se former (formation à temps partiel) dans pour autant perdre leur allocation
- \* Cas des personnels communaux vacataires : négociation CNFPT/région/communes/Conseil Supérieur des collectivités pour la Culture.
- \* Cas des personnels vacataires employés par les associations : négociation syndicats de salariés et syndicats d'employeurs / fonds d'assurance formation. ..

- **Ajustement des moyens** :

- \* statuts des personnels (formateurs et IATOS)
- \* statuts des CFMI
- \* moyens nouveaux en locaux, en budget de fonctionnement et en personnel d'encadrement (il apparaît indispensable, en particulier que dans chaque CFMI une personne soit spécialement chargée de l'insertion professionnelle).

-**Aide à la création d'emplois** en concertation avec les collectivités territoriales.