

Journées d'études

Conservatoires et pratiques en amateur

**Cité de la musique
5 et 6 octobre 2007**



Journées co-organisées par la Cité de la musique (département Pédagogie et Médiathèque) et la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacle (bureau des enseignements et de la formation, bureau de l'éducation et des pratiques artistiques)

contact : Dominique Sicot (dominique.sicot@culture.gouv.fr)
contact : Raphaël Gans (raphael.gans@culture.gouv.fr)

Programme

Introduction aux journées : enjeux, définitions et problématique

- Accueil : Laurent Bayle, Directeur de la Cité de la Musique
 - La problématique des journées : Anne Minot, chef du bureau de l'Education et des Pratiques Culturelles et Artistique à la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles.
 - La Cité de la musique et les amateurs : Marie-Hélène Serra, directrice du département Pédagogie et Médiathèque de la Cité de la Musique
 - Les pratiques amateur, retour sur 10 ans d'offres de stages par la Cité de la musique : Christiane Louis, service d'informations musicales.
 - Comment les amateurs de musiques populaires apprennent-ils à jouer ?: François Ribac, compositeur de théâtre musical
 - Débat
-

Table-ronde 1 : Quelles passerelles entre les différents acteurs de la pratique en amateur?

En partant de quelques expériences de collaboration dans les domaines de l'enseignement, de la formation et des pratiques, seront abordés les éléments de réflexion sur les conditions propices à la création de passerelles entre les établissements d'enseignement, des établissements culturels et le monde associatif.

Modérateur : Sylvain Marchal, directeur artistique de la Fédération musicale d'Alsace et conseiller artistique de l'ARIAM-Ile-de-France

1) – La collaboration entre une école associative de musiques actuelles et un conservatoire par Bob Revel, Directeur de la Cité des arts de Chambéry et du Conservatoire à rayonnement régional de Chambéry-Pays de Savoie et Bernard Descotes, directeur de l'Association pour la promotion et l'enseignement des musiques actuelles en Savoie (APEJS) et Vice Président de la Fédération nationale des écoles d'influences jazz et musiques actuelles (FNEIJMA).

2) – La pratique collective et la vie musicale locale, le cas d'Ivry et son école de musique par Philippe Boivin, directeur du conservatoire municipal d'Ivry, Didier Sendra, directeur de l'ADIAM 94, Jean-michel Berrette, 2^{ème} violon du quatuor Parisii; Eric Kohenoff, flûtiste amateur, médecin de profession.

3) - La notion d'accompagnement dans le milieu associatif et « le musicien conseil » par Didier Martin, enseignant, vice-Président de la Confédération Française des Batteries-Fanfars, chargé de pédagogie, Président de la Fédération d'Auvergne et Thierry Duval, Président du collectif Réseau pédagogie musicale (RPM), responsable du Centre de ressources Yvelinois (le Cry).

4) - Les apports des pratiques en amateur extérieures aux conservatoires par Daniel Tosi, directeur du conservatoire à rayonnement régional de Perpignan et Véronique Barrier, enseignante discipline « danse » au conservatoire à rayonnement régional de Perpignan et Philippe Vallepin, enseignant, représentant l'Association nationale des professeurs d'art dramatique (ANPAD).

5) - Un établissement de diffusion, un ensemble professionnel et des amateurs au service du répertoire contemporain : les ateliers de création par Hélène Koempgen, service des événements pédagogiques de la Cité de la musique.

Des réponses territoriales au développement de la pratique en amateur - introduction

Le rôle des schémas départementaux de développement des enseignements artistiques prévus par la loi du 13 août 2004 par Michel Tamisier, Président de la fédération Arts Vivants et départements, Président de la commission des affaires culturelles du Conseil général du Vaucluse et représentant de l'Assemblée des départements de France (ADF).

Table-ronde 2 : Quelles réponses territoriales au développement de la pratique en amateur ?

Afin de répondre à leurs missions les collectivités territoriales se sont dotées de dispositifs permettant au mieux de créer les conditions de l'accompagnement des amateurs Pour répondre aux demandes dans le cadre des contraintes spécifiques de leur environnement géographique, culturel et politique, les collectivités territoriales ont créés des dispositifs.

Modérateur : Jany Rouger directeur de l'Agence du Spectacle Vivant de la région Poitou-Charentes.

1) - Le choix d'un EPCC par le département de la Nièvre par Bernard Cuvelier, directeur de l' Etablissement Public de Coopération Culturelle de la Nièvre.

2) - La prise en compte des pratiques en amateur dans le schéma départemental du Val d'Oise par Véronique Flageolet directrice des affaires culturelles du Département du Val d'Oise.

3) - En Seine-Saint-Denis, le Conseil Général a créé deux structures pour l'accompagnement des pratiques amateur : exemples de coopération entre collectivités et acteurs culturels du territoire (formation, diffusion, création) par Fanette Rousseau, coordinatrice du Pôle Voix 93 et Fasia Kati, coordinatrice du Pôle ressources pratiques amateur, musique et danse.

4) - Le développement des pratiques en amateur en lien avec les conservatoires municipaux, dans le cadre de la politique culturelle de la Ville de Paris par Jean-Louis Vicard, directeur de la Maison des pratiques artistiques amateurs (MPAA) à Paris.

Débat

Table-ronde 3 : Des outils en vue de développer et de consolider la pratique en amateur.

Des outils existent, se créent ou évoluent au gré des réformes et en fonction des contraintes politiques et juridiques. Ils permettent d'inscrire la pratique en amateur dans des cadres formels.

Modératrice : Geneviève Meley-Othoniel, chef du bureau des enseignements et de la formation à la DMDTS/MCC.

1) - Analyse des formations des enseignants par Sylvie Sierra-Markiewicz, responsable du pôle des compétences culture du Centre national de la fonction publique territoriale (CNFPT) à l'Ecole nationale d'application des cadres territoriaux (ENACT) de Nancy.

2) - Le groupement d'employeurs, une structure de droit privé : une mission de service public en matière de formation par Philippe Pfisterer, directeur du Conseil départemental pour la musique et la culture en Haute Alsace (CDMC Haute Alsace).

3) - La formation des enseignants et des directeurs par Eddy Schepens, directeur-adjoint du Centre de formation à l'enseignement de la danse et de la musique (CEFEDM) de Rhône Alpes et professeur au Conservatoire national supérieur de musique et de danse (CNSMD) de Lyon.

4) - Le projet d'établissement : un outil pour sécuriser et pérenniser les passerelles par Jean-Marie Colin, directeur du conservatoire à rayonnement départemental de Rodez, ancien inspecteur de la musique et Michel Galvane, directeur du conservatoire à rayonnement départemental de Laval.

Débat

Synthèse et conclusions de Jean de Saint-Guilhem, directeur de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS/MCC).

1 - Enjeux, définitions et problématiques

Introduction aux journées

Accueil par Laurent Bayle, directeur de la Cité de la musique

Je vous souhaite la bienvenue de la part de la DMDTS et de la Cité de la musique. Le thème de ces deux journées d'étude, « conservatoires et amateurs », est pour nous un enjeu national.

La Cité a une politique à trois niveaux :

**Les trois missions
de la Cité de la
musique :
diffusion,
patrimoine,
pédagogie.**

- sa politique de concerts dans deux salles, et plus depuis un an, puisqu'elle gère la salle Pleyel qui est une filiale ;
- le deuxième volet est patrimonial, il concerne le musée de la Musique. Il s'agit de défendre, d'entretenir une collection et de l'exposer aux yeux du public ;
- le troisième volet concerne la pédagogie. Marie-Hélène Serra, directrice de la Pédagogie et de la Médiathèque à la Cité, vous exposera les principales attentes des nombreux amateurs qui viennent à la Cité de la musique.

Je voudrais insister sur les liens structuraux que nous avons avec les conservatoires, à commencer par le Conservatoire supérieur de Paris qui se trouve sur le site de La Villette. Ces liens concernent principalement l'insertion professionnelle des élèves, soit parce qu'ils partagent les concerts avec l'Intercontemporain, ou l'orchestre de Paris, soit parce que nous invitons de grands chefs pour travailler avec ces jeunes étudiants afin qu'ils aient une préfiguration de ce que sera leur vie professionnelle. **Le fait que nous soyons ici dans une thématique où conservatoire et pratique amateur sont associés est pour la Cité de la musique un enjeu qui nous intéresse fortement, dans une perspective dynamique pour le futur.**

En effet l'État, la Ville et la Région se sont associés pour qu'un grand équipement puisse être construit sur le site de La Villette, équipement qui a souvent été nommé « grand auditorium », qui porte le nom officiel de « Philharmonie de Paris » et a trouvé son architecte. Il s'agit de Jean Nouvel, dont la maquette a été exposée à la Cité le mois dernier. La ministre de la Culture, Christine Albanel et le président de la République ont confirmé leur soutien à ce projet d'une salle de 2 400 places pour les concerts. Cet équipement est arrimé sur un complexe de salles de répétition, qui permettra aux orchestres de travailler par pupitres séparés avant les tutti, assurant ainsi la qualité sonore des orchestres. Ce sera surtout un complexe et un pôle éducatif. Il ne renforcera pas la dimension de futur musicien professionnel. Au contraire, l'État, la Ville et la Région ont souhaité qu'il soit ancré dans la dimension des pratiques amateur. Il y a bien sûr, derrière cela, la notion d'« éducation

**Un pôle éducatif fort
dans le nouvel
équipement de la
philharmonique**

Conservatoires et pratiques en amateur

musicale pour les jeunes ». C'est-à-dire qu'il est demandé aux exploitants de ce futur complexe d'envisager des conventions très fortes avec le monde de l'éducation, de sorte que les jeunes aient une relation soutenue avec les professionnels de la musique, qu'il s'agisse d'enseignants ou d'instrumentistes d'orchestres. Cela concernera également les pratiques amateur, qui peuvent être exercées par des jeunes ou des adultes, ce qui devrait irriguer plus largement le projet. En effet la dimension nationale de cet équipement étant revendiquée, des formes sont à trouver et parmi celles-ci, un grand rassemblement de praticiens amateurs sous la forme d'un festival d'une dizaine de jours.

La pratique amateur, enjeu central de la démocratisation culturelle

Ce futur à l'horizon 2012-2013 est rendu possible grâce à la tutelle et aux professionnels qui s'interrogent depuis vingt ans sur cette pratique amateur, enjeu central de la démocratisation culturelle.

La musique, par rapport à d'autres disciplines, a une spécificité : son très grand cloisonnement et sa localisation. Si l'on considère le chant, par exemple, il existe déjà un cloisonnement entre les amoureux du baroque et du classique, puis un autre entre les pratiques dites savantes, classiques, ou celles émanant du jazz ou d'autres. Et à l'intérieur des musiques savantes, encore un cloisonnement entre le lyrique et le chant dans les concerts. S'ajoute à cela, le cloisonnement entre professionnels et amateurs qui oppose ces deux pratiques, Au contraire de formes comme les arts plastiques qui ont réussi à évoluer dans le temps et au-delà des collections des musées, à présenter un paysage très ouvert dans lequel le public peut circuler entre des objets différents : expositions, cinéma, etc. en ce qui concerne les concerts nous sommes dans des lieux qui ouvrent et ferment selon des horaires contraints, comme des restaurants et le reste de la journée, le public se trouve devant des vitrines fermées, sans l'accès ni la transmission qu'il pourrait espérer.

Je terminerai en remerciant les personnes qui ont organisé ces journées. À la DMDTS, Anne Minot, Isabelle Phalippon-Robert, Dominique Sicot. Et à la Cité, dans le département de Marie-Hélène Serra, Christine Maillebauu, Christiane Louis et Hélène Koempgen.

Quelques remarques préliminaires pour approcher ce qui est en jeu derrière le thème de ces deux journées

par Anne Minot, chef du bureau de l'éducation et des pratiques artistiques et culturelles à la DMDTS

Conservatoires et pratiques des amateurs ...

Qu'y a-t-il de nouveau dans ce thème ?

N'est-ce pas depuis toujours la mission des conservatoires de former des musiciens, des danseurs et dans des proportions plus faibles des comédiens amateurs ?

Est-ce vraiment une nouvelle mission ?

En un sens non. C'est un éclairage nouveau, un accent donné sur une réalité qui est votre quotidien.

Mais à y regarder de plus près, à prendre au sérieux les textes législatifs récents¹, cela va un peu plus loin.

Que dit la loi du 13 Août 2004 ?

L'article 101 rappelle que la mission essentielle des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique est d'assurer un enseignement initial à partir de l'éveil et de permettre à leurs élèves d'assurer une pratique artistique autonome.

C'est un rappel mais la formation des amateurs est ainsi clairement placée au centre de la mission de ces établissements.

Le texte de loi est complété par l'arrêté du 15 novembre 2006 qui fixe les critères du classement des établissements qui est plus précis : la mission des conservatoires ne s'arrête pas à l'issue d'un cursus, à la délivrance d'un diplôme ou d'un certificat, mais doit se poursuivre par l'accompagnement des pratiques en amateur. Et l'article 3 - 3° précise que les conservatoires ont « des missions de développement des pratiques des amateurs, notamment en leur offrant un environnement adapté. » Cela peut se traduire par la mise à disposition de locaux pour les répétitions, les représentations, l'ouverture du conservatoire sur les plages horaires plus importantes, la mise en place de partenariats avec des associations locales de pratiques en amateur...

Au terme de ces textes, **le conservatoire a pour mission :**

- de développer des pratiques d'amateurs au sein de l'établissement qui pourront se prolonger au-delà des cursus d'enseignement ;
- plus largement, d'être ressources pour les pratiques extérieures en ouvrant ses locaux et ses compétences ;
- et enfin, d'établir autant que faire se peut des collaborations avec les associations d'amateurs locales et les structures culturelles de leur environnement.

Cela nous amène à concevoir différemment les missions traditionnelles des établissements.

Ne passons-nous pas d'une fonction d'enseignement pure à une fonction plus large de ressources diversifiées pour développer des pratiques ?

Je peux aussi inverser les termes .

Que peuvent attendre les pratiques amateur des compétences du conservatoire de leur ville ? Des offres de formation adaptées ? Des lieux pour travailler ?

Si les conservatoires forment de fait 98% d'amateurs pour 2% de professionnels, quelle offre de continuer à pratiquer et à progresser ont ces amateurs au terme de leurs études ?

On connaît de nombreux enseignants de conservatoire qui dirigent des harmonies, des chorales, ou des groupes chorégraphiques ; quel est alors leur statut ? Est-ce que cette activité est intégrée à leur poste ?

A leur tour, que peuvent apporter les associations d'amateurs aux conservatoires ?

Un lieu de pratiques collectives pour les élèves du conservatoire, qui l'inscrit dans la vie musicale, chorégraphique ou théâtrale de son environnement et qui

**La loi élargit
les missions du
conservatoire**

**Pratiques des
amateurs et
conservatoires**

¹

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/formations/spectacles.html>

Conservatoires et pratiques en amateur

soit reconnu dans son parcours éducatif ? Un partenaire pour mutualiser la venue d'un artiste en résidence ?...

Tout cela, bien sûr, ne peut se décider autoritairement ; c'est affaire de connaissance et de reconnaissance mutuelle, affaire d'histoires communes.

De nombreux établissements se sont engagés déjà dans ces diverses voies, sur un plan ou sur un autre et nous allons entendre ces deux jours des expériences menées ; mais à long terme, cela ne pourra s'inscrire dans la durée sans aménagements divers, réorganisation internes, compétences élargies, volonté politiques locales... et ce n'est pas un petit chantier !

Conservatoires et pratiques des amateurs...

On ne peut commencer la réflexion sans redéfinir les termes :

Le terme de conservatoire sera pris pendant ces jours dans son sens le plus générique.

Les décrets et arrêtés fixent les conditions de classement des établissements, mais notre réflexion portera sur tout établissement d'enseignement, classé ou non classé, municipal ou associatif.

On connaît tous les deux sens contrastés du mot « amateur » :

- Le sens étymologique : celui qui aime. Celui qui a du goût pour. C'est le sens qu'il a lorsque l'on parle d'un amateur d'art. Dans ce cas, l'amateur est considéré comme un expert. Le mélomane, le balletomane, sont des amateurs en ce sens. C'est le sens noble. Et on souhaite à tous les artistes professionnels de rester des amateurs en ce sens.
- Celui qui pratique un sport ou s'adonne à un art pour son agrément sans en faire profession. De cette définition est sortie le sens péjoratif de l'amateur qui exerce en dilettante, sans exigence artistique et qui s'oppose au professionnel, qui lui y consacre sa vie.
- Mais c'est aussi la définition qui est retenue pour définir le statut économique de l'amateur dans le décret de 1953 sur les spectacles d'amateurs.

Conservatoires et pratiques des amateurs.

L'élève de conservatoire est-il un amateur ?

Vient ensuite la question : l'élève de conservatoire est-il un amateur ? L'enfant d'âge scolaire est-il un amateur ? Faut-il différencier l'apprenant et l'amateur ? Je ne crois pas que, posé comme cela le débat soit très fructueux et opérationnel, mais par contre il nous renvoie aux relations complexes dans la pédagogie d'un art entre pratique et apprentissage.

Les conservatoires comme l'école sont considérés d'abord comme des lieux d'apprentissage... mais on sait bien qu'ils sont des lieux de pratique artistique (et culturelle).

Inversement, une maison de la jeunesse et de la culture, une association de danse traditionnelle ou un studio de répétition sera considéré d'abord comme un lieu de pratique... et, pourtant, c'est aussi un lieu d'apprentissage.

Je ne suis un amateur dans le sens plein du terme que si ma pratique se nourrit d'apports extérieurs et si mon apprentissage me sert à jouer ou à danser.

Mais ces distinctions ne sont pas neutres ; elles révèlent des positionnements différents dans l'abord et la pratique d'un art et en réponse, des démarches pédagogiques différentes. C'est un des apports des pratiques des jeunes aujourd'hui de nous prendre à contre-pied d'un certain nombre de nos convictions.

Comment articuler pratique et apprentissage dans l'accompagnement des amateurs ?

Conservatoires et pratiques en amateur

Mais François Ribac nous en dira plus sur ce sujet je pense, ainsi que Thierry Duval et Didier Martin lors de la table ronde de cet après-midi.

Le problème central, me semble-t-il, n'est pas de savoir si je ne deviens amateur que lorsque je ne suis plus apprenant, mais de permettre à toute personne qui veut faire de la musique, de la danse ou du théâtre, quel que soit son âge, de faire et d'apprendre pour mieux faire, ou d'apprendre à faire. Et il faut ajouter dans le même temps d'écouter et de regarder pour apprendre à entendre et à voir.

Le dialogue entre des démarches qui donnent à l'un ou à l'autre l'antériorité sur l'autre reste à construire pour que les amateurs puissent circuler librement suivant leurs cheminements et leurs histoires personnelles.

C'est tout un deuxième champ de réflexion qu'ouvre ce thème « Conservatoires et pratiques des amateurs » et qui va être abordé par les intervenants.

C'est au sein de politiques territoriales que les conservatoires pourront remplir leurs missions

Conservatoires et pratiques des amateurs...

Face à une demande sociale de pratique artistique qui ne cesse de se développer et de se diversifier, les conservatoires ne peuvent rester seuls. C'est au sein de politiques territoriales qu'ils pourront remplir leurs missions.

Le programme de ces journées a essayé de balayer les différents enjeux de la mission donnée aux conservatoires par la loi de décentralisation des enseignements :

De nombreuses expériences étant menées déjà depuis quelques années, c'est en s'appuyant sur des exemples concrets que nous avons voulu avancer dans la réflexion.

Trois tables rondes aborderont successivement :

- des expériences de collaborations et de passerelles entre des établissements d'enseignement, des établissements culturels et le monde associatif,
- des exemples de politiques territoriales menées en application de la loi,
- les différents outils mis en place pour faciliter ou conforter le positionnement du conservatoire comme ressources pour les pratiques des amateurs au sein de sa collectivité.

Mais ce matin, nous commencerons par entendre ce que la Cité de la Musique comme centre de ressources national peut vous apporter. Puis nous écouterons François Ribac nous donner une analyse des pratiques musicales des jeunes aujourd'hui, des rapprochements et écarts entre ces pratiques et les pratiques traditionnelles. Il nous projettera ainsi dans l'avenir et éclairer les enjeux auxquels les conservatoires auront à faire face dans les années qui viennent.

La Cité de la musique et les amateurs

par Marie-Hélène Serra, directrice de la Pédagogie et de la Médiathèque à la Cité de la musique

La Cité de la musique met en place des activités et des outils pédagogiques destinés aux publics amateurs ou futurs amateurs, ainsi qu'aux établissements d'enseignement, notamment les conservatoires et les établissements scolaires.

L'écoute est une véritable pratique amateur

Je vais décrire rapidement ces dispositifs et parler plus spécifiquement de l'écoute, l'idée étant de voir comment la technologie peut aujourd'hui aider l'amateur de musique à mieux écouter, à perfectionner son écoute. En effet l'écoute est une véritable pratique amateur, avec ses propres instruments ; elle donne lieu à un apprentissage et contribue au développement des compétences de l'auditeur.

Un retour en arrière situera le cadre dans lequel nous travaillons à la Cité de la musique, avec **trois pôles d'activité : le concert, le patrimoine et la transmission.**

La programmation annuelle des concerts irrigue toutes les autres activités. Elle offre une diversité de styles : des concerts de musique classique, contemporaine et aussi du jazz et des musiques traditionnelles. Ces styles se rencontrent à travers des thématiques transversales fédératrices telles que le sacré et le profane, le temps, etc.

Le patrimoine, c'est le Musée de la musique, l'animation de ses collections permanentes, les expositions sur des thèmes très variés comme la musique du XX^e siècle, l'Inde du Nord, la musique du III^e Reich, etc.

La transmission s'effectue par des activités pédagogiques et la mise à disposition de ressources documentaires à travers le portail de la Médiathèque (voir les autres interventions de la matinée et à 14h30).

Le projet de notre établissement est de faire fonctionner ces trois pôles en synergie. Cela se traduit concrètement par des propositions dans lesquelles le public est encouragé à associer des concerts et des activités pédagogiques à une visite au Musée. L'ensemble de ces activités est pensé comme un tout.

Aujourd'hui, je vais surtout évoquer l'offre pédagogique et documentaire.

La sensibilisation de l'enfant au monde sonore et musical

La première étape, c'est la question que nous nous posons tous : la naissance de l'amateur. C'est-à-dire, comment susciter auprès des plus jeunes le goût pour la musique ? L'envie de faire de la musique, de l'écouter, voire de favoriser l'engagement dans la pratique d'un instrument au conservatoire et puis, pourquoi pas, faire déboucher tout cela vers une pratique amateur ou un parcours professionnel.

Une réponse qui a fait ses preuves, est l'éveil musical qui recouvre aujourd'hui des démarches pédagogiques assez diverses et qui ont toutes pour vocation la sensibilisation de l'enfant au monde sonore et musical.

Ouvrir l'enfant aux différentes traditions musicales et culturelles de l'humanité

Dans cette activité, nous nous positionnons en amont des conservatoires et des écoles de musique. Dans les ateliers d'éveil de la Cité on retrouve les grandes composantes de cette pédagogie : dimension collective, expérimentation du geste, découverte des timbres, etc. ; notre particularité est de travailler d'emblée avec un parc instrumental qui intègre tous les instruments du monde. Soit plus de 500 instruments qui représentent les quatre grandes familles organologiques : cordophones, membraphones, etc., présentées sous l'angle de l'universalité et de la diversité. L'intérêt de ce regard anthropologique sur la

Conservatoires et pratiques en amateur

musique est de donner très tôt à l'enfant des repères sur les points communs et les différences des traditions musicales et culturelles de l'humanité.

Deuxième étape : cet enfant « éveillé à la musique », va grandir dans le monde ; de quel monde s'agit-il ?

Une pédagogie réussie se traduit par le fait que l'élève utilise des connaissances qu'il a acquises à l'école ou à l'extérieur de l'école, dans un environnement culturel qui est le monde aujourd'hui. Cela positionne la pédagogie, en ce qui concerne l'amateur, pas seulement en tant qu'acquisition de techniques instrumentales et musicales, mais aussi en tant qu'approche de la musique comme élément faisant référence à la culture des jeunes aujourd'hui. Aussi, pour nous, la musique n'est pas seulement une expérience artistique, elle est également - je cite Rosalba Dieru dans un article sur la pédagogie dans l'Encyclopédie pour le XXIème siècle éditée par Jean-Jacques Nattiez - « un potentiel d'actions et d'interactions avec le monde ». Sur le plan éducatif, cela entraîne quelques conséquences comme celle de bien considérer la dimension culturelle et sociale de la musique.

Bien considérer la dimension culturelle et sociale de la musique

Aujourd'hui, de manière générale, l'environnement culturel et musical des jeunes connaît une multiplicité de styles, avec des références géographiques et historiques très diverses. Il faut considérer, d'une part, le phénomène des musiques dites « de consommation de masse » et d'autre part, la dimension pluri-culturelle des sociétés contemporaines. Nous devons donc prendre en compte toutes les musiques, occidentales, non occidentales, classiques, actuelles, etc.

À ce titre, la Cité de la musique propose aux jeunes à partir de 8 ans des ateliers de pratique instrumentales sur percussions du monde, pour, d'une part, faciliter l'accès à l'instrument, entrer rapidement dans des résultats sonores gratifiants et de ce fait, contourner la difficulté technique de l'apprentissage ; et d'autre part, immerger d'emblée les jeunes dans la diversité culturelle du monde. On retrouve d'ailleurs dans ces ateliers la dimension collective essentielle aux musiques traditionnelles. C'est cette pratique collective qui nous permet de travailler sur le lien social au sein d'un groupe.

Immerger d'emblée les jeunes dans la diversité culturelle du monde.

En ce qui concerne les activités visant à encourager le lien social par la musique, nous les développons dans d'autres secteurs, par exemple en milieu carcéral avec les ateliers de gamelan indonésien, en milieu hospitalier, ou avec des jeunes en difficulté sociale. Les structures musicales essentiellement collectives du gamelan favorisent en effet la cohésion des groupes. Ces ateliers nécessitent une étude approfondie des répertoires traditionnels que l'on doit mettre à la portée d'un public débutant et que l'on doit adapter à un contexte d'apprentissage qui est le nôtre. Comment fait-on ? Comment enseigne-t-on le gamelan en Indonésie et comment va-t-on l'enseigner ici, avec un public occidental ? Ces questions sont posées et traitées avant de mettre en place un atelier, en s'appuyant sur l'ethnomusicologie. Des personnes de la Cité ont ces compétences et les appliquent dans le domaine de la pédagogie.

Cette façon d'envisager la pratique musicale en amateur est également proposée aux adultes, qui peuvent venir toute l'année participer à des ateliers

Conservatoires et pratiques en amateur

de différents niveaux (débutant, moyen, avancé), toujours sur un mode collectif, avec des ensembles instrumentaux du monde : la musique arabe, cubaine, etc.

L'initiation aux musiques du monde à un niveau plus avancé, pour les jeunes issus des conservatoires ou pour les enseignants, fait également partie de nos missions. Récemment, grâce à des financements européens, nous avons monté une académie d'été, avec des masters class dirigées par de grands maîtres des traditions orales (musique classique ottomane, musique arabo-andalouse, musique tzigane, etc.). Durant cette académie, les participants ont découvert d'autres techniques de jeux, d'autres théories musicales et ils se sont immergés dans la tradition orale.

L'expérience musicale est considérée comme une expérience transculturelle

Dans l'ensemble de ces propositions, l'expérience musicale est considérée comme une expérience transculturelle où sont pris en compte tous les paramètres de la musique, dont sa signification sociale. C'est une option possible pour répondre aux questions actuelles de l'articulation entre l'enseignement musical et l'environnement culturel des jeunes.

Nous en avons d'autres, comme l'atelier collectif de guitare électrique, instrument très prisé, ou encore les ateliers de création sonore avec l'ordinateur, également en collectif dans notre studio.

La question de la musique contemporaine.

Pénétrer dans l'univers musical contemporain en vivant le concert

Dans nos sociétés occidentales contemporaines, on peut penser le répertoire classique, pour citer Jean-Jacques Nattiez, comme « une réalité particulière de l'histoire universelle », donc une musique parmi celles que nous offrent les médias. Bien sûr, certaines musiques ne peuvent être appréciées naturellement par les jeunes, sauf ceux qui sont amenés à les écouter dans le milieu familial ou ceux qui fréquentent le conservatoire. Les jeunes sont éloignés de ces répertoires, que ce soit sur un plan culturel ou auditif. L'enjeu est pour nous de reconstituer une famille avec l'univers classique.

De nombreuses stratégies possibles

Il y a beaucoup de stratégies possibles. Celle de la Cité de la musique est d'inciter les élèves des collèges, lycées et conservatoires à travailler autour de l'expérience du concert avec des dispositifs pédagogiques appropriés tels que la préparation au concert avec des musiciens professionnels ou même un projet de création centré sur un compositeur ou une œuvre. Les jeunes travaillent avec les musiciens pendant quelques mois, l'objectif étant de les faire pénétrer dans l'univers musical contemporain en vivant le concert, à la fois dans le public, mais aussi sur scène en participant à la création d'une pièce, en jouant...

Sur le plan documentaire, la question de l'orientation des élèves, des pratiques amateur et de la professionnalisation du musicien est au cœur des préoccupations du service d'informations musicales intégré à la Médiathèque de la Cité. Ce vaste domaine est traité par des professionnels de l'information avec un dispositif de bases de données, conseils en ligne, formations et rendez-vous personnalisés. Ce service édite régulièrement des guides sur ces sujets (voir l'intervention de Christiane Louis notamment sur l'évolution des demandes depuis vingt ans).

Conservatoires et pratiques en amateur

Des formations sont organisées auprès des enseignants et des personnels des conservatoires pour aider à l'orientation des élèves vers un avenir de musicien amateur ou professionnel. Dans le cadre de la mise en place du Cycle d'enseignement pré-professionnel initial (CEPI), nous proposons également directement dans les conservatoires des journées consacrées aux projets professionnels.

La technologie au service du mélomane

J'aborderai enfin la question de l'écoute musicale sous l'angle de la technologie au service du mélomane. Depuis un siècle, nous assistons à une «instrumentalisation» croissante de l'écoute : le gramophone, la radio, la bande magnétique, les outils informatiques, le iPod, l'écoute mobile avec les téléphones portables. Quelles sont les implications de ce phénomène dans la vie du mélomane ?

Ces instruments, de plus en plus performants, se traduisent pour l'auditeur par une maîtrise plus approfondie du flux musical, puisqu'on peut découper, voire décomposer la musique, accéder à une partie précise du flux, la réécouter à volonté...

L'auditeur devient acteur de son écoute. On pourrait dire, pour résumer cette évolution, qu'on est passé de la figure d'un auditeur/récepteur de l'œuvre (qualifié d'auditeur-expert par Adorno quand l'écoute est en pleine adéquation avec l'œuvre) à l'auditeur amateur, qui développe d'autres compétences, non pas fondées sur la connaissance intime de l'œuvre mais sur d'autres appropriations, probablement plus sensibles (cf. l'ouvrage d'Antoine Hennion *Figures de l'amateur*). L'expertise s'est déplacée dans la manipulation des appareils d'écoute qui font du mélomane une personne dotée d'un savoir-faire technique et esthétique, qu'il maîtrise lui-même et optimise. Entre l'auditeur-expert et l'amateur auditeur, il y a la place pour différentes approches éducatives.

L'apprentissage de l'écoute... éduquer le goût musical... développer ce savoir écouter... grâce aux approches interactives.

En résumé, toutes les musiques sont aujourd'hui à notre disposition ; le fait de pouvoir les manipuler permet un véritable apprentissage de l'écoute, en combinant les approches sensible et analytique, de façon à éduquer le goût musical. C'est là qu'intervient, à la Cité, la technologie ; elle aide à développer ce savoir-écouter avec les techniques multimédia qui seront présentées cet après-midi (voir intervention sur le portail de la Médiathèque de la Cité de la musique). L'idée est de proposer au public mélomane des approches interactives pour découvrir les matériaux sonores, les processus musicaux, les règles qui sous-tendent l'organisation musicale et de le faire par une découverte pas à pas, dans l'écoute d'une œuvre ; de le faire de façon très fine, avec des outils qui permettent de synchroniser un commentaire d'œuvre avec le déroulement de la musique, de la partition ou de la transcription, voire la vidéo du concert, puisque nous disposons des films de nos concerts. Tout un environnement technique pour accompagner l'amateur et lui permettre de développer et cultiver son art d'écouter.

Les pratiques amateur : retour sur 10 ans d'offres de stages par la Cité de la musique

par Christiane Louis, responsable du service d'informations musicales à la Cité de la musique

Conservatoires et pratiques en amateur

Depuis l'ouverture de la Cité de la musique, le Service d'informations musicales, entre autres activités, donne accès à une base d'informations sur les stages de musique.

Parmi toutes les informations utiles concernant les pratiques musicales, pourquoi s'intéresser plus particulièrement aux stages ? Pourquoi consacrer un temps important de nos activités professionnelles à les repérer, les collecter, les classer pour les faire connaître au public de la façon la plus complète possible ? Et enfin, que nous apprend cette offre incroyablement diverse sur les pratiques d'un public qui n'est pas moins varié dans ses attentes, ses styles de prédilection, ses niveaux de compétences artistiques, ses goûts, ses âges, etc.

A nos yeux, la réponse est simple. La formule du stage, par sa souplesse et ses innombrables variations, colle au plus près aux besoins, aux désirs et aux contraintes quotidiennes des musiciens amateurs. Au-delà des critères objectifs sur le contenu de l'offre (disciplines, pré-requis, tranches d'âges), c'est bien la modalité de ce type de pratique qui semble correspondre aux demandes des musiciens ; à savoir la réunion de personnes dans un lieu (souvent agréable) et durant un temps déterminé (en général autour d'une semaine), pour pratiquer et s'exercer ensemble.

**Le stage musical
pour pratiquer et
s'exercer
ensemble**

Pour préciser cette définition du stage, il n'est pas inutile de faire un bref détour par l'étymologie du mot. On peut assez spontanément associer le terme français à son faux ami anglais *stage* qui désigne l'espace de la représentation, la scène de spectacle. Une analogie qui entre facilement en résonance avec l'idée de pratique et de performance artistiques inhérente aux stages musicaux. Mais plus linéairement, notre moderne stage dérive du bas latin *stagium* qui, en français du XIII^{ème} siècle, devient *estage*.

A l'époque féodale, l'*estage* est un terme de droit qui pointe l'obligation pour le vassal de demeurer pour un temps dans le château de son seigneur, notamment en temps de guerre, afin de contribuer à sa défense. Le vassal était alors qualifié d'*estagier*.

Dans un autre contexte, le stage qualifiait également le temps de résidence d'un nouveau chanoine dans son église avant qu'il puisse «jouir des honneurs et du revenu attachés à la prébende».

Enfin, très proche de l'acception contemporaine, le stage est aussi ce laps de temps pendant lequel les avocats sont obligés de fréquenter le barreau avant d'être inscrit sur le tableau professionnel. Cette période intermédiaire de probation s'est retrouvée appliquée par extension à toutes les professions qui justifient d'un temps d'épreuve avant la reconnaissance de l'aptitude à exercer : notaires, professions médicales ou d'enseignement...

A quoi nous mène cette étymologie ? Elle nous renvoie d'abord à l'idée de séjour ou de résidence. C'est-à-dire à un **espace** et à un **temps**. Deux critères qui se sont imposés pour traiter les stages dans notre base d'informations : un laps de temps défini et une retraite hors du quotidien.

Le deuxième aspect à souligner est celui **d'apprentissage, d'initiation ou de perfectionnement** en vue de la maîtrise d'une pratique ou d'un art. En terme de contenu interviennent les enjeux et les intentions pédagogiques des stages

**La notion de
stage**

Conservatoires et pratiques en amateur

qui se réalisent essentiellement par la pratique, l'échange et la rencontre entre musiciens de différents niveaux, amateurs comme professionnels...

L'information sur les stages existait bien avant la naissance du service d'informations musicales (SIM). Nous avons repris et développé une activité initiée en son temps par le Cenam. Et même fort précocement puisque le Centre d'action musicale inaugure dès 1977 - un an après sa création - la première liste des stages d'été. Une initiative clairement orientée vers les musiciens amateurs en quête d'informations sur les moyens de pratiquer, pour leur loisir, la musique en collectif.

Il s'agit au départ d'une centaine de références, fortement liée à la pratique du chant choral. En quelques années la liste des stages, diffusée par les Cahiers du Cenam et relayée par le Centre d'information et de documentation jeunesse (CIDJ), connaît une popularité rapide auprès des musiciens amateurs qui trouvent ainsi une réponse et des opportunités nouvelles d'apprentissage et de pratique.

Dans les années 80, l'offre de stages se démultiplie en s'orientant d'une part vers les jeunes avec les vacances musicales, de l'autre vers le public adulte. La prise en compte des adultes va d'ailleurs permettre à l'offre de s'élargir. La formule du stage s'empare progressivement de toutes les « nouvelles musiques » qui ne sont pas encore abordées dans les établissements d'enseignement : le jazz, les musiques traditionnelles, les musiques baroques pour citer les genres les plus emblématiques. Se rajoute au crédit du stage une approche différente de la transmission. Moins soucieuse de hiérarchie entre les élèves et les maîtres, le travail s'appuie plutôt sur la rencontre entre amateurs et connaisseurs en vue d'une réalisation collective.

Dans les années 80, le stage est une manière de découvrir les « nouvelles musiques » qui ne sont pas abordées dans les écoles de musique...

Le phénomène le plus frappant concerne certainement l'irruption dans l'offre de stage de la musique baroque. Comme l'a montré Pierre François dans son ouvrage : *Le Monde de la musique ancienne : sociologie économique d'une innovation esthétique*², les musiciens professionnels à l'époque de la redécouverte de ce répertoire, n'ont d'autres solutions pour s'initier aux modes de jeu sur instruments anciens, à la stylistique et à l'interprétation que d'apprendre « sur le tas » en privilégiant la pratique, la découverte et l'expérimentation collective. De fait, pour cette musique on ne peut plus savante, on a bien eu recours aux modes les plus traditionnels et populaires de l'apprentissage. L'enthousiasme et l'ambiance festive qui présidaient à ces rencontres n'excluaient naturellement en rien le sérieux et l'engagement personnel des participants. Ne retrouve-t-on pas ici toutes les caractéristiques des stages musicaux où l'on vient pour apprendre, expérimenter et jouer pour le plaisir ?

Des stages musicaux où l'on vient pour apprendre, expérimenter et jouer pour le plaisir ?

Lorsque, à la Cité de la musique nous avons repris et prolongé le recensement des stages de musique, notre objectif était bien de fournir tant des réponses aux demandes des musiciens amateurs que de nous faire l'écho de l'évolution des offres de pratiques artistiques. Nous avons ainsi continuellement développé de nouveaux critères de classement, distingué de plus en plus finement les âges ou les niveaux, ajouté de nouvelles disciplines (plus de 200 aujourd'hui), élargi la

² Le Monde de la musique ancienne : sociologie économique d'une innovation esthétique Pierre François, Economica, 2005

sphère géographique aux pays européens et parfois plus lointains encore, affiné les descriptions des programmes, précisé les noms des professeurs, indiqué les modalités d'inscription, les tarifs ...

Les stages, un complément de formation dans tous les styles...

Nous recensons, répertorions et actualisons environ 2 500 stages par an. Ce travail répond toujours à une forte demande sociale : la base des stages est l'une des plus consultées du site. Il donne aussi des repères et nous sert de baromètre sur l'émergence de formes, de genres, de répertoires qui franchissent le domaine des spécialistes pour se populariser auprès des musiciens amateurs. Et c'est aussi une façon pour nous de maintenir des liens avec les « amateurs », cette catégorie de public théoriquement valorisée comme prototypique de « l'honnête homme » d'aujourd'hui, mais en vérité tellement discrète qu'elle demeure quasi invisible, si l'on excepte le jour de la Fête de la musique.

Au fil du temps, nous avons ainsi relevé l'émergence du répertoire grégorien dans les stages de chant choral, puis de la chanson renaissance ou du gospel, la place grandissante occupée par les musiques actuelles, la spécialisation accrue des répertoires traditionnels. Dans cette même dynamique, les demandes de notre public se spécialisent toujours davantage espérant trouver à juste titre toutes les réponses à leur envie de découvertes musicales : de la viole de gambe au slam en passant par le théâtre musical, les percussions afro-cubaines et la guitare picking ...

Et ceci nous amène à un dernier constat. L'augmentation considérable du nombre de stages de haut niveau technique et artistique ouverts aux amateurs avertis, voire aux futurs professionnels, qui trouvent là un complément de formation.

L'observation des stages musicaux, permet de vérifier la vitalité de la pratique musicale et son extrême diversité.

L'observation des stages de musique, au final, nous permet de vérifier la vitalité de la pratique musicale et son extrême diversité. Du débutant à l'expert, de l'amateur au professionnel, les frontières se brouillent au profit de la réalisation collective, libre et désintéressée, sans autre sanction que le plaisir artistique et social « d'être ensemble ».

Comment des amateurs de musiques populaires apprennent-ils à jouer?

par François Ribac, compositeur de théâtre musical et chercheur en sociologie
(texte transmis pour le dossier de présentation des journées cf. annexe)

On le sait, il n'est de mesure, qu'elle soit scientifique, musicale ou amicale qu'à l'aune d'une *comparaison*. En effet je n'évalue la force du lien qui me relie à l'un de mes proches qu'à partir d'autres relations humaines et il en est ainsi pour toutes choses. Dans un même ordre d'idées, un métronome, la clé posée au début d'une portée ou même un thermomètre ne nous fournissent pas des données absolues mais établissent des valeurs moyennes, valeurs dont les relevés réguliers permettent de mesurer des phénomènes, de nous fournir des étalons de référence aussi bien statistiques que cognitifs. En bref, la meilleure façon de s'intéresser à un objet est bien de le mettre en relation avec d'autres, y compris dissemblables³. De cette nécessité d'une altérité découle le rôle essentiel du *moniteur* dans tout apprentissage ; celui ou celle qui renvoie à

Le rôle des moniteurs

³ Au passage, on notera que c'est de la même manière que le goût s'exerce.

Conservatoires et pratiques en amateur

l'élève un feedback sur ce qu'il (elle) est en train de faire et l'aide à (se) mesurer à sa propre activité. C'est avec cette méthodologie que je me propose d'aborder les relations que les conservatoires entretiennent avec les pratiques amateur. Pour cela, au lieu d'examiner par exemple les cursus que des écoles de musique conçoivent et mettent en œuvre pour intégrer des pratiques musicales et/ou des amateurs, il est intéressant d'examiner *du dehors* la relation que certain(e)s musicien(ne)s entretiennent avec les écoles de musique (et leurs pratiques) qui se trouvent près de chez eux et l'action des moniteurs. Puis, à partir des informations réunies de réfléchir (au sens strict) à ce que nous disent les différences et les proximités.

Une enquête en Seine-Saint-Denis et dans les Yvelines sur les parcours d'apprentissage de jeunes musiciens

Étant particulièrement attentif aux musiques populaires (que je pratique et étudie), je me suis intéressé -lors d'une récente enquête- au *parcours d'apprentissage* de jeunes musicien(ne)s de rock, hip hop et techno rencontré(es) en Seine Saint Denis et dans les Yvelines. J'ai notamment cherché à déterminer les objets et les personnes qui avaient transmis à ces amateurs les connaissances (ou si l'on préfère les répertoires) leur permettant de se former. Pour cela, j'ai notamment tenté de comprendre *où* se trouvaient les moniteurs techniques (appareils de reproduction, supports enregistrés, médias et Internet) *et* humains (pairs, enseignants, musicien(ne)s locaux) qui, dès leurs débuts, les guidaient, les conseillaient et les incitaient à persévérer dans l'aventure musicale. Bien entendu, ce recensement comprenait les (ou l'absence de) relations que ces personnes entretenaient avec les équipements culturels (au sens des bâtiments et des institutions conçus pour transmettre des connaissances) comme les médiathèques et les écoles de musique. Ce dernier point a notamment été représenté sur des cartes de réseaux établies à partir des données recueillies lors de mon enquête. Naturellement, la localisation a été complétée par une étude sur les différentes façons, notamment au regard du style musical, de pratiquer la musique.

Au terme de cette recherche, j'ai abouti à deux conclusions principales :

Les principaux instructeurs des apprenti(e)s de rock, hip hop et techno sont les supports enregistrés

D'abord, que les principaux instructeurs des apprenti(e)s de rock, hip hop et techno (que j'ai rencontré) sont les supports enregistrés et les outils de reproduction sonore. C'est par leur intermédiaire que les répertoires parviennent aux amateurs et circulent et c'est grâce à leurs propriétés réflexives que les jeunes musicien(ne)s évaluent leur progrès. De plus, ces sons et ces outils servent à façonner le matériau musical. Par ailleurs, il est important de noter ici que les outils utilisés permettent de se représenter (autrement dit d'écrire) la musique : qu'il s'agisse de tablatures ou de l'interface d'un logiciel, les musicien(ne)s manipulent des notations. *L'écriture n'est donc certainement pas l'apanage des écoles de musique* et de plus, ce point contredit également la doxa ayant trait à la "transmission orale". Dernier point, capital, ces apprentissages sont pour l'essentiel informels, c'est-à-dire que même des acteurs ultra-investis ne se disent pas « là je suis en train d'apprendre », *la "situation éducative" est une exception.*

C'est grâce à leurs propriétés réflexives que les jeunes musicien(ne)s évaluent leur progrès

Ensuite, à la façon des livres des lettrés de la Renaissance, ces instructeurs officient en grande partie dans la *sphère domestique*, c'est-à-dire dans un espace la plupart du temps ignoré des politiques publiques (qui se définissent

Ces apprentissages sont pour l'essentiel informels

précisément par leur opposition au domestique, que l'on n'appelle pas "privé" (pour rien). Fondamentalement, et comme tous les autres arts, les musiques populaires peuvent donc être définies par le fait *d'exporter dans l'espace public* et par le biais de représentations, des pratiques élaborées dans l'espace domestique par une ou plusieurs personnes.

Comme les enceintes de monitoring nous renseignent sur les prises que nous venons de réaliser devant les microphones d'un studio d'enregistrement, ces parcours d'apprentissage peuvent servir, à leur tour, de moniteurs pour penser la place des amateurs dans l'enseignement musical. D'une part, en aidant à préciser la façon dont les conservatoires pourraient (mieux) accueillir des vocabulaires musicaux où la pratique amateur est au cœur de la formation des musicien(ne)s. D'autre part, en étudiant les apports méthodologiques que les musiques populaires peuvent apporter à l'enseignement et à la pratique des disciplines et des vocabulaires (jazz inclus) enseignés "traditionnellement" dans les conservatoires. En somme, on en arrive à considérer ce que les amateurs pourraient apporter aux professionnels ou, pour le dire en termes d'espace, à une nécessaire redéfinition de ce que la République (qui inventa les conservatoires) appelle les *équipements publics*.

Redéfinir ce que la République entend par équipements publics...

Cette communication s'appuie sur une enquête effectuée en 2005 et 2006 intitulée "Usage et circulation des supports enregistrés dans les musiques populaires en Ile de France". Ce travail a été financé par le programme interministériel *Culture et Territoires en Ile de France*, la DMDTS (bureau des écritures et des recherches) et le Conseil général de Seine Saint Denis. Il a été complété par une étude de terrain comparative, mais plus limitée, conduite dans l'agglomération nantaise. Plusieurs associations dédiées aux musiques populaires (notamment Chroma, Le Cry, Trempolino et La Pêche à Montreuil) ont également contribué à cette étude.⁴

⁴ **Le rapport est disponible en téléchargement à l'adresse suivante**

<http://www.culture-et-territoires.fr/Les-projets-de-recherche.html>

via mon blog sociologique

<http://francoisribac.blogspot.com/2007/07/rapport-de-recherche-en-tlchargement.html>

ou encore par le biais d'une conférence on line

http://semioweb.msh-paris.fr/aar/1042/3238/dsl-01-circulation_et_usage.aspx

Articles récemment publiés sur ce sujet

- "La mesure, éléments pour une (future) sociologie du temps musical" pages 21 à 68 in *Cahiers de recherche Enseigner la musique n° 9 et 10*. Revue du CEFEDM Rhône-Alpes et du CNSMD de Lyon. Juin 2007
- "La compétence des (jeunes) auditeurs" pages 29 à 39 in *Panorama Art et Jeunesse*. Éditions de l'INJEP en partenariat avec le DEPS (Ministère de la Culture) et le Centre Pompidou. Paris Juin 2007
- Interview pour le n°1 de la lettre d'information du programme interministériel "Culture et Territoires en Ile de France". <http://cultureetterritaires.fr.pau.oxys.net/>
- « Les éditeurs ont perdu le monopole de la reproduction de musique à grande échelle » Interview Pour *Musique Info Hebdo* (n° 443 Juillet 2007)
<http://www.zdnet.fr/blogs/2007/07/19/francois-ribac-les-editeurs-ont-perdu-le-monopole-de-la-reproduction-de-musique-a-grande-echelle/>

Débat

**L'enregistrement,
outil d'apprentissage**

**Le studio un lieu où le
musicien crée la
musique**

**L'espace domestique
est un espace de
formation**

**L'enregistrement doit
devenir une discipline
enseignée dans les
cursus des
conservatoires**

Charles Slusznis, directeur du conservatoire du Creusot, pose la question de savoir pourquoi le studio d'enregistrement, malgré les liens étroits noués entre le conservatoire, les entreprises Smecma et Termobil, est très peu utilisé par les musiciens locaux. François Ribac explique que les modes d'enregistrement sont différenciés entre les musiques savantes, jazz, rock et actuelles. « Pour la musique classique l'éthique veut que ce que le musicien enregistre est ce qu'il a répété. Pour le jazz c'est un peu pareil. Le musicien fait la même chose que sur scène, il essaie de sortir à chaque fois des improvisations différentes et de restituer les parties écrites, de trouver le « groove », trouver l'énergie scénique, la qualité, la performance. Quelques mondes du rock fonctionnent de la même manière. Le monde de la musique populaire, lui, est centré sur le fait que le studio est le lieu où le musicien crée la musique. Tout ce que les jeunes peuvent faire en studio, ils le font déjà chez eux en bricolant leurs logiciels. Dans la techno et le hip-hop, deux mondes à égalité avec le rock, le travail de la matière est au cœur du travail musical qui consiste à manipuler des sons. Ce qui est important, c'est d'apprendre aux gens que l'espace domestique est un espace de formation où on apprend en relevant et en copiant les solos, parce que c'est comme cela qu'on apprend. Donc introduire l'enregistrement dans l'apprentissage ce n'est pas mettre les musiciens devant des micros mais c'est penser la réflexivité, l'effet miroir sans porter atteinte à qui que ce soit ». Il termine en précisant que l'enregistrement doit devenir une discipline enseignée dans les cursus des conservatoires.

**Réguler le marché
aujourd'hui c'est
penser moins les
contenus et plus les
lieux.**

Suite à la requête d'Eddy Schepens directeur du Cefedem Rhône-Alpes de préciser ces notions de marché, d'espace domestique et d'émancipation du maître, François Ribac rappelle que « les politiques publiques ne visent qu'à créer des marchés puisqu'elles ne soutiennent que du professionnel ». Il donne pour exemple la politique de soutien à la création ou la formation dans les conservatoires qui visent à former des professionnels. Le marché n'est donc pas pour lui un problème, mais il doit être *régulé*. C'est à dire qu'il faut repenser l'espace du marché en considérant que l'auditeur, l'amateur est le centre même de la politique, en terme de transmission, de style, d'éducation, de patrimoine, alors qu'actuellement l'expertise publique est plus attachée à la notion de repérage des « nouveaux qui vont devenir grands » pour les confier à des tourneurs (hors scènes, Scènes de musiques actuelles – SMAC-). Il conclut que réguler le marché aujourd'hui c'est penser moins les contenus et plus les lieux.

Table-ronde 1 - Quelles passerelles entre les différents acteurs de la pratique en amateur ?

En partant de quelques expériences de collaboration dans les domaines de l'enseignement, de la formation et des pratiques, seront abordés les éléments de réflexion sur les conditions propices à la création de passerelles entre les établissements d'enseignement, des établissements culturels et le monde associatif.

Modérateur : Sylvain Marchal, directeur artistique de la Fédération musicale d'Alsace et conseiller artistique de l'Ariam-Ile-de-France

La collaboration entre une école associative de musiques actuelles et un conservatoire

par Bob Revel, Directeur de la cité des arts de Chambéry et du Conservatoire à rayonnement régional de Chambéry - Pays de Savoie et Bernard Descotes, directeur de l' Association pour la promotion et l'enseignement des musiques actuelles en Savoie (APEJS) et Vice Président de la Fédération nationale des écoles d'influences jazz et musiques actuelles (FNEIJMA)

Pour créer un lieu où les pratiques se croisent, Bob Revel s'est attaché à définir les missions et les modalités de fonctionnement d'un établissement comme la Cité des arts qui regroupe des partenaires aux missions et aux statuts divers.

Ouvrir le 7 janvier 2002 la Cité des arts à Chambéry avait pour enjeu de favoriser la cohabitation de structures existantes, déjà bien inscrites dans une histoire locale, avec des partenariats déjà engagés entre individus comme entre structures et recouvrant un large éventail de disciplines artistiques. Dans le bâtiment conçu dès le départ comme un bâtiment pluriel de 10 500 m² se côtoient : le conservatoire de musique, de danse et d'art dramatique, une école municipale d'art et des structures associatives, tournées vers l'enseignement comme l'Apejs, ou tournées vers les pratiques amateur (harmonie municipale, chorales...). Certaines structures sont dites « hébergées » : le conservatoire, l'école municipale d'art l'Apejs, l'harmonie municipale, le cercle symphonique ; parce que jouissant d'un espace privé (un ou plusieurs bureaux). D'autres associations sont dites « accueillies » parce qu'elles bénéficient d'un prêt de salle annuel ou ponctuel. On retrouve ce principe d'accueil dans de nombreux conservatoires. Cet accueil différencié se réalise autour de principes de fonctionnement.

Le premier et le plus important, est la mutualisation des salles, qui concerne toutes les salles et espaces qui ne sont pas des bureaux. Cela se traduit par la possibilité, selon les structures et leurs activités, pour l'Apejs comme pour l'harmonie municipale de bénéficier d'un nombre de salles variable d'une semaine ou d'un jour à l'autre suivant les besoins. Les horaires d'ouverture ont été élargis, le soir parfois jusqu'à 23 h et également sur certains week-end, de façon à ce que les différents publics puissent trouver la même qualité d'accueil. Une fiche identitaire a été établie pour chaque adhérent à la Cité des arts, sous

Un espace où se côtoient des structures d'enseignement et de pratiques du département

Un accueil différencié

Une mutualisation des salles

Conservatoires et pratiques en amateur

la forme d'une carte à double face mentionnant d'un côté son appartenance à la Cité, et de l'autre sa structure d'origine, lui permettant ainsi de bénéficier de l'ensemble des services et tarifs (concerts) y compris l'accès aux documents de la médiathèque. Si les élèves des conservatoires pouvaient trouver des salles pour travailler, il allait de soi que les publics des autres structures devaient pouvoir faire de même.

C'est un exercice assez difficile au niveau de la gestion des planning. Mais c'est un préalable indispensable pour avoir la qualité de projets que nous souhaitons mettre en œuvre.

**Une équipe
d'accueil, de régie,
etc., pour tous**

Le second préalable a été de préparer et de former les équipes à la vie dans ce nouveau bâtiment pluriel. Aujourd'hui, il abrite plusieurs structures ainsi que des locaux de diffusion, des salles de musiques actuelles, un auditorium et un lieu d'exposition. Les tâches et les fonctions des personnels se sont multipliées. Une réflexion a été menée sur l'organigramme, pour définir différentes unités fonctionnelles distinctes des différentes unités pédagogiques, composées du personnel de l'école municipale d'art et de celui du conservatoire à rayonnement régional en préfiguration. L'accueil, la régie, la technique, l'entretien du bâtiment, le personnel lié à l'action culturelle et celui de la médiathèque, sont des unités transversales et l'ensemble des structures bénéficient de leurs services, de leur connaissance technique et de leur antériorité dans leurs fonctions. Les personnels d'accueil par exemple ont dû élargir leurs connaissances pour informer et répondre aux demandes de publics très différents. Quand un groupe de rock vient demander une salle de répétition pour travailler, il n'est pas repéré de la même façon que l'élève du conservatoire qui est là depuis l'âge de 9 ans et dont les personnels connaissent la famille. Cet aspect lié à l'accueil n'est pas à sous estimer et s'avère très important au quotidien.

**Des instances de
concertation et des
groupes de travail
transversaux...**

Enfin, il fallait mettre en place des instances de concertation qui soient propres au projet aptes à créer ou à favoriser toute dynamique qui pouvait émerger, au delà des habituels conseils pédagogiques ou conseils d'établissement. Ces instances permettent aux publics des amateurs, des écoles de musique, des écoles d'art de se rencontrer. Un comité de pilotage présidé par un élu a été institué, dans lequel se retrouvent des représentants d'associations qui viennent répéter à la Cité, les membres permanents des associations qui sont hébergées et des représentants des différentes unités de personnel. Ce comité aborde une à deux fois par an, les problèmes liés à la gestion de cet espace commun. En parallèle des groupes de travail transversaux sur les thématiques qui nous concernent tous, ont été mis en place. Par exemple, le groupe de travail autour de la pratique amateur se réunit en principe deux fois par an et chaque structure au côté du conservatoire parle de ses projets. Chacun envisage comment il peut contribuer à la mise en œuvre des projets. Un autre groupe s'est formé autour de l'action culturelle pour animer un journal d'informations et de vie où chacun peut s'exprimer, « le petit canard ». Un autre groupe, de recherche pédagogique, est commun aux enseignants de l'école d'arts, du conservatoire, de l'école associative Apejs ce qui permet d'avoir ainsi des approches croisées, des débats intéressants et de définir ensemble un programme annuel d'interventions extérieures. Enfin, un groupe « citoyenneté et vie scolaire » réunit l'ensemble des acteurs pour débattre des problèmes rencontrés au niveau

Conservatoires et pratiques en amateur

de l'enseignement ou de problèmes sociétaux, (comportements etc.). Ces différents groupes connaissent une dynamique et réussite variable suivant les années.

Des conventions partenariales

Pour que ces intentions se concrétisent des conventions ont été signées avec les différents partenaires et la présence dans un même bâtiment a permis de renforcer ces partenariats. Le conservatoire met à disposition des structures associatives, surtout d'amateurs, un volant d'heures, afin que les enseignants de l'établissement puissent intervenir et aider les pupitres de l'harmonie municipale ou d'un ensemble accueilli, pour régler par exemple un problème au niveau des instrumentistes à cordes. Tout ces points sont traités dans les groupes de travail sur la pratique amateur. Je ne parlerai pas de la convention qui lie la municipalité à l'Apejs puisqu'on rentre au cœur de la relation très particulière sur les musiques actuelles qui porte à la fois sur les espaces et les enseignements, c'est à dire la mise à disposition réciproque de locaux et de moyens en personnel. Ce point sera largement développé dans un instant par Bernard Descotes, directeur de l'Apejs.

Une cafétéria, lieu de communication directe entre les individus

Tout ce dispositif peut paraître assez idyllique mais dans la réalité nous sommes confrontés comme tous à des problèmes que nous n'avons pas réussi à régler malgré tout ce que nous avons tenté de mettre en œuvre pour le faire. La communication directe entre les individus, au sein de la cafétéria, reste souvent la meilleure façon de régler ces problèmes et d'évoquer des projets. Je la crois plus efficace que toutes les procédures institutionnelles que nous avons tenté de mettre en place comme outil de rencontre et de dialogue.

Les deux aspects de la communication restent cependant indispensables et complémentaires.

Une collaboration pour élargir l'accueil des musiciens amateurs du département, Bernard Descotes décrit les deux types de passerelles qui relie la FEIJMA à la Cité des arts : des ensembles musicaux communs, une salle dédiée aux musiques actuelles intégrée à la Cité des arts, mais pouvant fonctionner en autonomie, gérée par l'APEJS qui y accueille et accompagne des groupes.

L'Apejs a trois missions : la formation, l'action culturelle et la création/diffusion/ production

L'Apejs est en convention avec la municipalité de Chambéry. C'est une structure de formation qui a trois mission : la formation, l'action culturelle et la création / diffusion / Production.

J'évoquerai **deux types de passerelles** que nous avons à la fois avec le conservatoire et la Cité des arts.

Trois ensembles communs tournés vers la pratique collective,

Nous avons trois ensembles communs tournés vers la pratique collective, ayant pour objectif la transversalité des pratiquants et des esthétiques. En effet dans le même bâtiment coexistent des ensembles de musiques savantes, rock ou jazz. Le principe, pour ces trois ensembles communs, est qu'ils soient ouverts à tout praticien issu de n'importe quelle esthétique. L'encadrement de ces ensembles est confié à des équipes mêlant des enseignants du conservatoire et de l'Apejs, afin que, en complément d'espace de travail et d'acquisition, ces ensembles soient aussi des lieux de mise en place de projets artistiques partagés pouvant aller à la rencontre du public. Ces ensembles sont de niveau fin de 2^{ème} cycle et 3^{ème} cycle.

Conservatoires et pratiques en amateur

Deux ensemble sont en partenariat avec le conservatoire. Ils accueillent les élèves inscrits à l'Apejs ou/et au Conservatoire. L'un est «un ensemble vocal, jazz et musiques du monde », l'autre «un grand ensemble » - ni big-band ni orchestre symphonique- peut accueillir n'importe quel instrumentiste ou chanteur (ce qui demande aux enseignants qui le dirigent de concevoir un répertoire et d'écrire pour cette formation très éclectique) -.

Nous avons un troisième ensemble «Cité des arts » ouvert à tous les pratiquants du bâtiment qui accueille, outre l'APEJS et le conservatoire, l'école d'art municipal et d'autres associations (harmonie, chœur lyrique...). C'est une fanfare de rue «la Fanfare et cetera ».

Les liens structurels concernant ces ensembles sont fixés conventionnellement. L'inscription des élèves peut se faire dans les deux structures. Statutairement, les élèves du conservatoire participant à ces ensembles sont adhérents de la structure associative.

Dans ce projet la structure associative apporte sa souplesse de fonctionnement (en particulier le cadre d'emploi des encadrants : les contraintes de la fonction publique n'étant pas toujours adaptées à des emplois du temps mobiles et irréguliers), sa connaissance des esthétiques, les compétences de son équipe administrative (organisation du travail notamment), sa connaissance du secteur de la diffusion (règles juridiques, sécurité...) et des réseaux.

La deuxième passerelle mise en place réside dans les missions d'une salle dédiée aux musiques actuelles intégrée au bâtiment municipal «cité des Arts ». «La Soute » (c'est son nom) a une jauge de 200 personnes debout et sa gestion a été confié à la structure associative Apejs par convention avec la ville de Chambéry. Cette salle peut fonctionner en autonomie par rapport au reste du bâtiment, pour autant que les règles juridiques, de sécurité et l'arrêt préfectoral de la ville de Chambéry (qui fixe à 1h30 l'heure de fermeture) sont respectés. Des concerts de musiques actuelles payants et gratuits sont organisés.

Le personnel administratif et technique, les sonoriseurs (sons et lumières), mais aussi le barman, sont amenés à travailler en dehors des heures d'ouverture habituelles du bâtiment. Le personnel est, pour une partie, associatif et pour une autre, fonction publique territoriale. Ils ont donc des cadres d'emplois différents qui relèvent de hiérarchies différentes mais ils travaillent ensemble, au service d'un même projet.

En ce qui concerne les pratiques amateur, la Soute remplit une mission « d'accompagnement et d'accueil des pratiques amateur en musiques actuelles amplifiées ». Cette salle accueille des groupes notamment dans le cadre de soirées « accueil et découverte ».

Parallèlement des groupes viennent travailler dans cette salle en bénéficiant d'un accompagnement, adapté à leur projet mis en place et mené par des équipes techniques, artistiques et administratives compétentes. Ces groupes peuvent être issus de la Cité des arts de la ville de Chambéry ou de l'agglomération, du département de Savoie. Ainsi dans le bâtiment «Cité des arts » se mélangent des publics en formation dans les diverses structures du bâtiment avec des publics qui viennent de l'extérieur, ayant parfois des pratiques autonomes et qui viennent travailler et produire leur projet à la Soute.

**Une salle dédiée
aux musiques
actuelles ouverte
sur la ville et le
département**

**Pour également
accueillir et
accompagner les
groupes amateurs en
musiques actuelles et
amplifiées**

La pratique collective et la vie musicale locale, le cas d'Ivry et son école municipale de musique et danse

par Philippe Boivin, directeur du conservatoire d'Ivry; Didier Sendra, directeur de l'ADIAM 94; Jean-michel Berrette, 2ème violon du quatuor Parisii; Eric Kohenoff, flûtiste amateur, médecin de profession

Intervention à quatre voix pour témoigner d'une expérience de terrain, initiée à Ivry et qui devint en quelques années les Rencontres départementales de musique de chambre grâce à la rencontre et à la synergie d'un compositeur chargé de la direction de l'école municipale de musique et de la programmation de la cité, d'un quatuor de professionnels, d'un directeur de structure départementale de développement culturel et de musiciens amateurs.

Philippe Boivin, directeur du conservatoire municipal d'Ivry

Une démarche empirique

Quand, il y a quelques années, j'ai composé mon 1^{er} quatuor à cordes je me suis posé la question : qu'est-ce qu'un quatuor à cordes ? un immense instrument à 16 cordes ou bien 4 instruments à 4 cordes ? Question que je n'ai toujours pas résolue et notre intervention sera donc constituée de 4 solos successifs. Je suis impressionné par la teneur de ce que j'ai entendu ce matin : ces assemblées sont des outils très précieux pour des gens qui, comme nous, ont souvent commencé par essayer de faire, pour réfléchir et analyser après. Nous allons donc simplement tenter de vous donner un témoignage de terrain, de personnes qui ont travaillé en synergie et qui sont fières du résultat obtenu quelques années après. Celui-ci n'a rien de définitif et peut être remis en cause demain.

Le souci d'une vie musicale largement ouverte aux habitants

Tout a commencé avec la municipalité qui n'est pas présente autour de cette table mais qui y aurait toute sa place. La ville se restructurait. J'étais ivryen et compositeur connu dans la ville. L'arrivée de nouveaux habitants entraînait un besoin de changement dans la politique culturelle de la municipalité. Le terrain était donc très favorable : l'école de musique n'avait plus qu'une vingtaine de violons, les classes d'alto ou de violoncelle avaient disparu mais beaucoup d'élèves étaient inscrits en guitare d'accompagnement. En revanche, la municipalité a toujours souhaité confier la responsabilité des postes de l'action culturelle à des artistes en activité. Ainsi le responsable du conservatoire est également responsable de la programmation de la ville, avec un budget conséquent et le soutien des services municipaux, notamment celui de la communication. Il dispose donc de ce qui permet de créer une saison musicale avec une double mission : être responsable des enseignements et proposer une vie musicale largement ouverte aux habitants.

Créer des liens entre enseignement et diffusion par la présence d'artistes en résidence.

Il y avait cependant tout ou presque à (ré)inventer. Nommé à ce poste, je ne pouvais pas remplir ces missions tout seul. Cette page blanche m'a permis d'embaucher la moitié du personnel enseignant, de créer de nouvelles classes, de développer progressivement le projet avec eux et le personnel déjà en place et procéder de la même manière pour la programmation musicale. Il s'agissait pour nous de créer une véritable articulation entre l'enseignement et la

Conservatoires et pratiques en amateur

diffusion, favorisée par la présence d'artistes en résidence fortement impliqués dans la vie culturelle locale.

Comme je n'avais jamais conçu de programmation auparavant, j'ai donc fait appel à des gens qui pouvaient m'aider. J'ai eu très rapidement la chance de pouvoir développer un projet avec *le concert impromptu*, un quintette à vent qui recherchait une implantation en Ile-de-France et avait une grande expérience de diffusion musicale « différente »: concerts dans les prisons, « concerts sandwich » à la pause déjeuner, concerts sous forme de productions scéniques... Des musiciens qui se questionnaient sur la manière de présenter un répertoire jugé inaccessible à certains. Dès la deuxième année, j'ai proposé au *Quatuor Parisii* de nous rejoindre. Eux aussi et notamment Jean-Michel Berrette avec lequel j'entretiens une complicité humaine et artistique depuis longtemps, avaient très envie d'élargir leurs activités au-delà de celles de chambristes.

C'est donc sur l'enseignement et la diffusion que s'est construit le projet d'Ivry. Comme le niveau des classes n'était pas très élevé, tout de suite se sont posées les vraies questions comme la relation entre la pratique collective et l'enseignement initial. Et très vite les pratiques collectives ont été développées à grande échelle : plusieurs ensembles à vent et à cordes, dès le 1er cycle, des modules polyphoniques pour tous les pianistes, des pratiques vocales généralisées, etc. Notre souci premier était bien d'essayer de redonner le sourire aux élèves en privilégiant les projets musicaux collectifs et fédérateurs tout en renforçant, au fil du temps, notre exigence sur les contenus et la manière de progresser individuellement.

En ce qui concerne la programmation musicale, des questions importantes se sont également imposées à l'équipe en place. Où donner les concerts ? À quelle heure ? Sous quelle forme et pour quels publics ? Et bien entendu quels tarifs pratiquer ? Nous avons finalement opté pour la gratuité mais avec obligation de réservation. C'est un choix politique et cohérent de la Ville d'Ivry qui souhaite ainsi affirmer son attachement au principe de service public de la Culture. Le résultat a donné toute une série de propositions de formules qui sont aujourd'hui considérées par la population comme des rendez-vous vraiment réguliers avec la musique. Par exemple, les **concerts de midi** sont fréquentés par les employés de la ville ou des entreprises locales qui préfèrent venir écouter un « concert-sandwich » plutôt que d'aller à la cantine. Les concerts commencent à 12 h 30 et se terminent à 13h20 pour que chacun puisse revenir à l'heure sur son lieu de travail. Le tarif n'est que de 3,5 €, prix de la restauration légère qui est servie. Ils comprennent des extraits d'œuvres, des mises en situation dans le contexte avec une relation de proximité avec les artistes. Un autre exemple, les **concerts commentés du dimanche** que je présente moi-même en étroite complicité avec les ensembles en résidence. Ils nous permettent de faire partager notre passion pour la musique en fournissant des clefs d'accès à un public encore néophyte il y a quelques années, mais désormais très averti. Les enseignants du conservatoire, c'est typique en Ile-de-France, exercent généralement leur activité artistique au sein de leurs propres ensembles musicaux et me sollicitent assez rarement pour organiser des concerts de professeurs. Ils ont donc le même espace de diffusion que les

Des pratiques collectives pour dynamiser l'enseignement initial

Une diversité d'offres de concert appréciée de la population

Conservatoires et pratiques en amateur

ensembles en résidence, sous forme, par exemple, de « **concerts-découverte** » qui leur permettent de valoriser leur activité musicale professionnelle. Plutôt que de programmer des concerts à l'unité, nous privilégions de plus en plus des rendez-vous réguliers déclinés en séries ponctuées de plusieurs temps forts au cours de chaque saison : un week-end thématique annuel au cours duquel une dizaine de concerts sont programmés du vendredi midi au dimanche soir en est un exemple. Ces **week-ends musicaux** sont fréquentés par plus d'un millier de personnes pour une salle de 120 places. Tous les concerts de notre saison musicale sont généralement complets et il nous est souvent arrivé d'en doubler certains au dernier moment pour répondre à la demande. Le public nous fait confiance et nous essayons de maintenir le juste équilibre entre les concerts plus ou moins faciles d'accès. La fréquentation annuelle d'une saison musicale touche environ 5 000 personnes pour 35 concerts, 85% d'entre eux sont Ivryens et la moitié sont des élèves du conservatoire et leurs familles. Il s'est installé une vie musicale qui n'est pas seulement l'œuvre d'une personne, mais bien le travail collectif d'artistes passionnés qui avaient envie de partager leur engagement.

Des rencontres départementales de musique de chambre à Ivry

Dans ce dispositif qui existe depuis 7 ans, au fur et à mesure que les élèves atteignaient un certain niveau, il fallait établir un lien encore plus fort entre la programmation et l'enseignement. Via la musique de chambre que nous développons dès le début du 2nd cycle, voire même avant, s'est inséré tout naturellement le dispositif des « Rencontres départementales de musique de chambre d'Ivry ». Nous n'aurions pu mettre en place seuls ce dispositif, ne serait-ce que parce qu'il n'y a pas encore suffisamment d'élèves avancés en la matière à Ivry. Il nous a donc fallu l'élargir et Didier Sendra, directeur de l'ADIAM 94 du Val de Marne, a tout naturellement accueilli cette manifestation qui est devenue l'un des projets importants du département. Ces Rencontres accueillent depuis 6 ans, durant les quatre jours du week-end de l'Ascension, une soixantaine de cours de musique de chambre par jour, des ateliers d'improvisation, une programmation professionnelle et des concerts de clôture des Rencontres assurés par les stagiaires. À partir de cette année, un compositeur en résidence est désormais associé à ces Rencontres dans le cadre d'un partenariat avec l'ARIAM Ile-de-France, qui attache beaucoup d'importance au renouvellement des répertoires accessibles aux musiciens amateurs.

De nouvelles compétences pour les enseignants

En conclusion, je voudrais aborder la question de la formation des enseignants, car c'est également en tant que professeur au Cefedem d'Ile-de-France que j'ai participé aux réunions préparatoires à ces journées d'études. Je reste persuadé que la formation pédagogique, didactique et artistique des musiciens de haut niveau que nous accueillons chaque année dans nos centres de formation est efficace et bien conçue. Nos bilans font apparaître que des missions de responsabilités telles que la coordination de départements sont fréquemment confiées aux étudiants qui sortent de nos promotions. Leurs compétences élargies sont donc reconnues voire recherchées. En tant que directeur de conservatoire, je pense néanmoins que le questionnement permanent quant au sens de notre mission au sein d'une collectivité territoriale reste un enjeu primordial, voire vital pour les années à venir. En tant qu'agents du service public, comment ne pas être heureux et fier de participer au développement de

Conservatoires et pratiques en amateur

la vie culturelle locale ? Sous quelles formes mettre notre art et notre savoir-faire au service des populations qui nous accueillent ? Quels dispositifs inventer pour tenter de répondre à des questions récurrentes telles que la demande d'un véritable accompagnement des pratiques amateur au sein de nos établissements ?

Didier Sendra, directeur de l'ADIAM 94, association qui intervient dans le champ du développement musical à l'échelle du département du Val-de-Marne.

Décloisonner les pratiques, les esthétiques et les publics

En tant que représentant d'une association départementale qui intervient dans le champ du développement musical à l'échelle d'un département, je voudrais tout d'abord préciser notre conception de ce terme de «développement » qui peut recouvrir des réalités très différentes et disparates suivant les départements et les politiques culturelles des conseils généraux. Pour ce qui concerne le département du Val de Marne, qui a d'ores et déjà une vie artistique relativement riche en termes de diffusion et de création, notre approche du développement sous son aspect qualitatif pourrait se résumer à une volonté de décloisonnement entre les différentes esthétiques, les différents niveaux de pratiques artistiques professionnelles et amateurs et les publics en formation. Tous ces publics et ces niveaux de pratiques ont en effet intérêt à s'enrichir mutuellement et leur interaction participe du développement culturel du territoire.

Le Val de Marne fait partie des 3 départements de ce qu'on appelle la petite couronne autour de Paris, avec une présence artistique professionnelle très importante confortée par la politique du Conseil général. Il y a quelques années, les structures artistiques venaient essentiellement voir l'Adiam lorsqu'elles avaient un problème de diffusion. Maintenant elles ont le souci, à côté de la nécessité d'être diffusées, d'avoir la possibilité de participer à des projets qui les mettent en relation avec les publics et les praticiens de différentes manières. De même, les responsables d'établissements d'enseignement artistique manifestent de plus en plus cette préoccupation d'enrichir leurs actions pédagogiques en direction des élèves et des amateurs qu'ils accueillent par cette rencontre avec des équipes artistiques professionnelles. Le rôle de notre association au niveau du département est donc d'être un médiateur qui facilite ce décloisonnement et cette volonté mutuelle d'actions partagées.

Pour donner quelques exemples concrets, l'Adiam 94 organise chaque année des réunions pour mettre en relation les équipes artistiques et les directeurs de conservatoires autour de projets de mini-résidences. Cela permet d'échanger sur le contenu des projets puis ensuite d'aider à les concevoir pour la saison suivante, dans leur aspect pédagogique mais également sous l'aspect de la diffusion afin de permettre aux structures artistiques de présenter leur travail dans les villes concernées. En 2007-2008, nous travaillons ainsi avec l'ensemble Laborintus et la Compagnie Lutherie Urbaine. Un certain nombre de projets qui relèvent de cette volonté de décloisonnement vont par ailleurs être mis en place dans le domaine des chorales. Ainsi le projet mené avec l'ensemble 2E2M sur une œuvre de Bernard Cavanna qui fait appel à des

chœurs amateurs de conservatoires ; ou un autre projet développé avec le théâtre de Vitry-sur-Seine qui accueille un opéra de l'île de la Réunion et avait besoin de constituer un chœur amateur pour participer à cet Opéra : en conséquence l'association travaille avec le conservatoire de Vitry-sur-seine pour accueillir ce chœur éphémère qui va participer à ce projet. Enfin, la fanfare latine qui anime la fin de cette table-ronde est née d'un atelier monté par l'Adiam 94 et programmé ensuite dans le cadre d'un Festival de musiques du monde à l'Hay-les-roses : les participants à cet atelier ont souhaité ensuite poursuivre leur travail de groupe et ont été accueillis par le Conservatoire à rayonnement départemental de Fresnes dans le cadre de son projet d'établissement. On pourrait ainsi multiplier les exemples d'actions dans les différentes esthétiques et dans les différents champs de pratiques musicales.

Toutefois les Rencontres départementales de musique de chambre d'Ivry, sont un exemple particulièrement représentatif de l'implantation et du développement d'un projet départemental à partir d'un dynamisme local. Toutes les conditions étaient en effet réunies pour permettre cette synergie. Un directeur de conservatoire qui est également programmateur de la vie musicale locale et qui peut inviter dans ce cadre des ensembles en résidence, ce qui aide beaucoup à construire des actions sur la base de la présence permanente de ces équipes artistiques, l'envie très forte d'animer la vie locale en direction des musiciens amateurs. Très vite cette conjonction d'éléments favorables au décroisement est apparue pouvoir dépasser le cadre de la ville d'Ivry et concerner un public à l'échelle du département. C'est pourquoi l'Adiam 94 a soutenu ce développement départemental des Rencontres. Aujourd'hui, il y a un bon équilibre entre la dimension locale et le rayonnement départemental, voire même au-delà du département, grâce à un partenariat avec l'Ariam Ile-de-France, à l'échelle de la région.

Partir des forces et dynamiques locales pour élargir sur des projets départementaux

Jean-Michel Berrette, 2^{ème} violon du *Quatuor Parisii*.

Le *quatuor Parisii* est en résidence depuis plusieurs années à Ivry. Cette résidence musicale a commencé par une série de concerts dits «sandwichs » et « commentés » qui nous ont permis d'avoir une approche avec le public très différente de celle des concerts traditionnels. Bien qu'abordant des répertoires difficiles, comme des extraits du « livre-quatuor » de Boulez, ou la « Suite lyrique » de Berg, le public était toujours présent. Ensuite, nous avons voulu approfondir cette résidence par un contact avec les musiciens d'Ivry, notamment ceux du conservatoire. Nous avons donc commencé à travailler avec ces musiciens et élèves. Ensuite pour décroiser cette vie musicale, nous avons organisé avec la ville d'Ivry et le soutien de l'Adiam un stage ouvert à tous, des tout jeunes musiciens qui sont en fin de 1er cycle aux amateurs bien sûr et aux musiciens pré-professionnels sortis des conservatoires à rayonnement régional ou qui préparaient des concours internationaux. Un des objectifs était de transmettre notre savoir-faire, la transmission étant très importante pour nous. Le *Quatuor Parisii* a maintenant 27 ans d'existence et il est vraiment essentiel de pouvoir léguer notre savoir-faire comme d'autres prestigieux quatuors l'avaient fait avant nous. Nous avons eu la chance de travailler avec le *Quatuor Amadeus*, le *Quatuor Melos* ainsi qu'avec l'altiste du

**Aller plus loin dans
l'écoute et la pratique
avec un quatuor
professionnel**

Quatuor Kolisch qui a fait plusieurs créations des œuvres de Schoenberg (ayant travaillé avec Arnold Schoenberg il a pu nous donner des informations précieuses). Le bénéfice de cette transmission est vraiment primordial. C'était donc essentiel et le bon moment à Ivry, de pouvoir transmettre ce legs à de tout jeunes enfants pour qu'ils puissent avoir la chance, avec la rencontre d'un ensemble prestigieux et reconnu comme le nôtre, d'avoir des informations sur la façon de travailler dans un groupe, d'écouter, de lire une partition musicale, d'aller au cœur de la musique afin d'apprendre à dégager l'essence même de la partition et de ne pas faire que de la technique. Cela a été notre démarche essentielle et tout a convergé pour aller dans ce sens.

Je voudrais juste conclure en disant que le bilan après 7 années est très positif puisque le quatuor a pu suivre certains groupes durant plusieurs sessions et nous observons qu'il y a maintenant la construction d'une sonorité, d'une écoute qui est différente aujourd'hui et cela nous fait un très grand plaisir.

Éric Kohenoff, médecin et flûtiste

Mon intervention répond directement à celle de Jean-Michel Berrette, puisque depuis quatre années maintenant je participe en tant que musicien amateur aux Rencontres d'Ivry et que j'ai pu ainsi bénéficier des conseils et du legs de cette tradition musicale dont il parlait.

Permettez-moi de me présenter en quelques mots : je suis médecin dans une structure atypique, SOS Médecins, à Paris et ne travaille que de nuit, par choix personnel, ce qui me laisse du temps pour m'adonner à ma passion, la musique. Ma formation musicale est également atypique, puisque j'ai eu la chance de bénéficier d'un « préceptorat » : ma « prof' de flûte » m'avait en effet inculqué simultanément les bases du solfège, la technique de l'instrument, la pratique du déchiffrage et des connaissances sur les styles musicaux ; cette éducation musicale ayant été par la suite complétée grâce à de nombreux stages instrumentaux ou de musique de chambre. J'ai entendu parler des « Rencontres d'Ivry » par hasard en allant chez un ami résidant à Ivry, lui-même médecin et musicien amateur. J'y ai rencontré le flûtiste du *concert impromptu*, (*le quintette à vent en résidence*) Yves Charpentier, qui m'a invité à participer aux Rencontres de musique de chambre. Je passe sur quelques petites difficultés administratives, car mes deux amies musiciennes et moi-même (nous formons un ensemble flûte, violoncelle et harpe) n'habitons pas le département du Val-de-Marne : grâce à la compréhension et à la gentillesse des directeurs de l'Adiam 94 et du Conservatoire, nous avons été acceptés il y a 4 ans et depuis nous sommes devenus des habitués.

**Un parcours
d'amateurs sur le
long chemin de
l'interprétation
musicale**

Mes amis et moi avons fait connaissance en participant à un stage de musique de chambre d'été, « Fugues en Liberté », organisé par un amateur (mais les participants y sont guidés par des professionnels). Nous avons décidé de prolonger ce travail pendant l'année en montant notre trio et en travaillant seuls. Les « Rencontres d'Ivry » nous ont offert un abord particulier du travail de la musique de chambre : alors que l'habitude consistait à faire venir un groupe devant un professeur qui tentait d'améliorer leur interprétation, les

Conservatoires et pratiques en amateur

enseignants d'Ivry ont inventé une formule originale et beaucoup plus stimulante : ce sont les professeurs qui viennent écouter les différents ensembles. Et bien sûr, compte tenu des profils des intervenants, (leur génération, leur instrument, leur pratique musicale en tant que professeurs ou au sein d'un ensemble en résidence, leur expérience de l'improvisation, de la création contemporaine ou au contraire de la musique dite baroque, sur instruments anciens, etc.) ils auront tous un point de vue différent sur l'œuvre. Et selon leurs remarques, suggestions et conseils, souvent convergents mais exprimés de façons différentes, les stagiaires réussissent à mieux cerner le caractère de la pièce, à améliorer leur interprétation, mais aussi à être plus à même de comprendre, d'analyser et d'aborder tous les types de musiques. C'est ainsi que nous avons tous accompli de gros progrès dans notre façon d'aborder, de comprendre et de travailler une pièce, mais aussi affiné la cohésion musicale au sein de notre ensemble. Je peux également témoigner de progrès parallèles constatés chez les autres participants, qui jeunes (les plus jeunes doivent avoir 7 ou 8 ans !) ou plus âgés, reviennent fidèlement année après année et que les concerts de fin de stage nous permettent d'écouter jouer à leur tour et admirer leurs progrès sur ce long chemin qu'est l'interprétation musicale... Nous sommes devenus des participants réguliers, non seulement du stage, mais aussi des concerts « commentés » ou « sandwich » ; nous enrichissons ainsi notre culture musicale et trouvons un grand plaisir à venir féliciter nos professeurs, redevenus concertistes, après leurs prestations. Je ne peux, en conclusion, que souhaiter à un grand nombre de musiciens amateurs de bénéficier comme nous de telles Rencontres : que tous leurs organisateurs, administratifs et musicaux en soient ici (et au nom de tous mes amis pratiquant la musique) chaleureusement remerciés !

La notion d'accompagnement dans le milieu associatif et « le musicien conseil »

par Didier Martin, enseignant, vice-Président de la Confédération Française des Batteries-Fanfares (CFBF), chargé de pédagogie, Président de la Fédération d'Auvergne et Thierry Duval, Président du collectif Réseau pédagogie musicale (RPM), responsable du Centre de ressources Yvelinois (le CRY)

Un dispositif mis en place par le CRY

Thierry Duval décrit le dispositif de formation et d'accompagnement des groupes par des musiciens professionnels mis en place pour construire un répertoire, résoudre des problèmes techniques durant les répétitions et pour la valorisation par le concert et l'enregistrement. Les jeunes musiciens veulent être acteurs de leur formation *qui ne passent pas pour la majorité d'entre eux par les cursus des écoles de musique et développent un goût et un savoir-faire à partir d'une écoute et d'une pratique de groupe. L'accompagnement est un travail d'équipe au service de la construction d'une identité musicale et une ressource pour le projet du musicien.*

**Le Cry a développé
une offre de formation,
d'accompagnement**

Le Cry est une association qui fédère des lieux de pratique des musiques actuelles amplifiées, des salles de répétitions et des salles de concerts. Le réseau s'est constitué à la fin des années 80 à une époque où il n'existait pas de prise en compte des pratiques musicales, notamment du rock et de ses dérivés.

Conservatoires et pratiques en amateur

Les lieux d'accueil étaient à l'époque des établissements comme les cafés ou les maisons de la jeunesse et de la culture. Un réseau de ces lieux s'est constitué à l'échelle du département des Yvelines afin de faire connaître les besoins spécifiques de ces pratiques. Les travaux de Marc Touche sociologue, chercheur au Centre national de la recherche scientifique (CNRS) qui traitaient des conditions difficiles de la répétition, ont servi d'appui à l'idée qu'il n'y avait pas d'espace pour pratiquer la musique et en particulier les musiques amplifiées. En effet leur caractère sonore nécessitait d'avoir des lieux adaptés pour les pratiquer. Les élus ont été progressivement sensibilisés afin de développer des lieux adaptés et le département s'est équipé de lieux de répétition dédiés à l'accueil de toutes les formes de musique. Ce sont des lieux d'accueil pour des musiciens qui peuvent jouer sans qu'il y ait de préalable pédagogique. Considérant que le temps de répétition était lui-même un temps d'apprentissage, le Cry a développé une offre de formation, d'accompagnement et de construction de répertoire, etc. car de nombreux musiciens se sont forgés un savoir-faire à partir d'une pratique de groupe

A partir des années 90 un accompagnement a été proposé aux groupes « amateurs », par l'association. Dans le domaine des musiques amplifiées, les musiciens ne se déterminent pas en fonction d'un statut mais de domaines musicaux comme le rock ou le rap. Cet accompagnement a pris la forme de musiciens professionnels qui viennent sur certaines séances, aider le groupe à mettre en place un répertoire et résoudre un certain nombre de problèmes rencontrés par les musiciens durant la répétition. Ce principe a été étendu à la valorisation par le concert ou l'enregistrement etc. Dans le dossier joint, une fiche pratique décrit un dispositif appelé « plateau 109 » mis en place depuis une dizaine d'années.

Accompagner des jeunes qui ont déjà accompli un chemin musical par eux-mêmes

je voudrais développer des concepts plus généraux sur la notion d'accompagnement et souligner en premier lieu que sur les sujets que nous traitons nous manquons cruellement d'expertises universitaires qui permettent de donner de la visibilité ou de confirmer des intuitions. Aujourd'hui nous parlons plus des pratiques actuelles de la musique par les populations qui devraient être prises en compte dans les politiques culturelles, que de musiques actuelles dans le sens stylistique du terme. Les « canyons » entre les styles sont plus une affaire de professionnels. Les jeunes aujourd'hui écoutent toutes sortes de musique, aussi bien classique qu'autres, sans rupture. En raison des transferts technologiques, de la numérisation de la musique, le geste musical est devenu désincarné. Cette dimension est à prendre en compte dans la façon dont les jeunes appréhendent la musique. Ils utilisent le terme « sons » par exemple, qui ne renvoie pas à un *instrumentarium*. Il faut associer à cette évolution, celle du rôle de prescripteurs des grands médias et d'Internet. Aujourd'hui il faut prendre en compte, dans les formations proposées aux jeunes, le fait que ceux-ci se sont déjà forgés un goût et des pratiques.

Le jeune musicien veut être acteur de sa formation et recherche sa propre identité musicale

Le deuxième point que je voudrais évoquer, c'est l'évolution du rapport entre les savoirs. Depuis vingt à trente ans les jeunes veulent être acteurs de leur formation. Il nous faut en conséquence faire la preuve de la pertinence de ce que l'on propose. Dans le domaine des musiques actuelles une valeur particulière est donnée à l'autodidacte et la proposition de formation ne va pas

de soi. Dans la dernière enquête que nous avons menée auprès de 400 musiciens, issus de 200 groupes, une majorité de ceux-ci déclare n'avoir suivi aucun cursus formalisé d'apprentissage de la musique. Ils disent avoir appris au sein du groupe, avec deux ou trois personnes qui donnent des pistes etc. On se doit d'avoir une certaine humilité quand on parle de formation sous une forme organisée, structurée ou de cursus. Quand un jeune achète un instrument, il s'auto-proclame musicien et ne demande son avis à personne. De même, les groupes s'auto-produisent et deviennent alors des entreprises de production et de diffusion. Internet et Myspace sont des vitrines formidables des éditions musicales planétaires. Si on veut prendre en compte, dans les répertoires, ce rapport à la musique aujourd'hui, la démarche n'est pas tant de proposer l'étude des référents des champs musicaux, que de proposer aux élèves, aux jeunes, aux adolescents, de se confronter aux objets musicaux qu'ils ont eux-mêmes choisis. Plutôt que d'étudier Jimmy Hendrix à l'école, il serait nécessaire d'y construire des studios de répétition, de créer des espaces où ceux-ci peuvent faire de la musique et décider d'eux-mêmes à quels objets musicaux ils ont envie de se confronter. La recherche d'une identité musicale est un moteur individuel fort, même si dans le parcours cela passe par beaucoup de mimétisme. La posture pédagogique doit prendre en compte cette dimension singulière du musicien qui cherche à être lui-même et unique.

Enfin, je voudrais rappeler que ce terme de « musiques actuelles » recouvre des champs musicaux extrêmement différents allant du jazz, au hip-hop, à la chanson, etc. Les pratiques peuvent être radicalement différentes quant à l'instrumentation, aux réseaux existants, aux lieux et aux formes d'exposition publique. S'occuper des musiques actuelles comme d'un objet unique est extrêmement complexe ; un diplôme unique ne peut le prendre en compte. Sur le terrain les titulaires du diplôme d'Etat ou du certificat d'aptitude (DE-CA) sont très démunis et en difficulté pour répondre à la demande qui leur est faite de monter des projets dans un champ musical aussi vaste. Sans doute l'expertise préalable n'a pas été assez approfondie conduisant, aujourd'hui, à des situations aberrantes.

Le Cry a progressé sur cette notion d'accompagnement et a créé il y a dix ans avec d'autres structures travaillant sur le même champ un groupe de travail devenu : Recherche Pédagogie Musicale. Un collectif, qui regroupe Tremolino à Nantes, l'association « Autour des rythmes actuels » (l'ARA) à Roubaix, la Casa musicale à Perpignan, pour mettre en commun les points de vue, les réflexions, les positionnements sur nos pratiques en matière de formation autour des musiques actuelles. Ce collectif organise des séminaires rassemblant les équipes pédagogiques, pour confronter les points de vue et travailler sur des thèmes précis, en lien avec le quotidien du formateur.

Par exemple, en novembre prochain, un séminaire est organisé à Mantes-la-jolie sur le rap, le beat box et le slam pour s'imprégner de ces cultures, rencontrer et échanger avec des musiciens, parler de leurs méthodes, des codes et de leur expérience de transmission. Le parti-pris est de réunir ceux qui sont en contact avec la vie musicale pour discuter de leurs expériences et, à partir de ce qu'ils vivent sur le terrain, dégager des points de vue, des principes. C'est notre démarche de collectif.

**Un collectif pour
confronter et réfléchir à
les pratiques
pédagogiques
l'accompagnement**

Conservatoires et pratiques en amateur

Accompagner c'est être une ressource disponible au bénéfice de l'avancée du projet du musicien

Nous avons fait un travail de définition de l'accompagnement. Il semble important en plus de ce qui a été développé dans les précédentes interventions, de prendre en charge la singularité, la recherche d'une identité. Celui qui accompagne un musicien ou un groupe vise aussi à être dans la posture pédagogique lui permettant d'être une ressource disponible au bénéfice de l'avancée du projet du musicien et non de l'élève, dans un rapport horizontal. Ce temps de formation est connecté à la création et à la diffusion. Cela nécessite une cohérence dans l'appréciation et l'évaluation entre ceux qui programment les groupes et les musiciens et ceux qui les accueillent en répétition ou qui proposent de la formation. C'est pourquoi les temps de concerts sont si importants. C'est un moment de prescriptions pendant lequel est discuté ce qui pourrait être amélioré, retravaillé et pour réorienter le groupe et les musiciens sur des heures de formation complémentaires ; de préférence sous forme de stage, car c'est une offre souple et adaptable qui peut se dérouler sur les lieux de pratique des musiciens.

Une perspective de formation permanente nécessitant un travail d'équipe et des compétences diversifiées

L'accompagnement est une responsabilité de structure qui ne repose pas sur une personne qualifiée qui aurait la mission de tout faire. Nous luttons contre l'idée du formateur charismatique. La formation est un travail d'équipe qui doit associer des programmeurs de salles de concerts, des régisseurs de salles de répétition, des musiciens professionnels engagés comme formateurs, des profs... afin de croiser les regards sur des pratiques musicales complexes et sur des formes musicales assez neuves, sur lesquelles il n'y a pas encore assez de recul. C'est être ainsi au plus proche de la demande.

Les formateurs qui sont employés par nos structures sont souvent des artistes qui ont acquis des compétences en empruntant, entre autres, les chemins des jeunes auxquels ils s'adressent : avoir connu la scène, les répétitions, les enregistrements, etc. Ils s'inscrivent dans une perspective de formation permanente sur un champ qui nécessite d'être attentif et en éveil sur les nouvelles formes de pratiques et les fonctions exercées dans les conservatoires, les quartiers, etc. La boîte à outils doit être conséquente pour pouvoir s'appuyer sur des savoir-faire. C'est notre rôle de mettre en contact toutes ces personnes ressources avec les groupes et les musiciens.

Le « musicien conseil » de la Confédération Française des Batteries-Fanfaires

Didier Martin résume comment la fédération est passée de la notion d'encadrement à celle d'accompagnement en listant les besoins et les demandes des orchestres en fonction de leur projet et en y répondant par la mise en place de dispositifs d'intervention autonomes ciblés sur la sensibilisation et l'éducation, la création et la diffusion.

Dans le cadre de mes activités musicales, à la demande du directeur et des élus, j'ai créé une batterie-fanfare au conservatoire de Cournon d'Auvergne afin que l'établissement, dans un premier temps, dispose d'un outil de représentation visible par la municipalité. Puis, cette batterie-fanfare est devenue un orchestre et de là a été créée la fédération régionale des batteries-fanfaires. Une confédération nationale est née en 1980 (la CFBF). C'est donc la plus jeune de

Conservatoires et pratiques en amateur

ces confédérations de musiciens amateurs dans le domaine des harmonies ou batteries fanfares. Son objet est centré sur les seules batteries fanfares.

Les batteries-fanfares sont composées d'instruments dits naturels, c'est à dire des tuyaux de cuivre sans mécanismes dans les registres aigus et médiums et avec des pistons dans les graves : tuba, saxhorn etc., avec des percussions et une ouverture aux percussions du monde.

(Pour ceux qui ne connaissent pas les batteries-fanfares, surtout en région parisienne, je vous recommande les concerts des remarquables orchestres professionnels à Paris. Ce sont les références des orchestres amateurs et un certain nombre de leurs cadres et musiciens travaillent avec la confédération au titre de musiciens conseils.)

La Confédération française des batteries-fanfares a pour particularité d'avoir été créée par des professionnels du conservatoire de Montrouge, notamment son directeur, Jacques Devogel, compositeur et chef d'orchestre. Il y a donc eu dès les débuts un lien avec l'enseignement musical spécialisé.

**Des tentatives
difficiles de
rapprochement avec
les écoles de musique
locales**

Nous avons eu des difficultés à trouver le bon niveau d'intervention : accompagner les orchestres (mais souvent avec retard) ou en flécher les parcours. C'est cette dernière solution que nous avons choisi de retenir, notamment avec les sociétés musicales qui se trouvent essentiellement en milieu rural ou dans de petites villes. Nous avons passé beaucoup de temps à les inciter à se rapprocher de l'enseignement spécialisé en général, de l'école de musique au conservatoire ou à toute structure d'enseignement spécialisé se trouvant à proximité.

Il y a eu des tentatives et des conventions ont été faites. Cela arrangeait les professeurs de cuivres pour créer ou compléter des classes ; ils voyaient arriver des pupitres entiers de cuivres. Mais cela ne s'est pas passé exactement comme on le souhaitait, parce qu'il y avait des histoires différentes. Cela ne fonctionnait pas sauf dans quelques rares cas individuels mais pas collectivement : les professeurs en poste ont appris dans des établissements spécialisés et ont pratiqué collectivement au sein de ces établissements, où la pratique collective est obligatoire. Ce n'était pas leur rêve d'enfants de jouer dans une fanfare ou une harmonie de village, et encore moins d'encadrer ces pratiques surtout le dimanche. *Il y avait donc une incompréhension de part et d'autres sans forcément qu'il y ait eu mauvaise volonté.*

**Une fédération à
l'écoute des
besoins des batteries -
fanfares**

On est donc reparti sur d'autres pistes de travail. On a commencé à faire un état des lieux, notamment des demandes et besoins de terrain. Cette enquête a été réalisée par les membres de la commission nationale, composée des représentants de chaque région qui sont des « animateurs » : musiciens, animateurs, pédagogues pas toujours reconnus par des diplômes, mais polyvalents. *(Ce qu'il faudra un jour arriver à faire pour les professeurs de l'enseignement spécialisé).* Ces « animateurs » sont allés jouer avec les orchestres et les ont questionnés pour savoir quel était le projet de l'orchestre et des musiciens. Nous avons listé au niveau national une série de 36 propositions et recentralisé les moyens humains (accompagnement) et financiers.

Conservatoires et pratiques en amateur

Grâce à l'aide du Ministère qui nous a suivi, nous avons pu répondre directement aux besoins des orchestres :

Nous avons installé des dispositifs d'interventions autonomes dans un plan « Action Musicale » de 36 propositions organisé autour de quatre pôles fortement soudés : **sensibilisation – éducation – création - diffusion** :

Des formations incitatives à l'accueil du jeune public

L'accent a été mis sur les actions d'accueil du jeune public car ces sociétés ont une relation de proximité avec le public. *Au mois de septembre les parents viennent demander à quel âge les orchestres accueillent les plus jeunes ; certes ils accueillent des enfants mais pour les plus jeunes c'est très compliqué.*

Nous avons donc mis en place des formations incitatives à l'accueil du jeune public : « l'éveil musical » grâce à de jeunes musiciens qui sont issus du milieu fanfare et ont suivi le cursus de l'enseignement spécialisé et une formation de d'enseignant. Ils acceptent d'aller sur le terrain pour sensibiliser à l'accueil des plus jeunes et à mailler en réseau, terrains, « référents » sur place et conservatoires. Le but est de mettre en relation les personnes et les compétences.

Connaître sur place quelqu'un qui fait la même chose et qui sait faire. Ainsi une toile relationnelle est tissée, pas très solide mais qui existe même si ce n'est pas un filet.

Des classes de découverte

Les autres priorités sont la mise en place de classes découvertes et une formation de cadres. Cette formation est une préparation à l'encadrement portant sur des matières concrètes. L'objectif est de donner les clefs à des gens à qui « *on peut confier la boutique* ». Ainsi le travail aussi simple soit-il qu'ils auront à faire sera bien fait et ils ne *s'embarqueront* pas dans des situations qu'ils ne maîtrisent pas.

Ces stages ont permis de repérer des jeunes que nous avons orientés vers l'enseignement spécialisé. Certains ont obtenu des diplômes et suivent des carrières professionnelles. Nous avons élargi notre volume de musiciens-conseils sur le terrain en orientant ceux-ci vers l'enseignement spécialisé où ils ont obtenu une formation un peu plus complète.

Une offre de formation à la carte

Nous avons conscience que la confédération ne peut pas répondre à toutes les demandes ni aux démarches de tous. C'est pourquoi il existe plusieurs confédérations avec des démarches différentes. Notre dispositif donne des résultats concrets, car les personnes ressources vont sur le terrain, répondent à des demandes précises qui sont financées au niveau national. Ainsi sur les 14 fédérations régionales existantes, 6 à 7 par an peuvent bénéficier de week-ends de formation pris en charge par la Confédération.

Elargir le répertoire grâce à des commandes musicales

Développer les projets : la batterie-fanfare aujourd'hui ne correspond plus aux projets d'il y a trente ans. Les demandes d'animations musicales traditionnelles sont nombreuses. Il nous fallait donc développer des projets qui amènent à une demande de formation et à l'envie d'évoluer.

Les projets ont d'abord été des compositions d'œuvres. Un premier concours de composition a été organisé pour les petits orchestres, les sociétés les plus modestes. Cette formule, avec un cahier des charges rigoureux, se poursuit aujourd'hui avec les autres Confédérations pour des projets communs de créations originales. Des compositeurs se sont découverts à cette occasion,

Conservatoires et pratiques en amateur

autour de ce répertoire. Cela a un peu bousculé les habitudes du milieu. Dans le cadre de ces projets, nous avons passé des commandes musicales et travaillé avec des orchestres professionnels. En ce domaine, les orchestres professionnels sont ceux de l'Etat : l'orchestre des gardiens de la paix et de la police nationale. Ces deux orchestres nous soutiennent notamment en enregistrant des supports de référence et d'écoute. Ce fût longtemps le premier « outil » pour la formation.

Offrir aux musiciens des batteries-fanfars la possibilité d'écouter les œuvres qu'ils vont jouer

J'ai écouté avec attention et reconnaissance l'exposé de François Ribac sur les modes d'apprentissage de la musique actuelle par les jeunes. Nous sommes dans les mêmes configurations. Le répertoire entre dans les sociétés par le support CD et il est écouté et travaillé avant le travail de la partition. C'est comme cela que se font les évolutions. Le choix du répertoire par les sociétés se fait sur enregistrements. Il se trouve que nous avons des enregistrements de plus en plus intéressants musicalement, écrits par des gens dont c'est le métier et qui ont un savoir-faire. Je pense en particulier au directeur de l'orchestre des gardiens de la paix, Jean-Jacques Charles, qui fait un travail extraordinaire. Si vous voulez découvrir la batterie-fanfare dans sa forme actuelle, je vous encourage à écouter cet orchestre.

Il nous fallait donc renouveler le volant des compositeurs, convaincre les élus que la vie de ces orchestres n'était pas limitée aux monuments aux morts. Nous revendiquons ce savoir-faire et nous le perpétons. Il ne s'agit pas, en développant l'arbre, de couper les branches au fur et à mesure. Nous savons encore faire un « corso fleuri », une cérémonie, mais nous faisons aussi des concerts qui ont un intérêt artistique et culturel, tant pour les musiciens que les auditeurs.

Le musicien conseil propose une assistance pédagogique

Ce rôle de musicien conseil de la fédération, a permis à un village de 1 000 habitants, celui de Braumont-la-mothe, à 15 km de Vulcania, de créer une école de musique, car il n'y avait pas de pratique éducative. Les musiciens venaient à la fanfare pour pratiquer ; les plus vieux apprenaient aux plus jeunes sur place. Le répertoire oblige à faire des efforts, à comprendre qu'on ne peut plus simplement mémoriser ces mélodies mais qu'il faut acquérir d'autres savoir-faire. La société de musique de Braumont-la-mothe est venue nous voir pour adhérer à la fédération à l'occasion d'un changement de Président et de chef de musique. Nous avons joué avec eux et proposé une *assistance pédagogique* consistant à aller sur place, **travailler une après midi avec eux** sur leur répertoire et leur **indiquer un répertoire plus adapté à leur niveau**. En effet ils jouaient des morceaux trop difficiles pour eux. Quelques-uns sont venus aux stages organisés par la fédération, puis ils ont passé une convention avec une école de musique pour avoir un enseignant sur place et convaincu les collectivités locales de les accompagner pas à pas sans forcément créer un poste mais 2 à 3 heures de plus chaque année. Aujourd'hui c'est 12 heures d'enseignement avec un éveil musical pour toutes les classes de l'école primaire. Il y a un professeur de tuba, et de trompette et cette année à la rentrée, des cours de solfège car il y avait des cours d'instruments mais pas de formation musicale. Ils ont pu monter deux contes musicaux avec les écoles primaires. Cela avance tout doucement, de 2h en 2 h. La venue de l'orchestre

Conservatoires et pratiques en amateur

des gardiens de la paix l'année dernière a permis à la population de mesurer le chemin à parcourir.

Aider, conseiller sans se substituer, convaincre sans contraindre.

En conclusion, être musicien conseil c'est aller sur le terrain, faire appel à des professionnels, en trouver d'autres, mettre en relation ces savoir-faire, etc. pour faire avancer les projets ; c'est aider, conseiller sans se substituer, convaincre sans contraindre.

Apport des pratiques en amateur extérieures aux conservatoires

Philippe Vallepin Professeur d'éducation artistique Art Dramatique au Conservatoire à rayonnement régional de Nantes, représentant de l'Association nationale des professeurs d'art dramatique (ANPAD)

Une enquête menée auprès des artistes-enseignants constituant les adhérents de l'ANPAD révèle la méconnaissance (et donc le manque d'intérêt) des demandes et besoins sur les territoires des pratiques en amateur, alors même que le schéma d'orientation pédagogique recommande leur accueil, au cas par cas dans le cursus de formation initiale, ou hors cursus dans le cadre d'ateliers de pratique. Il faut y voir la forte induction à regarder vers les professionnels due aux conditions de recrutement et au schéma d'orientation lui-même. Indéniablement, c'est sans doute dans l'articulation sur un même territoire entre les pratiques en amateur, les formations et tout le réseau de production, création, diffusion des institutions culturelles et des compagnies, que l'on pourrait à l'avenir développer des projets qui seraient beaucoup plus riches, pour les uns comme pour les autres.

Je parle au nom de l'Association nationale des professeurs d'art dramatique (ANPAD), qui est une association professionnelle d'artistes enseignants dans les conservatoires. C'est également un lieu de rencontre, de réflexions et d'échanges sur la pédagogie et sur le domaine artistique. Cette association compte environ quatre vingt dix membres sur une centaine de postes statutaires dans les établissements publics. Autant dire une goutte d'eau dans un océan. Mais c'est important que nous puissions parler ici de ce que nous faisons, qui est assez peu connu.

Pour comprendre et connaître les pratiques en amateur, surtout dans leurs relations avec les professeurs qui sont en poste dans les Conservatoires, nous avons élaboré un questionnaire qui a été adressé à tous nos adhérents. Nous avons récupéré une partie de ces questionnaires, assez peu à vrai dire, mais ces réponses permettent d'avoir un regard sur la façon dont les professeurs au sein des établissements imaginent et pensent leurs relations aux réseaux amateurs dans les territoires.

Des passerelles à créer entre l'enseignement des conservatoires et les troupes de théâtre amateur

Il faut d'abord dire que le peu de réponses est déjà en soi le reflet de la façon dont les professeurs se positionnent dans cette relation : peu de relations d'une façon générale. Malgré tout nous pouvons constater que les définitions de la pratique en amateur recoupent ce qui a été dit depuis ce matin, nous retrouvons à peu près les mêmes choses. Nous faisons un distinguo bien souvent basé sur une notion économique : l'amateur serait un adulte qui a déjà fait un autre choix professionnel que celui du théâtre. Nous avons essayé d'élargir la

Conservatoires et pratiques en amateur

définition de ce que pourrait être des pratiques de théâtre en amateur pour les professeurs d'éducation artistique en théâtre. Quand nous dépouillons ce questionnaire nous nous rendons compte qu'immédiatement nous nous positionnons en plaçant ces pratiques soit sur le versant de l'enseignement, soit sur celui d'une pratique. Les champs scolaires primaire, secondaire (collèges et lycées) sont très clairement identifiés par ces professeurs d'art dramatique. Mais se pose le problème d'une pratique libre de cette activité. A partir du moment où elle est située dans le cadre d'un enseignement, peut-on encore considérer qu'il s'agit d'une pratique artistique ? Nous-nous posons la question. La pratique en théâtre universitaire est plutôt mieux identifiée en tant que pratique de théâtre en amateur. Quand nous posons la question sur ce que peuvent être les pratiques du théâtre en amateur au sein des entreprises, il y a visiblement un problème de connaissance du réseau, un problème d'identification de ce que cela peut représenter. Par contre, nous reconnaissons facilement ce que peuvent être ces pratiques au sein de structures associatives ou à travers des compagnies de théâtre qui sont implantées sur les territoires sur lesquels nous travaillons. Ces réponses sont d'ailleurs, de façon générale, extrêmement hétérogènes. Il n'y a pas de regard commun qui serait porté sur ces pratiques en amateur, quel que soit le champ qui vient d'être cité.

Ensuite nous avons voulu essayer de comprendre quelle était la capacité des professeurs de théâtre à identifier les demandes des praticiens en amateurs sur les territoires. Nous identifions d'ailleurs assez peu de demandes. Ce sont souvent des demandes d'adultes désireux d'un enseignement en conservatoire, pour retourner ensuite dans une pratique en amateur, aussi des demandes de mise en scène de projets de théâtre en amateur.

Pour ce qui est des réponses que nous pourrions apporter à ces demandes, les professeurs d'art dramatique se trouvent souvent confrontés à l'exigence qu'ils posent dans la pratique qui ne correspond pas forcément à l'attente des compagnies de théâtre en amateur. Du moins c'est ce qui est cité dans le retour des questionnaires. Il y a également des réponses qui peuvent être apportées en proposant à des compagnies de jouer au sein des structures dans lesquelles nous enseignons. Des réponses concernent également la capacité des professeurs d'art dramatique à apporter des connaissances dans les domaines des répertoires, que ce soit le répertoire du théâtre classique ou du théâtre contemporain, voire d'aujourd'hui.

Enfin, il est nécessaire d'essayer de mieux faire connaître aux praticiens du théâtre en amateur quel est le réseau institutionnel sur leurs territoires.

En fait, nous pouvons nous poser des questions sur cette mauvaise connaissance ou ces non-connaissances des pratiques en amateur sur les territoires pour ce qui concerne les professeurs d'Art Dramatique. Nous pouvons essayer de comprendre d'où vient une si faible prise en compte de ce réseau. Peut être en regardant comment a été élaboré le *Schéma d'orientation pédagogique et d'organisation de l'enseignement initial du théâtre dans les établissements d'enseignement artistique*, qui est un texte rédigé en 2001 et mis à jour en 2005, issu de la DMDTS. Pour nous, ce document constitue un repère de travail. Il ne s'agit pas de copier tel quel ce qui est noté dans ce texte. Mais il

**Un schéma
d'orientation
pédagogique très
« prudent » vis à vis
des pratiques
théâtrales des
amateurs**

Conservatoires et pratiques en amateur

s'agit d'un document-repère important. Dans ce texte on trouve des références aux pratiques en amateur. En tout premier lieu, le texte dit : *"La formation ne préjuge pas du devenir des élèves : spectateurs avertis, artistes amateurs, candidats à l'aventure professionnelle. On ne préjuge aucunement de ces différentes hypothèses dans le devenir des élèves en formation."*

A titre indicatif, l'enseignement d'art dramatique au sein des établissements publics se répartit en deux champs : un champ hors cursus dans lequel nous pouvons avoir une classe d'éveil à partir de 8 ans et une classe d'initiation à partir de 13 ans ; et un cursus qui lui se répartit en trois cycles : premier, deuxième et troisième cycle, accessible à partir de 15 ans.

Ce cursus de formation initial ne pose pas de limite d'âge supérieure, prônant *un enseignement ouvert à tous*, c'est écrit comme tel dans le texte. Et c'est évidemment aussi important. L'ouverture en direction d'un public d'élèves issus ou faisant partie des pratiques de théâtre en amateur est bien contenue dans ce texte de référence. Même si pour l'accueil d'élèves plus âgés il est conseillé de traiter : *au cas par cas*, le texte précise également : *qu'éventuellement la mise en place d'ateliers de pratique en amateur à destination des adultes peut être une réponse à une demande nombreuse*. Donc il y a dans ce texte déjà une ouverture vers les amateurs. Comment se fait-il que nous n'ayons qu'une réponse aussi imprécise par rapport au réseau et au champ que représentent les pratiques théâtrales en amateur en France, qui sont par ailleurs extrêmement nombreuses ?

Une des principales fédérations de théâtre en amateur, la Fédération nationale des compagnies de théâtre et d'animation (FNCTA) fête cette année ses cent ans. C'est une des trois grandes fédérations de théâtre en amateur en France, qui représente à elle seule 1 400 troupes de théâtre en amateur sur le territoire, c'est-à-dire 19 000 licenciés.

Il y a sans doute dans cette conscience du théâtre en amateur par les professeurs d'art dramatique au sein des établissements, des inductions qui viennent de la façon dont se conçoit leur recrutement. Dans le temps du recrutement, que ce soit à travers les examens du diplôme d'Etat ou du certificat d'aptitude (DE-CA) ou à travers les concours que l'on passe ensuite au Centre national de la fonction publique territoriale (CNFPT), la demande pour pouvoir passer ces examens ou ces concours est fortement axée sur la nécessité de présenter dans son parcours personnel un cheminement qui soit celui d'un artiste. Puisqu'il nous est demandé d'être des artistes-enseignants, des artistes bien souvent encore en activité, nous sommes, à priori, induits à regarder du côté du champ professionnel, nous avons une espèce de regard qui nous écarte du réseau des compagnies de théâtre en amateur. Il faut aussi voir que les professeurs d'art dramatique au sein des établissements sont souvent des individus isolés. Il est très rare, quand il y a un département Art Dramatique dans un établissement, que le professeur soit associé à d'autres collègues. L'activité que nous avons au sein de ces établissements, nécessite beaucoup de travail, du moins tels que les textes sont rédigés. Il nous est demandé, non seulement d'avoir une activité pédagogique, 16 heures d'enseignement par semaine, ce qui est parfaitement normal pour un professeur

Il est sans doute dans l'articulation sur un même territoire entre les pratiques en amateur, les formations et tout le réseau de production, création, diffusion des institutions culturelles et des compagnies, que l'on pourrait à l'avenir développer des projets beaucoup plus riches

Conservatoires et pratiques en amateur

d'enseignement artistique, mais en même temps d'avoir un lien très étroit avec tout le réseau institutionnel culturel. Que ce soient les réseaux de production, de diffusion ou le réseau des compagnies professionnelles qui sont identifiées par les institutions, les compagnies conventionnées qui reçoivent des aides ou même des compagnies qui seraient indépendantes. C'est d'ailleurs décrit comme cela dans le texte. Une fois de plus dans le *Schéma d'orientation pédagogique* il y a une très forte induction à regarder en direction du réseau professionnel. Il y a certes, une indication qui nous laisse la liberté de regarder ailleurs, sans que soit cité de façon explicite ce que puisse être le réseau des pratiques en amateur sur le même territoire.

Il y a sans doute là quelque chose qu'il faudrait repenser. Indéniablement, c'est sans doute dans l'articulation sur un même territoire entre les pratiques en amateur, les formations et tout le réseau de production, création, diffusion des institutions culturelles et des compagnies, que l'on pourrait à l'avenir développer des projets qui seraient beaucoup plus riches, pour les uns comme pour les autres.

Histoire de ne pas dresser un tableau qui soit trop noir, nous pouvons citer de nombreuses actions menées dans certains établissements qui sont quelquefois extrêmement simples à mettre en œuvre. Cela peut-être des actions ponctuelles. Il peut également y avoir des établissements dans lesquels les pratiques en amateur sont au cœur même du projet pédagogique du département Art Dramatique. Il y a des exemples, dans les réponses que nous avons pu collecter qui viennent par exemple de Quimper ou de Toulon, où c'est au cœur de la problématique et du projet pédagogique. Mais par delà ces exemples qui sont très rares, nous pouvons faire des choses très simples. Nous pouvons accueillir des praticiens du théâtre en amateur même dans des productions de projets de réalisations d'élèves. Nous pouvons les accueillir dans des présentations publiques. Nous pouvons les accueillir dans des formations ponctuelles qui sont menées à bien par les professeurs d'éducation artistique Art Dramatique du conservatoire. Nous pouvons essayer de créer du lien en allant voir, tout simplement, des productions de ce réseau.

Les possibilités sont multiples, elles sont quelquefois très simples à mettre en œuvre. Il suffit simplement d'avoir la volonté et aussi un peu le temps, un peu d'énergie, par delà tout ce qui nous est demandé par ailleurs qui est déjà très lourd. C'est sans doute une voie qu'il faudrait creuser, une voie d'avenir pour essayer de mieux articuler tous les acteurs du territoire, qu'ils soient amateurs, formateurs ou professionnels.

Les ateliers de création

par Hélène Koempgen, responsable des événements pédagogiques à la Cité de la musique

Un établissement de diffusion, un ensemble professionnel et des amateurs au service du répertoire contemporain.

La Cité de la musique a pour mission de faire connaître à un large public la musique sous toutes ses formes. Elle met en œuvre un programme de concerts, fait vivre en son sein un musée et une médiathèque et propose des activités éducatives destinées aux jeunes et aux adultes. Pour toutes ces activités, l'Education nationale et les écoles de musique sont les partenaires naturels de cet établissement public.

Parmi les activités éducatives, l'Atelier de création a pour objectif la découverte d'un langage musical par un public jeune. Ce projet permet d'écouter le répertoire contemporain, de comprendre la pensée musicale d'un compositeur, de se l'approprier et d'élaborer un programme artistique avec des musiciens professionnels. L'Atelier de création rassemble des acteurs très différents : musiciens, professeurs d'éducation musicale, professeurs de conservatoire, équipe pédagogique, élèves. Tous vont modifier leurs habitudes pour travailler en concertation afin de préparer un concert qui reflète leur vision partagée du répertoire d'aujourd'hui.

**Ecouter,
comprendre et
s'approprier une
pensée musicale**

Depuis l'origine de cette activité en 1995, 14 ateliers de création ont été réalisés.

- 12 ateliers autour de l'œuvre de compositeurs : Reich, Ligeti, Cage, Varèse, Berio, Zimmermann, Messiaen, Stockhausen...
- 2 ateliers thématiques : *La Nuit*, *La rencontre des musiques populaires et du répertoire contemporain*. Ces ateliers reposent sur un principe de partenariat. Ils ont été initiés par David Robertson, alors directeur musical de l'Ensemble intercontemporain. Ce partenariat institutionnel repose sur la collaboration entre l'Ensemble intercontemporain - orchestre en résidence à la Cité de la musique - et la Cité de la musique - lieu de diffusion, de pédagogie et de patrimoine - , des établissements scolaires et des écoles de musique.

Chaque année au cours de l'Atelier de création, trois groupes d'élèves de niveaux différents travaillent et préparent un concert de fin de projet. C'est un choix opéré par la Cité de la musique afin de proposer au public lors du concert plusieurs lectures d'une même proposition en fonction de l'expérience et de l'âge des participants ; ce facteur, parfois délicat à gérer, est cependant source d'une grande richesse d'expression.

Conservatoires et pratiques en amateur

L'élève au cœur du projet

Au fil du temps, une quarantaine de groupes ont suivi un Atelier de création :

- des élèves issus de la 6^{ème} à la Terminale quel que soit le degré de compétence, ou des élèves suivant l'heure hebdomadaire d'enseignement musical ou l'option musique,
- des classes de conservatoires, des volontaires de classes de formation musicale des écoles de musique et même certains élèves de classes de composition.

L'élève étant au cœur de ce projet les musiciens s'adaptent au niveau des élèves avec une constante : l'exigence et le plaisir de la découverte. Les élèves sont l'objet des attentions de tous les partenaires du projet.

Une relation privilegiée entre l'enseignant et l'artiste

La relation privilégiée est celle qui est tissée avec le musicien, soliste de l'Ensemble intercontemporain, dans le cadre de ces Ateliers de création, musiciens volontaires ayant le souci de la transmission.

L'enseignant, professeur d'éducation musicale de l'Education nationale ou le professeur de l'école de musique, est le référent quotidien de l'élève. Il devient le trait d'union incontournable entre le soliste et les élèves car il est aussi responsable de l'évolution du travail entre les interventions du musicien. Parallèlement, il établit une relation très forte avec le musicien. Il n'est pas rare que musicien et professeur travaillent ensemble en plus des interventions dans la classe.

Les enseignants qui s'impliquent dans l'Atelier de création témoignent d'une adhésion personnelle importante pour ce type de répertoire et d'une connaissance approfondie de la musique contemporaine.

Quel est le rôle du musicien contemporain dans la société aujourd'hui ?

Peut-être des moments de transmission, de partage, un mouvement vers le public et vers les jeunes. On peut entendre par là aller vers les publics de demain, mais il faut l'entendre de manière tout à fait humble, modeste et à la marge. Les élèves avec lesquels nous avons travaillé, reviennent à la Cité de la musique parce que vivre un Atelier de création c'est aussi découvrir un lieu. Ils reviennent voir «leur » musicien référent en séance de travail, en répétition publique pour le découvrir dans sa pratique professionnelle.

La découverte des répertoires est également au cœur de cette problématique des Ateliers de création. Elle passe par une autonomie des jeunes dans une pratique, par la rencontre avec des professionnels qui veulent partager et transmettre leur expérience de musiciens professionnels, leur connaissance intime et profonde d'un certain type de répertoire.

Apprendre à écouter avec un musicien

Mettre face à face des élèves et des artistes, c'est aussi offrir aux jeunes la possibilité d'apprendre à écouter avec un musicien. L'élève façonne peu à peu son goût en comprenant la structure de pièces musicales, en découvrant un compositeur ; il n'y a aucune obligation d'adhésion esthétique mais un objectif de construction d'un positionnement personnel face à une œuvre, avec des moyens pour l'exprimer. L'artiste aide les élèves à traduire leurs idées en musique. L'élève travaille sa pratique musicale personnelle et découvre son rôle dans une pratique collective. Il comprend qu'il contribue, par son travail et sa concentration, à enrichir l'expression du groupe. L'élève apprend également à se situer en tant qu'interprète sur une scène pour réaliser la pièce musicale à laquelle il a contribué.

Traduire ses idées en musique

Conservatoires et pratiques en amateur

La mise en œuvre, c'est le repérage de tout ce qui peut se passer entre le moment du choix du thème de l'Atelier de création - choix effectué avec les musiciens et avec l'Ensemble intercontemporain - la constitution des trois groupes, la rencontre de l'équipe pédagogique, la définition du projet.

Viennent ensuite, la préparation avec le musicien et les professeurs, l'exercice très périlleux de l'établissement du planning : à quel rythme se déroulera le travail, combien d'interventions dans l'établissement, comment travailler avec les élèves ? Les interventions prennent des formes très adaptées en fonction de l'âge des enfants et du contexte pédagogique. On ne travaille pas de la même manière dans un collège et dans une école de musique, on s'adapte au contexte, aux moyens et aux attentes (formulées ou non).

Un repérage préalable par l'écoute est réalisé par le professeur dans sa classe, le musicien apportant un point de vue nouveau. Chacun des trois groupes va s'investir, au rythme de sept séances, espacées d'environ deux ou trois semaines afin que le travail soit poursuivi en classe. La durée de chaque séance doit être de 2 heures, afin d'établir un temps nécessaire pour l'échange avec le soliste. Certains établissements, notamment les écoles de musique, font le choix de travailler en demi-journée ou le week-end.

La répartition des rôles obéit à un partage souple des responsabilités. Le projet dure environ six mois. Le professeur s'étant chargé de faire écouter des œuvres dans la classe, le musicien intervient sur cette écoute pour « démonter » les œuvres, faire repérer puis isoler des éléments d'écriture que les élèves mémorisent en les notant (chacun avec ses moyens de maîtrise du code ou pas). Cette phase de décomposition est suivie d'une phase de recomposition collective, guidée par le musicien et le professeur, en fonction des compétences musicales de la classe. Il s'agit, non pas « d'écrire à la manière de », mais d'utiliser les éléments repérés pour qu'ils deviennent les éléments constitutifs d'une nouvelle pièce musicale qui sera la composition collective de la classe.

Interpréter une création collective

Le concert final ou restitution publique est à la fois l'aboutissement de l'Atelier de création et une étape dans un parcours personnel. Chaque groupe travaille à une création collective de dix ou quinze minutes. S'ajoute donc une dimension d'interprétation de la composition collective.

La Cité de la musique tient à réserver aux élèves un accueil professionnel. Ils ne sont plus des élèves mais des interprètes venant sur le plateau, travailler dans la salle de concert avec le soliste et avec l'équipe technique à laquelle je tiens à rendre hommage parce qu'elle assure à chaque fois des conditions professionnelles de présentation mais aussi une écoute et un accompagnement des élèves de grande qualité.

Découvrir des métiers

A chaque fois, c'est la découverte d'un lieu, une balance à faire, une installation rigoureuse, une répétition mais aussi une grande disponibilité pour répondre positivement à la curiosité des jeunes. Les élèves découvrent des métiers et comment se réalise un concert : monter sur scène, jouer avec les autres mais aussi connaître le rôle d'un régisseur de plateau, du régisseur général, des différents techniciens...

Conservatoires et pratiques en amateur

Je viens d'égrener quelques objectifs. Le professeur, le soliste, le responsable pédagogique sont là aussi pour aider les jeunes à maîtriser une qualité d'interprétation personnelle au service de l'expression collective. La connaissance des œuvres, la création collective, la rencontre avec les musiciens professionnels et le concert sont autant de moyens que l'Atelier de création met à la disposition des jeunes pour qu'ils s'approprient ce répertoire de musique contemporaine.

Pour ceux qui le désirent, un DVD pédagogique présente toutes ces années de travail dont nous avons voulu conserver une «mémoire ». Il présente en 26' d'images accompagnées d'un livret pédagogique la démarche en direction des musiciens amateurs et des futurs amateurs de musique.

La fanfare latino-américaine dirigée par Christobal SOTO donne une aubade dans la ruelle.

Une visite de la médiathèque est proposée.

Des réponses territoriales au développement de la pratique en amateur

Introduction

Le rôle des schémas départementaux de développement des enseignements artistiques prévus par la loi du 13 août 2004

par Michel Tamisier, Président de la Commission des affaires culturelles du conseil général du Vaucluse, représentant de l'Assemblée des Départements de France (ADF) et Président de la Fédération Arts Vivants et Départements

La loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales a confié aux départements la responsabilité de réaliser un Schéma départemental des enseignements artistiques en musique, en danse et en théâtre.

Pour aider les départements dans la mise en œuvre de ce vaste «chantier », le Ministère de la culture (DMDTS) et la Fédération arts vivants et départements ont mis en place une cellule conseil.

Cette cellule conseil, dont la coordination a été confiée à Yvan Sytnik, a assuré depuis plus de 3 ans une mission pour aider les acteurs de la décentralisation et les collectivités au plus près de leurs préoccupations. La cellule conseil a donc effectué un accompagnement technique ciblé à travers notamment : la création et la mise à disposition d'outils méthodologiques, la réalisation de nombreux déplacements dans les territoires et une présence effective dans des comités de pilotage des schémas, la supervision scientifique et l'expertise aux côtés des chefs de projets ou chargés de mission des schémas, la diffusion d'une information globale sur la progression territoriale des schémas à travers la mise à jour d'un panorama national.

Grâce à ce vaste travail, nous disposons aujourd'hui d'une vue d'ensemble qui nous permet d'identifier les premiers effets et les nouvelles dynamiques culturelles qui se mettent progressivement en place à partir des schémas.

Mais avant de présenter et de soulever les questionnements principaux que posent ces avancées, je tenais à attirer votre attention sur les quelques repères suivants :

Il n'existait que 24 schémas départementaux avant la loi aux côtés d'une dizaine d'écoles départementales. Ces modes d'organisation, fruit de l'expérience et du volontarisme des collectivités étaient quasi exclusivement axés sur la musique.

Aujourd'hui on relève que plus de 60% des départements ont rédigé leur schéma et que malgré des dénivelés importants, les volets Danse et Théâtre ont progressé significativement, même pour les départements qui n'ont pas encore rédigé leur schéma, la période d'observation est largement dépassée puisque nous recensons, toutes disciplines confondues, plus de 280 états des lieux réalisés depuis 2004.

Il faut, de plus, rappeler que cette étape d'état des lieux est déterminante et représente un préalable indispensable à l'écriture d'un schéma.

Une cellule conseil pour accompagner la mise en œuvre des schémas dans les départements

Conservatoires et pratiques en amateur

Le nombre important d'états des lieux réalisés est donc l'un des signes clairs de l'engagement des départements dans le processus de mise en œuvre des schémas.

A ce stade d'avancée du calendrier national et face aux interrogations qui peuvent se poser ici ou là sur les degrés de concrétisation du travail effectué et sur les financements et les transferts de crédits, il était important d'insister sur la réelle appropriation des schémas par l'échelon départemental et souligner les efforts engagés.

Les départements ont donc besoin plus que jamais d'être accompagnés sur leur lancée et dans la durée pour mener à terme le travail sur lequel la loi les a engagés. Cet effort semble devoir passer :

Premièrement par une clarification et un renforcement des missions des structures relais départementales,

Deuxièmement, par un accompagnement et une présence technique plus forte aux côtés des services des Conseils généraux.

Dans cet objectif, il paraît nécessaire de mettre en place, en faveur des collectivités départementales, des modes de soutien consolidés.

C'est dans cette perspective que l'Assemblée des départements de France et la Fédération arts vivants et départements ont souhaité établir un partenariat renforcé (qui prendra la forme d'une convention) afin de mutualiser les expériences et de coordonner les efforts. Ce partenariat constructif cèlera l'engagement à faire aboutir jusqu'aux usagers, les efforts d'organisation des enseignements artistiques entrepris à travers les schémas.

Concernant la méthode et les objectifs des schémas : Je dirai que le rôle des schémas est assez bien identifié.

D'une part, parce que l'outil « schéma départemental des enseignements artistiques » existe depuis plus de quinze ans et que les associations départementales ont largement relayé et répercuté ce processus et ce format d'organisation territoriale des enseignements et des pratiques artistiques.

D'autre part, la réalisation, dès 2004/2005 et la diffusion très large, du vademecum des schémas départementaux a permis une information précise sur les points méthodologiques qui configurent les schémas, sur les outils liés à leurs mises en œuvre et sur les progrès qui découlent de leurs applications.

Je ne développerai donc pas les axes communs à quasiment tous les schémas : l'outil efficace d'aménagement culturel du territoire qu'ils représentent, la capacité d'organiser de façon cohérente la complémentarité de l'offre et l'accès à cette offre par une mise en réseau des structures qu'ils permettent, le potentiel à élever la qualité et la diversité des enseignements et des pratiques qui découlent de leurs modes d'organisation, etc.

Je préfère, en quelques traits, soulever les questions qui se posent en ce moment même, à ce stade du travail à partir des différentes contraintes que nous pouvons maintenant analyser : tout d'abord, comment activer la réflexion entre les Départements et les Régions ?

Comment avancer concrètement sur les questions de la coopération ? Un travail approfondi sur les outils techniques et juridiques serait nécessaire à mettre en œuvre pour concrétiser les partenariats, renforcer l'intercommunalité et rendre efficiente la mutualisation des moyens (en particulier pour contribuer à structurer l'emploi du secteur artistique). Comment rationaliser les aides

Un partenariat renforcé entre l'ADF et Arts Vivants

Le schéma se révèle être un outil efficace d'aménagement culturel du territoire

Conservatoires et pratiques en amateur

départementales, favoriser le dialogue avec les communes et les intercommunalités ? Comment rapprocher les structures et les professionnels afin de structurer de véritables politiques culturelles de proximité et d'inscrire pleinement les établissements dans la vie culturelle locale, au service de la population et du plus grand nombre ?

Mais encore beaucoup de questions à régler

Comment soutenir et accompagner dans la durée les réseaux d'établissements qui se créent et servent d'ossature aux schémas ? Ces réseaux nécessitent notamment la constitution d'échelons de travail et des modes opératoires nouveaux entre collectivités, institutions et structures d'enseignement.

Comment favoriser les liens entre conservatoires, organismes de diffusion et de création, entre les lieux d'enseignement et les artistes ou les compagnies ? Comment permettre à ces schémas d'être des outils vivants, adaptés à chaque territoire, à chaque situation et pas seulement des outils qui seraient la traduction « froide » et « technocratique » des textes réglementaires ?

Dans ce tournant 2007-2008, voici un ensemble de questions sur lesquelles il est crucial d'aller plus loin, d'approfondir, de partager ensemble.

De plus, il nous apparaît indispensable d'entrer maintenant plus nettement dans les processus qualitatifs des schémas.

Les schémas départementaux sont des outils évolutifs à évaluer

Il suffit de convenir que les schémas sont des outils évolutifs, qu'il ne faut pas hésiter à évaluer régulièrement le travail accompli, à redéfinir, à repositionner à réorienter. 3 ans après la parution de la loi, il est donc capital de redéfinir une nouvelle étape de travail. Cette nouvelle étape gagnerait à passer par la mise en place de niveaux de concertation élargis et de dispositifs d'accompagnement renforcés et réactualisés.

En conclusion, l'Assemblée des Départements de France et la Fédération Arts Vivants et Départements comptent, dans ce futur proche, jouer pleinement leur rôle.

Et ce rôle, elles le joueront ensembles pour ne pas laisser au milieu du gué les départements et les acteurs de la décentralisation, qui ont tant œuvré.

Table-ronde 2 : quelles réponses territoriales au développement de la pratique en amateur ?

Afin de répondre à leurs missions les collectivités territoriales se sont dotés de dispositifs permettant au mieux de créer les conditions de l'accompagnement des amateurs.

Modérateur: Jany Rouger directeur de l'Agence du Spectacle Vivant de la région Poitou-Charentes.

Avec le choix d'un EPCC, le département de la Nièvre formule une réponse dans un territoire rural

par Bernard Cuvelier, directeur de l'Etablissement public de coopération culturelle de la Nièvre

Le département de la Nièvre : 230 000 habitants Nevers préfecture : 41 000 habitants

18 collectivités qui élaborent une politique départementale pour le développement des enseignements artistiques

L'EPCC c'est maintenant 18 collectivités adhérentes - dont le Conseil général, la ville de Nevers, 8 communautés de communes, 8 communes qui élaborent ensemble **une politique départementale pour le développement des enseignements artistiques**. L'EPCC s'avère un outil intéressant pour réunir régulièrement des élus représentant 18 collectivités.

Son but : mutualiser les emplois pour tendre à offrir des temps pleins aux enseignants

L'EPCC de la Nièvre a été créé en 2003 par une dizaine de collectivités et d'Etablissements publics de coopération intercommunale (EPCI), dont le Conseil général, pour pallier aux difficultés rencontrées pour mobiliser – ou conserver – des personnels qualifiés, difficultés dues principalement au morcellement du territoire.

Son but premier est de mutualiser les emplois pour tendre à offrir des temps pleins aux enseignants.

L'EPCC n'est pas une école d'enseignement artistique : il travaille pour les écoles d'enseignement artistique

Un projet d'établissement à destination des structures assurant des missions de service public en matière d'enseignement artistique

Pour répondre aux besoins, le directeur et son équipe mettent en œuvre un projet d'établissement à destination des structures assurant des missions de service public en matière d'enseignement artistique, mettant en valeur, à cette occasion, l'engagement de nombreux acteurs culturels dans les domaines de la musique, de la danse et du théâtre.

Au vu d'un manque de qualification des professeurs au moment de leur intégration, l'EPCC s'est saisi d'une mission de formation des personnels. Une collaboration avec *Musique Danse Bourgogne*, le Cefedem de Bourgogne et le Centre national de la fonction publique territoriale a rapidement été mise en œuvre pour élaborer un plan de formation pour les enseignants, à la fois en matière de pédagogie fondamentale et de prise en compte des réalités des territoires.

2 fonctions
essentielle :
la formation des
enseignants et la
réponse aux besoins
spécifiques des
structures en
territoire rural

La mise en œuvre de ce plan a également été l'occasion de constater que trop nombreux étaient les enseignants qui n'avaient plus de pratique artistique régulière. Une réflexion a donc été engagée sur ce sujet.

Enfin, une formation à la méthodologie de projet et une réflexion sur le sens des interventions en matière d'enseignement artistique en territoire rural ont été engagées.

Quelques exemples pour illustrer :

Exemple 1 : l'école de musique et de danse Sud Morvan-Bazois (qui intervient sur 7 lieux d'enseignement)

Antenne principale : Luzy - 3 500 habitants, chef-lieu de canton

Sur Luzy : 43 heures d'enseignement dont 20 de danse (1 professeur de danse à temps plein)

La commande principale du territoire est de faire vivre l'harmonie municipale locale. En 2003, il n'existait plus qu'une heure de cours portant sur un des instruments nécessaire à l'harmonie.

Problématique : comment faire pour mettre en cohérence la formation instrumentale, la pratique collective et la commande territoriale ?

Exemple 2 : la commune de Marcy, 3 500 habitants

Le maire demande qu'il y ait un lien entre l'enseignement artistique dispensé sur sa commune et l'animation de son territoire. Or, à cette époque, les seuls enseignements existants étaient le piano et l'encadrement d'une chorale d'enfants.

Problématique : comment développer des pratiques instrumentales amateurs à même de contribuer à l'animation du territoire dans ces conditions ?

C'est donc tout un volet de formation qu'il a été nécessaire de mettre en œuvre pour amener les professeurs et les directeurs à se poser la question du lien qu'ils peuvent avoir avec les territoires. Dans le schéma départemental – dans la conception duquel nous avons eu la chance d'être un interlocuteur privilégié – les directeurs des établissements d'enseignement artistique tendent à être de plus en plus positionnés comme référents en musique, danse et théâtre, c'est à dire comme **des personnes chargées d'organiser les enseignements des disciplines artistiques sur leur territoire mais aussi de conseiller et d'être aux côtés des élus pour définir et articuler leurs projet d'établissements au projet de ces territoires**. Il faut, en effet tenir compte du fait que, rares sont les petites communes qui disposent d'un directeur des affaires culturelles - ou d'un responsable de cette nature. Au mieux, on trouve dans les communautés de communes, un chargé de développement, un peu ouvert aux problématiques culturelles et avec qui il est possible de travailler.

Enfin, nous développons aussi tout un volet d'interventions auprès de pratiques amateur (orchestres d'harmonie, chœurs amateurs) et en milieu scolaire - primaire et second degré. Nous avons également une réflexion en cours quant à l'encadrement de pratiques « musiques actuelles ».

L'EPCC en quelques chiffres

En octobre 2003, au moment de la création de l'EPCC c'étaient 28 agents rattachés à la structure dont seuls 3 avaient un diplôme - soit 16 « équivalents temps plein ».

Aujourd'hui, ce sont 75 agents - soit 47 « équivalents temps plein » - dont 42 sont titulaires d'un certificat d'aptitude, d'un diplôme d'Etat ou d'un diplôme universitaire de musicien intervenant.

La participation financière sur les heures d'enseignement est de 47% pour le Conseil général et la Direction régionale des affaires culturelles de Bourgogne, 53% pour les collectivités ; et le siège est financé à 100% par le Conseil général.

La prise en compte des pratiques en amateur dans le schéma départemental du Val d'Oise

par Véronique Flageolet directrice des affaires culturelles du département du Val d'Oise

Dans un département où les conservatoires se sont constitués depuis longtemps en réseau de « lieux ressources » pour les amateurs, la prise en compte des pratiques en amateur dans le schéma départemental a été facilitée. C'est néanmoins le résultat d'un long travail de concertation et de mobilisation mené avec les élus et les acteurs institutionnels et privés du territoire. La loi du 14 août 2004 a permis de remettre à plat le dispositif, d'élargir à d'autres disciplines et de développer la cohérence territoriale et la mutualisation des moyens. Un état des lieux, des rencontres et un nouveau schéma des enseignements artistiques adopté par les élus, ont relancé la dynamique... un comité suivra les évolutions.

Je voudrais vous faire partager **un processus de réflexion** mis en place dans le département du Val d'Oise depuis plusieurs années.

Le département du Val d'Oise, département de la deuxième couronne de la région Île-de-France, très rural à l'ouest et très urbain à l'est revêt des problématiques extrêmement variées. C'est un département constitué de 1,2 millions d'habitants dont 29 % de la population a moins de 20 ans.

En raison de la jeunesse du département, les élus se sentent particulièrement concernés par les pratiques artistiques en amateurs les plus diverses et leurs différents liens avec l'enseignement et la diffusion.

Conservatoires et pratiques en amateur

Cette réflexion est menée dans le département depuis maintenant plusieurs années notamment au sein de l'Adiam 95 dont j'étais directrice jusqu'il y a peu de temps.

En préparant cette rencontre d'aujourd'hui, j'ai retrouvé un certain nombre de documents qui témoignent de ces préoccupations, avec entre autres, le Schéma d'orientation triennal de l'Adiam 95, mis en œuvre dans le département avec le soutien de l'État. Je vous en livre un extrait : « il s'agit de s'appuyer sur les conservatoires pour mettre à disposition des amateurs toutes les informations les concernant : lieux de répétition, groupes existants, formations... Ces centres de ressources doivent prendre en considération l'ensemble du champ musical et tenir compte des associations existantes de musiques amplifiées. Tous ces aspects doivent faire partie désormais des nouvelles tâches des écoles de musique. Que chacun garde son identité est indispensable mais créer des passerelles est une nécessité ». Il a donc été ouvert un chantier de partenariat entre les écoles de musique et les structures de pratiques amateur, en collaboration avec l'Ariam Ile-de-France.

C'est un travail qui a débuté de façon très expérimentale. A l'époque l'intercommunalité n'existait pas et nous avons déterminé un certain nombre de problématiques partagées par certaines communes. Nous avons parcouru le département au cours de soirées « mémorables » où nous rassemblions à la fois les directeurs des conservatoires, mais aussi l'ensemble des associations de pratique amateur que nous avons pu recenser. Au cours de ces réunions, dans le cadre de discussions longues et passionnantes, les associations nous faisaient part des difficultés nombreuses qu'elles rencontraient tant en termes de lieux de répétition, de reconnaissance, que de soutien artistique. Les directeurs des écoles de musique, qui ne les connaissaient pas toujours et qui prenaient conscience de leurs problèmes, se sont proposés comme « lieux ressources » en termes d'information et d'accompagnement, invitant les musiciens amateurs à rejoindre les orchestres des écoles ou différentes pratiques collectives. Ces réflexions ont donné lieu à des week-ends, des stages, des plateaux ouverts, qui permettaient aux associations de présenter leurs projets musicaux et aux écoles de musique de les rencontrer en concluant des partenariats, en favorisant l'intégration des jeunes élèves au sein d'environnements collectifs et associatifs. Cela a permis de forger des réseaux importants sur les territoires et beaucoup de ces établissements d'enseignement artistique spécialisé sont devenus, de fait, des lieux ressources pour les pratiques amateur. Cela peut prendre aujourd'hui des formes très variées allant de la mise à disposition de locaux, jusqu'à la mise en place d'ateliers de pratiques collectives qui permettent des échanges entre les élèves des écoles de musique, des jeunes adultes ou des amateurs isolés, très heureux de pouvoir jouer ensemble. Évidemment, selon les territoires et les situations locales ces ancrages ont été plus ou moins forts.

A l'époque, cette réflexion concernait essentiellement la musique dite classique ou de variété, depuis, elle s'est largement ouverte à d'autres champs artistiques tels que les musiques actuelles, la danse et parfois les cultures urbaines.

Dans les années 1999 le Département a souhaité faire une étude sur la diffusion professionnelle, d'abord axée sur la musique, puis élargie à la danse et au théâtre. Elle était financée par le Conseil général et par le Ministère de la culture et fut confiée au cabinet CréAction.

L'ADIAM a favorisé un travail commun entre conservatoires et groupes amateurs sur les communes du Val d'Oise

En 1999 une étude action prolonge le travail

Conservatoires et pratiques en amateur

Un certain nombre de questionnaires ont été envoyés aux des partenaires culturels du département, puis il a été proposé des réunions de terrain sur des problématiques variées et transversales, comme : la création, la diffusion professionnelle - puisque c'était le sujet de l'étude - mais aussi le partenariat avec l'Éducation nationale et les pratiques amateur. Se trouvaient réunis au sein de mêmes réunions, des comédiens, des metteurs en scène, des créateurs, des professeurs de danse, des élus, des responsables d'associations d'amateurs, des directeurs de conservatoires, des corps de métiers qui travaillaient tous dans des sphères d'activités proches les unes des autres, mais qui jusqu'alors ne se rencontraient pas.

En 2001 mise en œuvre d'un premier schéma fondé sur le développement de partenariats entre professionnels et amateurs

Ces rencontres ont débouché en 2001 sur un premier Schéma départemental de développement du spectacle vivant qui, déjà, fondait son principe d'action sur le développement de partenariats entre professionnels et amateurs.

Il s'agissait de :

- développer les passerelles entre les établissements d'enseignement artistique en plaçant les conservatoires comme médiateurs,
- développer les pratiques artistiques en signant des contrats d'objectifs sur trois ans,
- proposer des aides du Conseil général aux projets des associations d'amateurs dès lors qu'il y avait intervention de professionnels et ouverture sur la création et des répertoires nouveaux. Le partenariat avec l'Adiam 95 a été à cet effet très important puisqu'elle était force de proposition en matière de création et de répertoires et de liens avec les écoles de musique, de danse et de théâtre,
- développer les échanges avec les professionnels en prenant appui sur des festivals, des lieux de diffusion, des établissements artistiques spécialisés,
- mettre en place des résidences d'artistes, en danse et théâtre, au sein des lieux de diffusion en lien avec les établissements spécialisés et les associations d'amateurs. La réalité a été plus nuancée, en allant parfois au-delà de ce qui était attendu, mais parfois en deçà. Les lieux de diffusion ne sont pas si nombreux dans le département ; étant très axés sur la diffusion professionnelle, les liens sont difficiles à créer, y compris avec des institutions d'enseignement spécialisé,
- avancer dans le partenariat entre l'ensemble de ces structures et l'Éducation nationale.

Le Schéma départemental reprenait tous ces objectifs de création, de recherche de nouveaux publics, d'accompagnement de pôles émergents et de partenariats...

La loi de 2004 amplifie et légitime le travail réalisé

Et puis est arrivée la loi du 13 août 2004.

Le Conseil général du Val d'Oise accompagnait déjà les établissements d'enseignement artistique, de façon formelle, par une aide à la masse salariale, considérée comme un critère objectif et par des aides aux projets suivant les options du Schéma de développement du spectacle vivant et du plan antérieur d'enseignement artistique : partenariat avec des lieux de diffusion, avec l'Éducation nationale...

Cette loi a été l'occasion d'une mise à plat avec les établissements du fonctionnement de l'enseignement artistique sur le département et des nouveaux axes à développer. Elle a également permis de légitimer les actions vis à vis des élus locaux. Il a donc été souhaité que le dispositif soit revu et qu'il soit davantage en phase avec un développement qualitatif.

Il existait déjà un partenariat très fort entre l'Adiam 95 et les directeurs des écoles de musique. En effet depuis longtemps un *conseil pédagogique et artistique départemental* avait été mis en place ; l'inspecteur de la musique du Ministère de la culture en était le président et l'Adiam 95 la cheville ouvrière. Ce conseil a permis de pérenniser la réflexion avec les écoles de musique, d'abord initiée avec le Cepia de l'Ariam Ile-de-France.

Les élus ont voulu reconsidérer l'ensemble de la situation et faire un point sur l'état des lieux de l'enseignement artistique qui avait été réalisé en 1993. Un nouvel état des lieux a démarré en automne 2004 avec un partenariat Etat, Conseil général et Adiam 95. Il a été confié, via l'Adiam, à un cabinet d'études et a été suivi en concertation avec les directeurs des établissements d'enseignement spécialisé.

Il a permis de faire le point sur : la filière culturelle des enseignants, les problèmes de titularisation, le problème de développement des disciplines, le déséquilibre entre la musique, la danse et l'art dramatique, l'accompagnement des élèves, le cursus, le lien avec les pratiques amateur, etc.

Cet état des lieux a été rendu public en avril 2005, devant l'ensemble des élus locaux et départementaux, les directeurs des structures culturelles de diffusion, des services culturels et de tous les directeurs. Et puis, ont été organisées un certain nombre de réunions sur le territoire, des réunions qui touchaient aux questions du rôle de l'établissement comme lieu de ressources au sein de la cité, du partenariat avec l'Éducation nationale, des cursus et des publics.

A la suite de ces rencontres locales, un *Schéma des enseignements artistiques* a été proposé aux élus. Il reprend les 7 orientations définies par les acteurs de terrain et retenues par les élus départementaux :

**7 orientations
définies par les
acteurs de terrains
et retenues par les
élus**

1/ Développer la cohérence territoriale et mutualiser les moyens dans une logique de proximité et de réseau ; c'est à dire favoriser le maillage du territoire, les réseaux, les échanges, etc.,

2/ Diversifier l'offre pédagogique, les champs esthétiques et les disciplines.

Nous n'avons pas souhaité dans le Val d'Oise faire 3 schémas différents « musique, danse, théâtre », car nous avons estimé cela prématuré. C'est donc un schéma global qui a été proposé avec, à terme, des possibilités d'avoir des plans de développement disciplinaires. Dans son cahier des charges, l'état des lieux prévoyait un repérage de l'ensemble des offres de pratiques amateur au-delà même des établissements d'enseignement artistique. Une enquête a donc été menée, mais pour laquelle nous n'avons eu que 13 % de réponses sur les trois disciplines. Cette faible participation a principalement tenu au fait que les associations n'ont pas l'habitude de répondre à ce genre d'enquête et ne le souhaitent pas forcément. Le suivi n'a d'ailleurs sans doute pas été suffisant pour obtenir des résultats probants. Cependant, nous connaissons les modes de pratiques des disciplines et nous savons que l'enseignement du théâtre se

Conservatoires et pratiques en amateur

pratique dans les associations, les compagnies de théâtre et, de façon générale, très largement en dehors des établissements d'enseignement spécialisé. C'est certainement vrai également pour la danse.

Aujourd'hui, il reste donc à identifier plus finement ces champs disciplinaires et voir comment des liens peuvent s'établir.

3/ Développer les pratiques collectives comme vecteur essentiel du projet artistique et pédagogique, pratiques reconnues pour leur valeur pédagogique et l'intégration des jeunes dans une vie sociale.

4/ Développer les partenariats avec l'Éducation nationale, les lieux de diffusion et les pratiques amateur, dans une logique de développement des publics et de la reconnaissance des pratiques,

5/ Inciter à la formalisation des projets d'établissement qui permet de réfléchir à toutes les problématiques d'ouverture sur la ville. Il sera pour nous un des outils nécessaires au soutien de ces établissements.

6/ Favoriser l'organisation administrative des équipes, le management et développer la formation continue ; parce qu'on sait bien que le chantier proposé à ces établissements est extrêmement lourd et qu'il faut des équipes administratives et pédagogiques solides avec une politique forte en termes de management et de formation pédagogique et continue.

7/ Et enfin, inciter à la réalisation de locaux adaptés, accessibles aux publics handicapés.

Ce schéma a été voté le 15 juin 2007, un comité de suivi est mis en place...

Ce schéma a été voté le 15 juin 2007. C'est une étape, car le dispositif financier reste à mettre en œuvre. C'est un document de référence pour les élus et les professionnels du département, mais il nécessitera un suivi et une évaluation avec les partenaires de terrain.

Un Comité de suivi va être mis en place avec l'Adiam 95, les directeurs des établissements d'enseignement artistique et d'autres institutions ou personnalités, afin d'observer et d'analyser comment ce schéma se met en œuvre au sein des communes et des intercommunalités, comment ces liens arrivent à se tisser sur le territoire, comment le département peut accompagner encore mieux en étant plus incitatif et réactif.

C'est pour nous une nouvelle étape qui est suivie avec beaucoup d'attention par les acteurs culturels du territoire et qui méritera certainement d'être réexaminée et réorientée en fonction des évolutions de nos différents partenaires.

Je vous remercie.

En Seine-Saint-Denis, des pôles ressources pour valoriser, accompagner et relier les pratiques musicales et chorégraphiques : exemples de coopération avec des collectivités et des acteurs culturels du territoire (formation, diffusion, création)

par Fanette Rousseau, coordinatrice du Pôle Voix 93 et Fasia Kati, coordinatrice du Pôle Ressources pratiques amateur musique et danse

Pour enrichir la vie culturelle et artistique locale, le département de Seine-Saint-Denis s'appuie sur le développement des pratiques artistiques en amateur. Deux pôles de ressources sont chargés par le département de les faire connaître et rayonner sur le territoire, de faciliter les rencontres et la circulation entre publics, musiciens et danseurs amateurs et entre les lieux de formation, de pratique et de diffusion.

Le Conseil général de la Seine-Saint-Denis soutient plusieurs pôles sur le département et notamment : le Pôle Voix 93 et le Pôle Ressources pratiques amateur musique et danse. Ceux-ci ont pour mission de développer les pratiques artistiques amateurs en musique et en danse. Pour cela, leurs actions s'adressent aux amateurs, à ceux qui les encadrent et aux responsables de collectivités ou de structures.

Sur ce département très urbain, il existe un public nombreux, des demandes variées et pour toutes les esthétiques : musiques actuelles, musiques du monde, musiques traditionnelles, musiques populaires, musique contemporaine... Les pratiques se développent dans différentes structures : maisons de quartier, conservatoires, scènes des musiques actuelles (SMAC) ou associations.

La mission des pôles est d'enrichir ces pratiques qui participent à la vie artistique et culturelle de ces territoires, de croiser les publics et leurs pratiques et de mutualiser les savoir-faire et les compétences. Pour cela, leur action qui rayonne sur l'ensemble du territoire se fonde sur trois axes principaux : la connaissance/valorisation des pratiques existantes, la mise en réseau ainsi que la proposition et l'accompagnement d'actions artistiques.

La nouvelle équipe a mis l'accent sur la démarche partenariale favorisant les liens entre les collectivités territoriales, les structures d'enseignement et de pratique (conservatoires, lieux de musiques actuelles, associations...), les structures de diffusion (salles, festivals...) et la rencontre entre amateurs et artistes professionnels. Son objectif est de permettre la rencontre et la circulation des publics, musiciens et danseurs amateurs, entre les différents lieux de formation, pratique et diffusion du territoire ; d'encourager les initiatives et de désenclaver les différents acteurs, par le biais de projets transversaux et de ressources.

Pour faciliter la diffusion d'information, deux outils de communication ont été mis en place : le Journal des musiciens amateurs et une lettre d'information diffusée par e-mail. Ils permettent de relayer les initiatives et les pratiques musicales et chorégraphiques à l'œuvre sur le territoire et de faire connaître aux amateurs les ressources disponibles pour enrichir leurs trajets : ateliers, cours, scènes ouvertes, conférences, projets artistiques...

**Diffuser
l'information sur
l'existant**

Favoriser la réalisation de projets transversaux et la mise en réseau des ressources

Par ailleurs, les Pôles, assurent un recensement et un suivi, des ressources musicales présentes sur le département : espace de formation, de pratiques, de diffusion, de documentation, lieux de répétition, groupes et ensembles (chorales, fanfares, orchestres...), etc. Ceci permet de répondre aux nombreuses demandes et envies de musique, de guider dans le maillage existant : débiter, reprendre, parfaire sa pratique, intégrer un groupe, rechercher un chœur, un chef de chœur... Il est prévu d'enrichir cette mise à disposition d'informations par la réalisation de fiches-ressources qui seront consultables sur le futur site Internet en cours d'installation (adresse : www.citesmusiques.fr). C'est grâce à cette connaissance au quotidien des acteurs de terrain qu'il est possible d'être un espace d'échanges et d'élaboration en commun et de créer une dynamique de réseau.

Animer des groupes de projets

Les deux pôles animent et participent à des groupes de travail réguliers qui regroupent des acteurs de secteurs différents prenant des décisions collégiales pour mener des projets sur le département. Deux exemples d'actions menées en commun :

- Dans le cadre de la Charte départementale de développement des pratiques vocales et chorales à l'école en Seine-Saint-Denis : la réalisation d'un livre-CD de chants à laquelle ont participé des conseillers pédagogiques en éducation musicale, des musiciens, des chorales, des directeurs d'écoles de musique, des directeurs d'affaires culturelles.
- La mise en place d'un stage à destination des formateurs en musiques actuelles qui a accueilli à la fois des professeurs en conservatoire, des intervenants en milieu associatif et en lieux dédiés aux musiques actuelles. Ce stage a amorcé la création d'un groupe de réflexion, dont la première action a été l'organisation d'un forum sur la question des musiques actuelles, confirmant la nécessité d'une réflexion commune à porter sur ce thème.

Participer et réaliser des actions artistiques

Les Pôles réalisent aussi des actions artistiques fondées sur la réunion de différents partenaires. Suivant les projets, le portage et les prérogatives des pôles prennent plusieurs formes : ils peuvent être force de proposition, ou soutenir un projet imaginé par d'autres acteurs, ou construire des projets dont le partenariat est défini dès l'origine. Les trois formes de partenariats et d'action s'entraînent l'une l'autre, comme le montrent les exemples ci-dessous.

Un premier exemple : en 2005, l'Orchestre national d'Ile-de-France montait la *Messe en ré* de Dvorak et désirait travailler avec des amateurs pour la partie chorale. Le Pôle Voix 93 a donc rassemblé 150 choristes du département, voire de toute la région - puisque l'Ariam Ile-de-France soutenait cette action - et l'opération s'est terminée par un concert donné dans le cadre prestigieux du Festival de Saint-Denis : une bien belle aventure pour les choristes qui avaient travaillé toute l'année.

En 2006, à la demande pressante des choristes qui voulaient recommencer l'expérience, le projet a été remonté avec le partenariat de deux villes pour les concerts. C'était donc différent sur le plan partenarial. Et pour cette année 2007/2008, comme les répétitions du Grand Chœur ont lieu depuis l'origine du projet dans l'auditorium de l'école de musique de Stains, la directrice de cette

école a pris les devants et a proposé de monter un projet avec l'orchestre Divertimento -qu'elle dirige- et le projet s'est monté directement en co-production.

Un deuxième exemple concerne la création d'une œuvre musicale, *le geste et la parole*, commandée, avec le soutien de l'Ariam Ile-de-France, à Jonathan Pontier, jeune compositeur, également professeur dans un établissement du département (musique assistée par ordinateur au conservatoire à rayonnement régional 93 d'Aubervilliers-la Courneuve). L'idée proposée était de mettre en regard écriture et oralité à travers le croisement de différentes esthétiques, différents modes d'apprentissages, autour des percussions « classiques » et traditionnelles, de la musique assistée par ordinateur, de la voix chantée et de favoriser un croisement des publics. Autour de ce projet le Pôle ressources pratiques amateur musique et danse a réuni des classes de conservatoires : formation musicale (1^{er} et 2^{ème} cycle de Clichy-sous-Bois), percussion classique (3^{ème} cycle d'Aulnay-sous-Bois) et musique assistée par ordinateur (d'Aubervilliers-La Courneuve), des ateliers de lieux de musiques actuelles : ateliers de percussions traditionnelles (le Cap), atelier chant et expressions corporelles (Canal 93), des groupes associatifs, des musiciens isolés. Ce projet va concerner 7 structures culturelles et artistiques et 7 villes du département, touchant à la fois la première couronne du département et des villes un peu plus enclavées notamment Clichy-sous-Bois à l'Est du département.

Un dernier exemple est celui de la *Caravane des amateurs*, projet transdisciplinaire associant musique et danse. Ce projet a été développé en lien avec « la Dynamo » de Banlieues Bleues dans le cadre de la résidence d'un groupe professionnel, le Surnatural Orchestra, qui y réalisait un CD. Un large appel à participation a été lancé pour tous ceux qui voulaient s'initier au *soundpainting* : langage de signes qui permet la composition en temps réel et qui permet d'aborder toutes les esthétiques, qu'elles soient contemporaine, hip-hop, jazz, traditionnelle, etc. Un travail approfondi a été ainsi développé avec l'équipe de Banlieues Bleues et les artistes pour monter un parcours pédagogique débouchant sur une série de trois concerts dans des lieux socioculturels et éducatifs de différentes villes. A cette occasion, des partenariats ont été institués avec une école primaire, un institut médico-éducatif, des régies de quartiers et des associations locales. Par cette rencontre avec des publics peu habitués à se rendre au spectacle, des envies nouvelles se sont peut-être manifestées...

Le développement des pratiques en amateur en lien avec les conservatoires municipaux, dans le cadre de la politique culturelle de la Ville de Paris

par Jean-Louis Vicard, directeur de la Maison des pratiques artistiques amateurs (MPAA) à Paris

L'implication de la Ville de Paris dans les pratiques artistiques en amateur est assez récente. En mars 2002 – peu après l'élection de Bertrand Delanoë et de son équipe – Christophe Girard, adjoint à la culture soulignait qu' « il était de la responsabilité de la collectivité d'offrir une progression qualitative aux

Conservatoires et pratiques en amateur

amateurs ». Son affirmation était assortie de questions sur les moyens pour y parvenir : « Comment avancer dans ce sens ? Comment mettre en lumière ce qui est dans l'ombre ? Comment inventer un nouveau dispositif ? Quelles passerelles créer avec les conservatoires ? »

Une Maison des pratiques artistiques amateurs pour se rencontrer et partager des actes artistiques

Ces propos soulignaient la volonté de la Ville de Paris d'inscrire le développement et la valorisation des pratiques artistiques en amateur dans le cadre de sa politique culturelle. Cette volonté s'est traduite par l'élargissement au début de l'année 2005 des missions du bureau des enseignements artistiques et des amateurs. Cette transformation a largement contribué au développement d'une approche plus globale des problématiques concernant ces deux mondes – celui des conservatoires et celui des amateurs – qui s'ignoraient et s'ignorent encore trop. Ce lien et cette extension se sont ensuite concrétisés avec l'ouverture d'un lieu dédié aux amateurs : l'auditorium Saint-Germain devenu depuis 2006, la Maison des pratiques artistiques amateurs.

En mettant ce bel outil au service de cet ambitieux chantier, la ville de Paris confiait à cette « maison » plusieurs objectifs :

- établir un état des lieux de ces pratiques afin de connaître, par arrondissement, les ressources dans les domaines de la danse, de la musique et du théâtre ;
- être en capacité d'informer et d'orienter le public des amateurs en quête d'une structure d'apprentissage, de groupes, compagnies, orchestres ou chorales, d'un lieu de répétition et de diffusion ;
- proposer des projets innovants favorisant les collaborations entre amateurs et créateurs ;
- offrir un espace permettant témoignages, échanges et débats ;
- développer les projets inter-conservatoires et les relations entre ces derniers et le milieu associatif.

D'un mot, offrir aux amateurs une « maison » qui leur permette de partager les actes artistiques dans lesquels ils désirent s'engager.

Synthèse de Jany Rouger

Le développement des pratiques amateur est une responsabilité publique

Point commun à toutes ces expériences décrites : une réflexion politique est un préalable avant toute mise en place de moyens, dépassant le cadre de la sphère privée. Une responsabilité politique est affirmée : l'amateur est quelqu'un que l'on doit former, faire progresser pour qu'il soit acteur de son territoire dans une dynamique de projets. La réflexion sur la place des conservatoires diffère selon les territoires, dans les zones rurales le projet artistique des amateurs est au centre du projet et les croisements facilités.

Enfin, il faut une meilleure connaissance des pratiques afin d'avoir une réponse mieux adaptée. Cet état des lieux, au-delà du simple repérage des groupes, des enseignements et des pratiques et le suivi au sein d'un observatoire, est capital pour favoriser les rencontres et les partenariats.

Débat

Eddy Schepens, directeur du Cefedem de Rhône-Alpes, pose la question de savoir ce qui fait résistance aujourd'hui et ce qui soucie les responsables institutionnels concernant les pratiques amateur.

Bernard Cuvelier lui répond que la préoccupation quotidienne de tout responsable est de savoir comment articuler la réalité du terrain en restant sur la dominante de l'enseignement artistique territorial.

Jean-Louis Vicard complète en précisant la question fondamentale que doivent se poser les responsables des politiques publiques et les amateurs : « qu'est ce qu'un acte artistique ? qu'est ce qu'une pratique artistique ? » Il insiste également sur l'enrichissement mutuel issu de la confrontation entre les amateurs qui sont en dehors des établissements d'enseignement artistique et les équipes pédagogiques des conservatoires.

Une articulation sur le terrain difficile

Charles Slusznis, directeur du conservatoire de musique du Creusot, constate que les professeurs ne sont pas formés pour travailler avec des amateurs et qu'il faudrait repenser complètement les formations et l'examen d'enseignants spécialisés, sans sous estimer le rôle des dumistes qui interviennent en milieu scolaire.

Une formation des enseignants mal adaptée

Pascal Dumay, délégué à la musique à la Dmdts, atteste de la prise de conscience générale de la nécessité d'un élargissement des compétences des artistes et des enseignants. Cette nécessité est au cœur de la réforme actuelle de l'enseignement supérieur. Un des enjeux pour les années à venir sera la capacité des Cefedem à développer une offre de formation en cours d'emplois pour relever ce défi.

Une formation continue à développer

Michel Aubert, directeur du Cefedem Pays-de-Loire, insiste sur la responsabilité politique des élus pour donner une cohérence globale et une légitimité aux actions entreprises en direction des pratiques amateur de manière volontariste mais pas toujours coordonnées par les différents services municipaux (jeunesse, culture, social). C'est un chantier à ouvrir.

Véronique Flageollet insiste sur la responsabilité des responsables des collectivités territoriales en ce domaine – envisager des politiques globales et transversales – afin de ne pas dissocier la pratique amateur de l'ensemble des propositions culturelles.

Une responsabilité politique dont les collectivités doivent s'emparer

A la question de savoir comment les enseignants sont recrutés par l'EPCC de la Nièvre, Bernard Cuvelier répond qu'un jury est constitué pour le recrutement. Les candidats sont retenus en concertation avec le directeur du lieu d'affectation. Il souligne que la qualification demandée à un directeur d'école en milieu rural n'est pas celle d'un directeur de conservatoire en région Ile-de-France. Il faut tenir compte des effets d'échelle. Les directeurs et enseignants interviennent souvent sur 5 ou 6 communautés de communes où il y a un lieu d'enseignement de musique. Dans ce contexte, quelles compétences doit avoir un enseignant pour multiplier ce type d'interventions qui n'est pas uniquement un enseignement classique de type instrumental ? Comment peut-on faire tous ces liens ?

Elargir les compétences des enseignants

Conservatoires et pratiques en amateur

Anne Bernard, directrice de la Confédération musicale de France, rappelle la délicate mission des conservatoires vis à vis de leurs élèves et de leur pratique extérieure dans un orchestre associatif.

Avoir un projet partagé

Jean-Luc Portelli, directeur du conservatoire à rayonnement régional à Bordeaux, donne l'exemple des élèves qui s'inscrivent en 2^{ème} cycle qui doivent également intégrer un des orchestres du conservatoire. Car jouer dans un orchestre, ce n'est pas seulement une question de pratique mais aussi de formation. Si un élève joue dans un orchestre extérieur, moyennant un échange de courrier, cette pratique est intégrée dans son cursus. A Bordeaux, le conservatoire a permis de faire revivre une harmonie composée d'élèves du conservatoire et d'amateurs, parfois d'un âge avancé, qui fédère 6 à 7 communes. Il s'agit bien de nourrir un projet partagé, c'est l'objectif de ces journées.

Développer des partenariats

Didier Martin rappelle que dans les réunions préparatoires à ces journées, des leviers avaient été évoqués pour que les professionnels et les amateurs puissent travailler ensemble. Par exemple dans leur formation, les enseignants devraient avoir une connaissance du milieu, travailler avec un groupe et à la pédagogie de groupe. Les fédérations pourront peut-être aider les Cefedem à trouver des terrains d'expérimentation lorsque ceux-ci ouvriront leur formation à ces problématiques.

Table-ronde 3 : Des outils en vue de développer et de consolider la pratique en amateur.

Des outils existent, se créent ou évoluent au gré des réformes et en fonction des orientations politiques et des textes juridiques. Ils peuvent permettre d'inscrire la pratique en amateur dans des cadres plus formels.

Modératrice Geneviève Meley-Othoniel, chef du bureau des enseignements et de la formation à la Dmdts/MCC.

La formation continue des enseignants un outil majeur pour accompagner les mutations actuelles

par Sylvie Sierra-Markiewicz, responsable du pôle des compétences culture du Centre national de la fonction publique territoriale (CNFPT), Ecole nationale d'application des cadres territoriaux (ENACT) de Nancy.

La loi relative à la fonction publique territoriale et la validation des acquis de l'expérience sont des éléments qui donnent accès pour les agents des collectivités publiques à une formation tout au long de la vie. En conséquence, le Centre national de la fonction publique territoriale s'est repositionné sur la formation professionnelle. Considérant la technicité artistique des enseignants comme acquise, l'institution se centre sur la relation de l'enseignement à la diversité des publics et à celle des territoires et sur les compétences nécessaires à l'exercice du métier aujourd'hui.

Un contexte en pleine évolution

Le monde territorial bouge au rythme de la société et la formation des enseignants n'échappe pas à ce contexte général qui provoque d'importantes mutations tant dans l'environnement de la formation que dans celui de l'emploi territorial.

Plusieurs facteurs convergent dans ce sens. Je retiendrai l'évolution permanente des politiques nationales et régionales, les perspectives démographiques dont on retrouvera les effets, en particulier pour les directeurs de structures, l'intercommunalité et ses enjeux, la décentralisation, l'évolution des règles statutaires et de la formation.

Un facteur déterminant pour le Centre national de la fonction publique territoriale est la loi relative à la fonction publique territoriale qui fait entrer les collectivités et la formation des agents dans une ère résolument nouvelle.

La formation tout au long de la vie sera un vecteur de professionnalisation, de qualité pour le service public.

Un nouveau modèle de formation professionnelle de la fonction publique se fait jour. Une formation tout au long de la vie qui induit une nouvelle responsabilisation des agents dans leurs parcours de formation et un rapport négocié avec leurs employeurs. L'autre élément nouveau qu'il me semble important de relever est le rôle formateur de l'expérience qu'on retrouvera à travers notamment la validation des acquis de l'expérience (VAE) ou la reconnaissance de l'expérience professionnelle (REP).

Le CNFPT doit anticiper l'évolution de la ressource humaine

Le CNFPT est un établissement à caractère administratif et à compétence nationale mutualisant les moyens de formation des personnels des collectivités territoriales. C'est un établissement public unique dont les missions consistent à former tout au long de leur vie professionnelle les agents publics, à anticiper l'évolution de la ressource humaine (observatoire qui réalise des études statistiques et prospectives sur l'emploi, les métiers et les compétences de la fonction publique territoriale) et enfin, à dynamiser la carrière des cadres supérieurs.

Des missions qui ont évolué, notamment depuis la loi du 19 février 2007, avec un transfert de l'organisation des concours aux centres de gestion et un repositionnement du CNFPT sur la formation professionnelle.

Quelques chiffres : (source INSEE 2004)

On décompte 102 000 agents qui travaillent dans le secteur culturel et ont un employeur public. L'enseignement artistique compte 36 000 agents, soit 40% de cette population.

Donner la possibilité d'acquérir en cours de carrière les compétences complémentaires nécessaires

L'offre de formation culture du Centre national de la fonction publique territoriale

Depuis 2000, le CNFPT a mis en place une trentaine de Pôles nationaux de compétences sur l'ensemble des domaines qui concernent l'action publique, dont la culture. Je m'occupe personnellement du pôle de compétences Culture dont l'objet consiste à développer une démarche de veille et de prospective centrée sur la relation emploi/formation, à accentuer l'approche stratégique de développement des politiques culturelles en lien avec les enjeux de la décentralisation - développement de l'environnement institutionnel, territorial, juridique et financier - et à animer des réseaux de professionnels dans les secteurs de l'action culturelle et de l'enseignement artistique en vue de la mise en place de formations spécifiques.

Un autre objectif du pôle de compétences Culture consiste à donner une visibilité nationale à l'offre de formation.

Nous avons édité l'année dernière, un fascicule qui reprend l'ensemble de l'offre de formation proposée au Centre national de la fonction publique territoriale. Une formation conçue à l'intention des enseignants artistiques ou enseignants territoriaux que je vais vous décliner.

La technicité artistique des enseignants étant considérée comme acquise, le Centre national de la fonction publique territoriale va se centrer sur la relation de l'enseignement à la diversité des publics et à celle des territoires et sur les compétences nécessaires à l'exercice du métier aujourd'hui..

Que signifie enseigner aujourd'hui sur un territoire ?

Un élu, un employeur, ne peut admettre qu'un enseignant soit déconnecté des citoyens qui se partagent l'espace d'un territoire donné. Un élu attend d'un enseignant qu'il soit en cohérence avec son environnement culturel, social, économique, associatif.

Conservatoires et pratiques en amateur

Un enseignant créatif et réactif sur son territoire

Perçu comme une personne ressource sur un territoire, l'enseignant doit se former à monter des projets en partenariat, en lien avec tous les réseaux locaux de quelque nature qu'ils soient. C'est aussi cette créativité qui leur est aujourd'hui demandée.

Les responsables Culture du Centre national de la fonction publique territoriale travaillent beaucoup avec les Cefedem sur les questions de pédagogie, d'éveil, de posture, d'évaluation, de prise en compte du handicap, etc. J'ai repéré 160 propositions de formations directement orientées sur des questions qui concernent particulièrement les enseignants artistiques dans leur pratique au quotidien.

Une offre de formation néconnue et peu suivie

Le Centre national de la fonction publique territoriale a une offre de formation conséquente, trop peu connue des enseignants, dans le domaine de l'action culturelle. Plus de 200 stages sont proposés sur les questions de stratégie, d'organisation de territoire, sur l'ancrage des établissements et leur projet pédagogique, sur des stratégies de politique publique pour la culture, sur l'observation de l'environnement culturel ou l'évaluation d'actions culturelles sur les territoires.

Ces formations sont ouvertes à tous les agents en prise avec le milieu culturel, pourtant nous constatons que seuls 10% des enseignants les suivent.

Il y a également des offres axées sur les modes de gestion, l'économie et la gestion d'équipe ou de projets. Tous ces sujets sont des éléments importants pour l'ensemble des enseignants.

Des parcours de formation pour les directeurs

Un cycle professionnalisant à destination des directeurs de conservatoire, mis en place par l'Institut nationale d'études territoriales (INET) et le pôle de compétences Culture.

Nous proposons pour les directeurs d'établissements d'enseignement artistique des parcours de formation plus particulièrement tournés sur les questions de management, de gestion financière, d'animation d'équipe, d'évaluation.

En dehors des propositions «classiques» de formation - offre de stages - le Centre national de la fonction publique territoriale est régulièrement à l'origine de rencontres professionnelles, de colloques qui, en un temps restreint, permettent de confronter données théoriques et expériences de terrain.

Par exemple, nous avons organisé, l'an passé, à Dunkerque, un colloque sur la question des schémas départementaux des enseignements artistiques, un autre, à Nantes, à destination des conservateurs du patrimoine et des bibliothèques, ou encore collaboré à Annecy aux Assises des Directions des affaires culturelles et dernièrement piloté un colloque à Strasbourg sur la triple thématique reliant économie, culture et territoires.

La formation initiale des enseignants et des directeurs, quelques questions pour aujourd'hui

par Eddy Schepens, directeur-adjoint du Cefedem Rhône Alpes et professeur au Conservatoire national de musique et de danse de Lyon.

Enoncer le rôle du musicien dans la Cité et par voie de conséquence le(s) type(s) de musiciens-enseignants dont nous avons besoin devient une priorité, pour donner un sens à ce que l'on fait et ce que l'on apprend....

En préalable, je remarquerai que le thème, abordé ce matin des « pratiques d'amateurs » demeure au fond peu creusé, quoi qu'il en paraisse, dans notre secteur professionnel - peut-être parce que, croisant nombre de facteurs, il est au fond assez complexe.

La réalité des pratiques nous amène à repenser l'enseignement

La question qui nous réunit ici -celle des pratiques amateur- si évidente puisqu'elle paraît finaliser l'essentiel du rôle des écoles de musique, nous amène à revoir nos manières de penser les pratiques musicales *dans* l'école de musique, ainsi que la place que ces établissements peuvent occuper au regard de ces pratiques qui, souvent, évoluent en-dehors des apprentissages « scolaires » de la musique, loin des cursus balisés.

Je me demande même parfois si cette notion de « pratiques amateur » demeure vraiment pertinente au regard non seulement des moyens et procédures utilisées actuellement pour produire de la musique, mais aussi de l'ensemble de l'évolution de notre société et des outils de communication, comme l'a relevé François Ribac dans son intervention.

Voici cependant quelques pistes, ou plutôt quelques urgences, à sélectionner parmi toutes celles que je souhaiterais développer.

Lorsqu'on parle de pratiques amateur, on lit en filigrane son opposition aux pratiques exercées par des professionnels. Cette distinction ne me paraît aujourd'hui plus aussi pertinente qu'elle semble l'avoir été dans le passé. Je ne suis même plus sûr qu'elle l'ait, jamais été. Toutefois, j'admettrai volontiers que nous manquons pour l'instant d'une réflexion bien outillée pour approfondir cette question, même si de nombreux éléments sont déjà disponibles. Il resterait à les rassembler, en croisant récits d'expériences et enquêtes approfondies.

Le point de vue que je vais exprimer est très prospectif et très personnel, mais je l'ai acquis au quotidien de mon expérience des divers travaux menés par les équipes de formateurs dans lesquelles j'ai travaillé depuis environ 2 ans, tant au CNSMD de Lyon qu'au Cefedem Rhône Alpes. J'assume la commande qui m'a été faite et je vais exprimer un point de vue sur la formation des enseignants.

Il n'était pas prévu que je me risque sur le terrain de la formation des directeurs, mais puisque c'est ce qui a été annoncé ce matin, je dirai que sur le fond, les attendus et les problèmes sont au fond les mêmes, en grande partie. Les distinctions faites sur ce plan dans une société aussi hiérarchisée et organisée que la nôtre et un milieu professionnel très enclin à penser selon une logique verticale, nous amène à nous poser régulièrement, en France, la question en termes de « cadre d'emploi » : sur un plan pratique, c'est certes pertinent. Mais je pense que les évolutions amènent toujours à reposer les attendus et les évidences quand arrive la nécessité d'une adaptation à un nouvel état des choses ; je parie donc qu'il nous faudra repenser les catégories

Repenser les catégories professionnelles

Conservatoires et pratiques en amateur

professionnelles : le « cadre » existant nous amène de plus en plus fréquemment à agir et penser en-dehors des cadres et de cela je me réjouis, pourvu toutefois qu'à terme nous osions refonder, précisément, nos attendus et nos hiérarchies, au-delà des corporatismes. La mutation est un des aspects de la vie, comme de la démocratie ; pour autant il faut aux divers acteurs – je pense aussi aux usagers des établissements – des conditions pérennes et de la sécurité. Nous avancerons donc sur un fil de crête dans cette tension dans les années qui viennent et cela me paraît normal.

Quelques remarques maintenant sur le sujet qu'il me revient de traiter :

- les textes qui gouvernent les formations dites « diplômantes » ne sont pas explicites, voire muets, sur le(s) type(s) de musicien-enseignant que nous devons former. Ce qui est défini surtout, c'est la liste des épreuves d'entrée et de sortie, quelques vagues lignes sur les contenus, pas de profils ni de compétences énoncées, sinon par la superposition de diverses qualités, jamais vraiment évaluables... Cela pose de nombreux problèmes. On lit là, du reste, la diversité des problèmes auxquels l'enseignement spécialisé doit aujourd'hui plus que jamais faire face. Notre société est riche d'une belle complexité et à l'heure où chacun peut se saisir, à travers de nouvelles techniques et de nouveaux réseaux, de la production de la musique, les questions ne peuvent continuer à s'énoncer dans la syntaxe usuelle de nos institutions. Ce serait peut-être la première chose que je souhaiterais souligner : il me paraît urgent d'ouvrir les formations à ces musiciens, ces danseurs, ces comédiens qui, travaillant en-dehors de l'institution, se sont déjà lancés dans l'aide à l'apprentissage musical, au départ de pratiques variées, parfois marginales – toutes esthétiques confondues – et qui reposent à nouveau la délicate question du rôle du musicien dans la Cité : la mixité des formations permettrait à tous, institués et moins institués, de croiser leurs expériences, leurs préoccupations, leurs dispositifs, contribuant ainsi à trouver les bases d'une école de musique plus « créole » dans ses accès et ses cursus – j'emprunte le terme à Camille Roy. Travaillant plus souvent en collectifs, certains ont déjà peut-être un peu d'avance sur quelques questions. Aujourd'hui, on demeure en peine de disposer d'une réelle énonciation du rôle de ce musicien dans la Cité – je me répète, excusez-moi – et donc, la question de ses compétences demeure souvent en jachère, parfois objet de tiraillements, malheureusement souvent peu explicites. Le milieu « professionnel » est partagé sur cette question : je vois là une belle liberté, sachons en profiter en se dégageant des querelles d'opinions et en confrontant sereinement les options : il me semble que c'est ainsi que nous déboucherons sur plus de diversité, objectif important selon moi dans les temps qui viennent ou qui sont déjà là. C'est là mon premier point.

**Ouvrir les formations
aux artistes travaillant
hors de l'institution**

- Former des amateurs, cela semble aller de soi. C'est semble-t-il le travail naturel des établissements. Il est vrai que les choses ont bien changé ces dernières années. Mais des frontières symboliques demeurent vives et font obstacle à des sauts structurels. Ainsi, j'avoue parfois m'étonner devant le fait qu'en France, nous ayons aussi vive encore la distinction entre « professeur certifié et « assistant spécialisé ». Bien sûr, je sais qu'en disant cela, je suis un peu provocateur, qu'il y a la question du « niveau » - instrumental, musical. Et je me demande pourquoi cela demeure aussi pertinent, alors que le travail a

**Faut-il prendre tous
les élèves comme de
futurs musiciens
professionnels ?**

plus de similitudes que de différences. On sait qu'il y a là une histoire, celle du Conservatoire (historique je veux dire, « de Paris », le premier et le seul pendant longtemps) et de ses « Succursales » et la sédimentation qui s'est faite des usages d'une époque. Un professeur certifié travaillant dans un conservatoire à rayonnement régional peut légitimement penser à son avenir comme celui du musicien-relais qui aura à transmettre ce qu'il sait et sait faire à de futurs professionnels : pour autant, dans ces mêmes conservatoires à rayonnement régional, on le sait, près de 90 % des élèves ne deviendront pas professionnels ni ne continueront leurs apprentissages dans l'enseignement supérieur de la musique. Jusqu'il y a deux ou trois ans, voilà quelque chose qu'il était difficile d'admettre pour certains étudiants au Certificat d'Aptitude, eux-mêmes déjà diplômés du Conservatoire national supérieur de musique et danse puisque ces formations sont encore réservées à ces anciens étudiants. Nous avons encore un problème de représentation de la profession et du métier, même si là aussi les choses ont largement évolué. Le fait est têtue : la formation des futurs non professionnels est l'objet majeur et de loin, du travail des établissements spécialisés de l'enseignement de la musique. Mais pour autant, nous peinons à définir l'amateur autrement que par la négative : ceux ou celles qui ne sont pas ou ne seront pas professionnels. Il y a 12 ans, l'Ariam Ile-de-France s'est posée la question de la formation des amateurs dans le cadre d'un colloque intitulé « Musicien-citoyen : Les pratiques instrumentales amateurs en Ile-de-France ». Je vous laisse en découvrir les Actes, par exemple à la médiathèque de la Cité de la musique. Je me suis demandé où nous en étions depuis. Certaines enquêtes, qu'il faut bien sûr pouvoir relativiser, par exemple l'enquête d'Olivier Donnat en 1995, nous apprend que les élèves qui ont fréquenté longtemps une école de musique et qui ne sont pas devenus professionnels abandonnent toute pratique, sauf à la reprendre 5 ou 10 ans plus tard, sous une autre forme, le plus souvent dans une autre esthétique, plus perméable d'emblée aux *pratiques*, - des pratiques que l'ont fait avant d'apprendre à les faire et qui permet précisément, de les apprendre - donc, à travers une autre manière de faire de la musique et une autre manière d'apprendre la musique. Comment les uns et les autres se situent-ils vis-à-vis de cette ligne de démarcation : entre apprendre à faire et faire pour apprendre ? Peut-être y reviendrons-nous tout à l'heure, dans le débat. Je dirai simplement qu'au fond, pour un esprit et un corps humain, « apprendre » passe par « faire ». Et que je peux comprendre l'impatience de ceux qui veulent, non tout savoir faire tout de suite, mais faire, pour que ce qu'on fait - à l'école comme à l'école de musique - ait un sens. Ce n'est que muni de ce sens, construit par la pratique, que la nécessité de l'apprentissage plus systématique se dégage en même temps qu'il est repéré comme « routines » par l'apprenti. A défaut, on peut toujours « faire sans » l'école de musique et c'est dommage... Penser au sens pour l'apprenti de ce qu'il fait *ici et maintenant*, c'est penser, je dirais, l'usage social de l'école de musique et la manière d'y accueillir divers types de publics. C'est du reste un ancien directeur du Conservatoire national supérieur de musique et de danse Paris, Marc-Olivier Dupin, qui, dans ce colloque de l'Ariam, déjà à l'époque se posait la question : « Mais où sont donc passés les amateurs ? ». Aujourd'hui nous sommes encore amenés à nous poser la question.

Apprendre la musique pour en faire, ou faire de la musique pour l'apprendre ?

- Par ailleurs, cet usage - très français ? - de définir l'amateur par la négative, on l'a vu depuis hier matin, peut s'éclairer de quelques travaux. Ce thème continue à faire débat et mériterait d'être creusé⁵. Il y a là notamment les travaux d'une chercheuse en sciences politiques, Noémi Lefèbvre, dont l'objet de la recherche est la musique et la comparaison plus particulièrement des traditions musicales en France et en Allemagne. Dans cet article, elle indique que la particularité de la France dans le domaine musical s'est constituée autour d'une conception : celle de la *perfection comme valeur*. Écoutons-la : « L'éclairage de la pensée allemande sur la complétude de l'art nous ouvre à cette idée étonnante et créatrice au regard du contexte de notre histoire institutionnelle : l'apprentissage de la musique autorise une reconnaissance de la présence de la musique en tant que perfection en soi *par essence* et non seulement par *valeur*, perfection qui n'empêche en rien le travail de perfectionnement technique, mais en laisse vivre le désir grâce à la présence immédiate de l'art dès le début de la formation de l'élève. » Elle ajoute : « On pourrait dire qu'en Allemagne, il est impossible de ne pas jouer de musique en apprenant la musique, tandis qu'en France, il est impossible de jouer de la musique avant d'avoir appris la musique ».

L'Allemagne a en partie construit son identité autour de la musique, là où la France a choisi en 1793 sous l'empire de la Raison, de créer le Conservatoire. L'enseignement spécialisé de la musique a peut-être conservé ce que j'appellerais la « constitution » de ses origines. Comment renouveler cette « constitution » (terme à la fois biologique désignant les mécanismes permettant à un organisme de fonctionner et terme juridique et politique, au sens de la Loi fondamentale d'un État). On ne peut que constater la multiplication effective des modèles d'enseignement/apprentissage de la musique tant dans les lieux institutionnalisés ou proches de ce modèle, que dans les « nouveaux » lieux : nous ne pouvons nous contenter de continuer à n'y voir que des différences esthétiques entre musiques différentes.

Lors d'un de mes déplacements dans la région de Nantes, j'ai discuté avec des enseignants et directeurs de petites structures qui me disaient qu'aujourd'hui, ce que veulent les parents, ce n'est pas que les enfants apprennent la musique mais *qu'ils en fassent*. Y aurait-il une démagogie à faire faire immédiatement de la musique ? Voilà qui nous renvoie aux réflexions de Noémi Lefèbvre que je viens de citer. Questions de pays, d'époques, de conceptions, politiques et artistiques.

Deuxième question : les schémas départementaux peuvent aider à penser et organiser mieux ces questions complexes. Je crains toutefois toujours un peu la tendance naturelle en France à la standardisation. Il faudra donc soigneusement prendre en compte la très grande diversité des pratiques amateur et poser la question du rôle des écoles de musique au départ de ces pratiques, non les soumettre aux fonctionnements des établissements. Je ne suis pas sûr que, sur ce plan, nous ayons vraiment progressé : c'est l'occasion de décliner nos usages autrement, sans hiérarchisation des pratiques, ni de la taille des établissements qui poserait les grandes structures comme tutelles des petites du

⁵ référence : la revue « Enseigner la musique » n°9-10 du CEFEDM Rhône-Alpes et du CNSMD de Lyon qui édite une revue téléchargeable sur son site: www.cefedem-rhonealpes.org.

Les schémas doivent aider à une meilleure prise en compte de la grande diversité des pratiques

fait de leur plus grande légitimité musicale. Le risque, à défaut, sera d'ignorer encore plus les territoires et leurs singularités.

Par ailleurs, l'État va-t-il *franchiser* des associations, en leur accordant reconnaissance et validation de leurs diplômes ? Pourquoi pas ? J'y vois toutefois le risque d'une césure encore plus définitive entre, par exemple, musiques dites actuelles et musiques dites classiques. J'ai peur de ces ghettos que notre société construit aujourd'hui de plus en plus et j'ai peur aussi de la facilité que les frontières offrent à tous les communautarismes, en préservant les usages en cours, dispensant de réinterpréter, précisément, les frontières et les identités... Ainsi la question du face à face pédagogique (un prof/un élève) est-il actuellement remis en cause tant dans les institutions que dans les associations, au profit de pratiques collectives accrues. Nous avons besoin en ce domaine de toutes les expériences et de lieux qui en permettent l'émergence autant que la capacité de les penser à plusieurs, en professionnels.

Quatre points pour finir...

1. Les documents présentant aujourd'hui la formation au Cefedem Rhône-Alpes annoncent clairement que le musicien est un «acteur culturel et artistique» dans la cité. On souhaiterait pour ce musicien qu'il y soit, dans cette Cité, autant musicien qu'enseignant, autant producteur de musique qu'interprète, autant diffuseur que médiateur, créateur de circonstances pour l'ensemble d'une population. Qu'il puisse faire des choses aussi diverses que : composer, écrire, faire écrire, produire, faire produire, enseigner à ceux qui le souhaitent parce qu'ils auront pu découvrir grâce à lui et à ses collègues des pratiques qu'ils souhaitent développer. Nous souhaitons aussi que ce «professeur» d'un nouveau type (est-ce encore le terme adéquat ?) puisse mettre en place une/des pédagogie(s) plus souvent pensée(s) comme pédagogies de contrat, responsabilisant progressivement les apprentis, leur faisant découvrir des chemins insoupçonnés qu'ils vont eux-mêmes explorer en se donnant des objectifs au fur et à mesure plutôt que les soumettre à des contrôles systématiques dont les critères réels échappent le plus souvent à ceux qui y sont soumis. Nous souhaitons encore que ces musiciens «en résidence» dans la Cité, comme le dirait Benoît Baumgartner, puissent sans problème accompagner les pratiques diverses, les susciter, particulièrement les pratiques amateur et toutes les autres pratiques qui s'inscrivent dans la vie de la Cité d'un point de vue artistique. Cela suppose qu'ils puissent travailler en équipes transdisciplinaires. Et que les lieux soient pensés en ce sens. La question des lieux n'est guère aisée : pour penser les lieux, il faut des professionnels de haut niveau capables d'analyser l'ensemble des facteurs qui font la vie artistique d'une cité. Par exemple : sont-ce les murs qui définissent un lieu, par la clôture qu'ils proposent ? Ou Internet peut-il et doit-il être aussi pensé comme un lieu, dans la mesure où les échanges musicaux se multiplient aujourd'hui à travers ce médium, tant pour la diffusion que pour les logiciels de pratiques musicales ? Il y avait dans les textes du colloque de 1995, un texte de Jean Geoffroy, percussionniste et enseignant au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon, qui disait que « la place du professeur ce n'est pas devant l'élève, c'est à côté ». C'était il y a 12 ans. Cela signifie : Comment accompagner l'élève ? On pourrait détailler. Fondamentalement, cela a été la

**Former
l'enseignant
comme acteur
culturel et
artistique de la
Cité**

préoccupation de l'école Freinet de la pédagogie nouvelle, ou de philosophes comme John Dewey à la fin du XIX^{ème} siècle aux Etats-Unis. Accompagner : c'est-à-dire être à côté, côte à côte. Voilà un changement de paradigme pour la profession qui aiderait grandement les pratiques amateur.

**Penser autrement
les lieux de pratique
et d'enseignement**

Le lieu, c'est un territoire : mais la ville d'à côté est-elle encore dans le territoire dont j'ai la charge en tant que musicien dans la cité ? Bien sûr que oui. Le territoire, c'est un réseau, mais qui a les clefs du réseau ? Qui a l'occasion d'entrer dans le réseau, où sont les discriminations culturelles qui font qu'on ose aller quelque part, par exemple dans les lieux consacrés (au sens religieux du terme) à la musique ou qu'on n'ose pas y aller ? Voilà les questions auxquelles nous essayons de nous attaquer avec les étudiants. Ou plutôt, auxquelles nous tentons de les mettre à même de pouvoir s'attaquer.

**L'exemple du
CEFEDM de
Lyon**

Je prends un exemple. Nous avons actuellement une formation en trois ans de musiciens qui enseignent déjà (nous parlons d'étudiants-travailleurs) dans l'Ardèche, la Drôme, le Vaucluse. Dans le cadre des travaux qu'ils ont à faire et il y en a beaucoup, nous enseignons de moins en moins. Nous demandons que ce soient les étudiants qui bâtissent, avec notre aide, dans une logique contractuelle, par exemple et entre autres, un projet d'enquête sur un territoire, qu'ils définissent eux-mêmes. Ils doivent ainsi se confronter à la notion même de « territoire » : cela désigne-t-il la commune, le département, la région ? S'agit-il de logiques politiques, de conception des politiques culturelles ? Comment penser les facteurs liés à l'habitat, aux diversités économiques ? Nos étudiants sont amenés à mener une « enquête » sur toutes ces questions, à les mettre en relation, à analyser leurs rôles possibles au départ des pratiques musicales existantes dans ce « territoire ».

Autre projet qu'ils doivent réaliser : susciter des pratiques amateur là où elles n'existent pas, encadrer pendant un moment celles qui existent et cela au départ d'une analyse d'un « territoire ». Ils doivent aussi se situer, par l'enquête toujours, dans leur discipline et sur les conceptions des études dans cette discipline, aller voir des collègues. S'ils sont, disons, clarinettistes ou musicien de musiques actuelles, ils sont amenés à voir comment des collègues déjà en place envisagent le cursus dans leur discipline et ensuite comment eux-mêmes se situent par rapport à cela. Ils ont à rédiger un document sur ce travail. Ce document circule auprès des autres étudiants, dans une sorte d'intranet. Il y a aussi des projets artistiques qui doivent pouvoir être développés dans le cadre de formation, mais je n'y reviens pas. Voilà, de manière un peu pointilliste, comment nous pensons aider à l'apparition de ce nouveau type de musicien « dans la cité ».

2. Il faut absolument éviter les ghettos de la reproduction esthétique - beaucoup plus que celle des ghettos sociaux qui vont de pair parfois, mais pas toujours - et penser à accueillir dans les centres de formation toutes les pratiques. Donc toutes les musiques, c'est-à-dire toutes les différentes manières de faire de la musique, qui sont beaucoup plus poreuses qu'on ne veut bien le dire. Au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon, dans la formation diplômante au Certificat d'Aptitude, nous demandons à tous nos étudiants *d'écrire* de la musique dans le cadre d'un atelier. Ils ne sont pas compositeurs, mais ils manipulent l'écrit : nous espérons qu'à terme ils pourront

Conservatoires et pratiques en amateur

imaginer que dans les ateliers de solfège pour des enfants de 6 ans, ils pourront, comme certains le font déjà aujourd'hui, faire écrire. Car après tout on apprend sa langue en l'écrivant et pas seulement en recopiant ou l'entendant.

3. Il faut chercher aussi à *faire institution*. Chez Freud ou pour la pédagogie institutionnelle, faire institution c'est l'inverse du règlement à observer : c'est la Loi qu'on fonde, ensemble, au sein de la classe, pour pouvoir vivre ensemble. Par exemple à Vitruve, une école primaire à Paris, les élèves élisent leurs représentants qui discutent des problèmes qu'ils ont dans l'école, questions de discipline par exemple, ou de respect d'autrui, dont les enseignants. Ils votent des lois, qu'ils font appliquer, les professeurs sont les garants du respect de ces lois. Cela ne veut pas dire qu'ils sont déjà des citoyens à part entière, mais qu'ils sont en train d'apprendre, par une pratique, la vie en société. C'est une pratique « réflexive » (les lois votées peuvent changer). Quel meilleur apprentissage social, en même temps que d'expression, de réflexion, de débats, d'introspection aussi ?

Apprendre aux étudiants à vivre des situations de responsabilité

Comment fait-on institution ? En fournissant aux étudiants futurs « professeurs » un cadre de formation permettant à ces jeunes musiciens ou musiciennes de vivre des situations de responsabilités. Au sens institutionnel, il y a des contrats, parce qu'ils doivent rédiger leurs contrats, car la formalisation est sur ce plan fondamentale : pas de logiques professionnelles sans circulation d'idées, ne serait-ce que pour pouvoir ne pas être d'accord, le dire en sachant pourquoi. Cela me paraît aussi un des vecteurs de la démocratie.

4. Je pense que le nouveau schéma d'orientation prône tout cela et je m'en réjouis. Notamment il clarifie la question de l'autonomie *réelle* des établissements d'enseignement de la musique, de la danse et de l'art dramatique : espérons que tous tiendront le pari de définir un projet *réel* de leur établissement par rapport à leur(s) territoire(s). Mais cela n'est guère aisé : c'est en cela qu'il faut que nos formations de professeurs de musique, de danse, de théâtre bénéficient de plus en plus de formations qui mettent l'accent sur les compétences à la réflexivité, tant artistique qu'anthropologique.

Que faut-il enseigner ?

Je voudrais terminer par un problème qui me préoccupe particulièrement : je crois que dans l'enseignement en général comme dans l'enseignement artistique, on a rarement laissé les enseignants définir *ce qu'il y avait à enseigner*, en ne leur accordant, à la marge, que la liberté pédagogique (comment enseigner ce qu'il y a à faire apprendre ?) et ce particulièrement en France. Car la question de l'aide aux pratiques amateur passe par celle-là : que faut-il enseigner ? C'est un choix peu anecdotique, tant il suppose une modélisation des pratiques, des musiques, des modèles. Ce choix est tout à la fois pédagogique, politique, épistémologique, artistique, social, psychologique. Comment enseigner est une question qui n'a de sens qu'au moment où l'on a pris une option sur ce qu'il faut faire apprendre, en laissant aux apprentis l'occasion de découvrir diverses pratiques, surtout en matière artistique et de construire progressivement avec les professionnels la manière de les développer. Cela ne vous est-il pas arrivé, des années après, de retrouver des cours que vous aviez recopiés et oubliés. Un jour quelqu'un vous parle de quelque chose et vous vous dites : « Mais oui, bien sûr ! C'est cela que cela

Apprendre à penser par soi-même

veut dire! ». Pourtant, on vous avait enseigné cette chose. Mais vous venez seulement de l'apprendre, en le reconstruisant vous-même au départ d'autrui. On peut former des professeurs pour qu'ils aient le souci de l'enseignement ; on peut aussi former des enseignants pour qu'ils aient le souci de faire apprendre. Ce débat animera encore longtemps notre secteur professionnel aussi..

Pour conclure vraiment, voici une phrase d'un philosophe belge, Luc Carton, spécialiste de la culture populaire et de l'éducation permanente - c'est sous cette bannière que je me range.

«Le professionnel s'implique comme acteur, il a un intérêt personnel, poétique ou politique à engager l'action. On ne travaille pas pour les autres. On travaille à l'émancipation collective qui commence par une implication de soi. C'est une action instituante avec l'autre et non pas instituée pour lui. Ceci suppose d'accepter de mettre en place des choses qui risquent de nous échapper, car c'est dans le désordre de cet acte que se situe la démocratie. »

Le projet d'établissement : un outil pour sécuriser et pérenniser les passerelles

par Jean-Marie Colin, directeur du conservatoire à rayonnement départemental de l'Aveyron, ancien inspecteur de la musique et Michel Galvane, directeur du conservatoire à rayonnement départemental de Laval

Jean-Marie Colin s'attache particulièrement à la notion de territoire qui apparaît pour la première fois dans les textes de la loi de 2004. Elle permet de dessiner le paysage de l'enseignement artistique et concerne tous les acteurs culturels. Il est nécessaire de développer avec eux des partenariats et qu'ils soient formalisés dans le projet d'établissement.

Travailler à un projet d'établissement permet d'installer la concertation dans l'équipe d'enseignants, de vérifier la pertinence des choix, de mettre en adéquation les missions et des projets d'actions à moyen terme, de faire valider ce projet par les autorités de tutelle, de le suivre et de l'évaluer... Le cas de la batterie-fanfare des sapeurs pompiers de Sainte Geneviève-sur-Argence.

À la faveur d'un changement de fonction je suis depuis peu directeur d'une école de musique, celle de l'Aveyron. Je vais donc vous parler de la partie « projet d'établissement », en l'illustrant de l'exemple de cette école et ce, d'autant plus facilement que je ne suis pas responsable de ce qui s'y est passé depuis sa création, il y a 18 ans. C'est globalement une école très intéressante et qui fonctionne plutôt bien. On verra comment l'absence de projet d'établissement a conduit à des réponses aux demandes explicites et très précises d'une batterie-fanfare des sapeurs-pompiers d'un petit village (Sainte Geneviève sur Argence) situé tout au nord du département. Ces réponses ne sont pas forcément satisfaisantes.

Je ne reviens pas sur les textes de la loi du 13 août 2004 et de ceux qui en sont issus -schémas d'orientation pédagogique, texte de classement... dont on a déjà parlé. Aujourd'hui dans ce nouveau contexte, on peut dire que la notion de territoire - qui apparaît pour la première fois de façon explicite dans les textes -

va permettre de dessiner le paysage de l'enseignement artistique. Parmi toutes les missions des conservatoires, la notion des partenariats est prégnante avec les amateurs bien sûr, mais aussi avec les autres structures qui gravitent autour de l'activité artistique : que ce soit pour la diffusion, les activités des professionnels ou des amateurs, ou pour d'autres secteurs un peu moins évoqués que sont les secteurs sociaux, les hôpitaux, sans oublier l'Education nationale. Il est nécessaire que ces partenariats soient formalisés dans le projet d'établissement.

Pourquoi un projet d'établissement ?

Le projet d'établissement permet de s'interroger sur la pertinence des choix qui sont faits et de mettre en adéquation les missions, les objectifs, les projets et les actions avec les moyens de leur mise en œuvre

Il faut rappeler que les établissements ont une mission première de formation aux pratiques artistiques en amateur. Le projet d'établissement permet notamment d'affirmer cette dimension de la formation aux pratiques. On est bien dans la question du développement culturel d'un territoire puisque la présence d'artistes-enseignants et de praticiens de la musique côte à côte doit permettre un tel développement. L'objectif est aussi que l'on étende ces orientations à la danse et au théâtre.

Le fait de travailler sur un projet d'établissement permet de s'interroger sur la pertinence des choix qui sont faits, notamment à travers des procédures de concertation qui sont elles-mêmes décrites avec précision et qui sont des concertations au sein des équipes, avec les autorités de tutelle des établissements, qu'ils soient privés ou publics et avec l'ensemble des partenaires qui sont identifiés ou identifiables.

Le projet d'établissement permet de mettre en adéquation les missions des établissements qui sont assez cadrées, les projets qui permettent de mettre en œuvre et de concrétiser ces missions, les actions qui permettent d'aller au bout des objectifs fixés et les moyens nécessaires pour aller au bout de ces missions.

Un projet validé par les autorités de tutelle assoit sa légitimité

L'inscription des projets de développement de pratiques artistiques et culturelles dans le projet d'établissement permet de travailler dans la durée et de ne plus être dans la nécessité de gestion au jour le jour. On définit un projet d'actions qui est généralement global et à moyen terme. Il est très important que ce projet soit validé par l'autorité de tutelle et qu'elle ne soit pas seulement associée à la concertation, mais qu'il y ait un véritable engagement de cette autorité à conduire un certain nombre d'actions dans le cadre des missions qui sont confiées au conservatoire.

Avoir un projet d'établissement permet également d'évaluer les actions tout au long de la mise en œuvre du projet et à l'issue, de voir où l'on en est par rapport aux objectifs fixés. L'évaluation semble extrêmement difficile à mettre en œuvre si on n'a pas de projet au départ. Dans ce cas, on peut évidemment affirmer qu'on a bien rempli sa mission, mais on peut tout aussi bien vous dire que vous n'avez pas fait ce qui était prévu dès lors que rien n'est écrit, rien n'est concerté. On est donc dans une situation assez inconfortable.

Les modalités de construction du projet influent sur sa mise en œuvre

Sur les contenus, les textes recommandent bien sûr de prendre en compte une réalité sociologique. Parce que ce n'est pas tout à fait la même chose de concevoir un projet par exemple en Seine-Saint-Denis ou dans l'Aveyron.

Il y a évidemment une réalité économique qui s'impose aux établissements et on sait qu'elle est particulièrement vivace aujourd'hui. Il y a une réalité culturelle qui est à prendre en compte dans l'état des lieux réalisé au départ sur le territoire sur lequel rayonne l'établissement. Il y a aussi à évaluer quels sont

Conservatoires et pratiques en amateur

les partenaires qui sont potentiellement ceux de l'établissement sur le territoire en question notamment les établissements relevant de l'Education nationale, les structures en charge de la pratique amateur qui sont de vrais partenaires et les lieux de création et de diffusion. Les textes préconisent que ces projets soient élaborés sur une durée que l'on va qualifier de moyen terme. En général, on parle de cinq années et à l'issue de ces cinq années intervient un bilan, destiné aux partenaires et bien évidemment réalisé avec les tutelles administratives ou pédagogiques.

Ce document doit être rédigé et notons que c'est un préalable à toute procédure de classement. Tous les établissements qui sont ou veulent être classés ont cette nécessité de rédiger un projet. On pourra se reporter à la partie consacrée au projet d'établissement, commune aux trois schémas d'orientation pédagogique.

L'individu et les publics sont placés au centre de l'enseignement artistique

Ce qui ressort de la loi du 13 août 2004, c'est l'idée strictement pédagogique de placer l'individu et les publics au centre de l'enseignement artistique. En effet on est au-delà de la notion même d'élève, l'individu et son éducation sont au centre du dispositif qui propose des outils pour que les partenariats puissent s'organiser sur des territoires.

J'en viens à mon exemple de l'Aveyron. Il se trouve que dans cette petite antenne de Sainte Geneviève-sur-Argence, l'aubade m'a été faite, lors de mon arrivée, par cette fanfare des sapeurs-pompiers.

Je rappelle pour ceux qui ne connaissent pas cette école, qu'il s'agit d'une école départementale, gérée par un syndicat mixte créé en 1988 par le Conseil Général et un certain nombre de communes ou groupement de communes du département (majoritairement aujourd'hui des groupements de communes). Cette école a été classée école nationale.

L'exemple de la fanfare des sapeurs-pompiers

Pour décrire le contexte, le département de l'Aveyron est, en surface, le 4^{ème} de la France, dont quelques parties sont enclavées voire d'accès difficile car assez montagneuses. Les communes sont rurales à l'exception de trois d'entre elles : Rodez même, le chef-lieu n'a que 23 000 habitants, même si l'agglomération (qui est adhérente à l'école) fait un peu plus que 50 000 habitants, puis Millau et Villefranche-de-Rouergue.

Les contraintes sociales sont très liées aux contraintes géographiques. Quant aux contraintes culturelles, elles sont liées à la vie rurale des populations. Par exemple, on a des difficultés pour mettre des cours à certaines heures parce que c'est l'heure de la traite : les enfants ne peuvent pas être accompagnés par leurs parents ; ils ont souvent des trajets assez longs pour venir jusqu'à l'antenne. Le jour de la rentrée, on ne pouvait pas avoir beaucoup de monde parce que c'était le jour de la fenaison. Donc une région encore très ancrée dans la ruralité et un projet d'école nationale qui est contraint de tenir compte de cet environnement particulier, mais qui est aussi une réponse adaptée aux particularités de cet environnement.

Le financement est "à flux tendu" puisque la seule partie fixe est la part du Conseil général. Le budget est d'un peu plus de 3 millions d'euros dont 37% seulement de part fixe sur lequel on peut compter tous les ans. Tout le reste du financement est fluctuant et dépend totalement des inscriptions, les communes cotisant en fonction du nombre d'élèves inscrits de leur territoire. Aujourd'hui au moment de la rentrée, je ne connais donc pas le montant du budget sur

Conservatoires et pratiques en amateur

lequel je peux compter pour mener des actions. Vous imaginez que sur la question du projet d'établissement sur lequel je dois m'engager à moyen terme, c'est assez gênant...

**Les questions
que cet exemple
suscite**

Les questions qui se posent pour moi aujourd'hui en lien direct avec la fanfare des sapeurs pompiers, est : quelle formation offre-t-on et pour quelle pratique ? La demande des sapeurs-pompiers portait sur la création d'une batterie-fanfare. Aucun n'était musicien. Un jour, ils ont décidé tous ensemble d'aller à l'école de musique et de demander à créer une batterie-fanfare. Cette demande est assez exemplaire, c'est exactement dans notre sujet. Qu'elle a été la proposition de l'École nationale de musique ?

Le conservatoire a proposé qu'ils s'inscrivent tous à l'école de musique en tant qu'élèves dans les classes de trompette, de percussion, etc. Qu'est-ce qu'a fait la commune de Sainte Geneviève ? En plus de sa participation à l'école, elle a proposé aux 18 pompiers de prendre en charge leur inscription à l'école et a proposé d'acheter tous les instruments qui étaient mis à leur disposition. La réponse de l'école fut de les inscrire dans des classes d'instruments et de solfège, c'est-à-dire qu'on leur a demandé de se plier aux règles pédagogiques fixées sans réellement tenir compte de leur projet et de la spécificité de leur demande. Eux-même voulaient faire de la musique de rue et animer des réunions de sapeurs-pompiers partout dans le département, ce qui est un véritable projet de musiciens amateurs. On leur a notamment dit qu'il fallait avant tout qu'ils apprennent le "solfège". Ne comprenant pas le rapport de cette nécessité avec le concret de leur projet ils ont eu beaucoup de mal à apprendre, même s'ils savent maintenant un peu lire la musique. Par contre, la réponse politique a permis à la municipalité de valoriser une opportunité d'aider des amateurs dans leur pratique. Vous imaginez pour cette fanfare, les conséquences qui auraient pu résulter de cette contradiction.

Aujourd'hui, elle existe (c'est évidemment l'essentiel !), mais dans un projet qui a été un peu dévoyé par la proposition trop institutionnelle de l'école départementale.

La définition d'un tel projet dans le cadre de l'élaboration et de la mise en œuvre du projet d'établissement, aurait probablement permis de coller mieux au projet (qui plus est collectif) de cette formation et de faire valider par les tutelles politiques ces particularités afin d'en assurer le financement et le fonctionnement.

Il aurait en outre pu servir de modèle pour d'autres projets similaires dans le département.

Le projet d'établissement du conservatoire à rayonnement départemental de Laval (Mayenne)

(en Annexe : Fiche descriptive, le texte du projet d'établissement du Conservatoire à rayonnement départemental de Laval et un modèle de convention de partenariat)

Michel Galvane décrit le projet d'établissement à travers un partenariat autour des pratiques amateur comme un outil de suivi et d'évaluation de sa mission de former des praticiens. La question fondamentale est de déterminer à quel moment l'autonomie musicale est suffisante et la frontière entre la formation initiale et les pratiques musicales en amateur. Le partenariat autour des pratiques amateur avec une association extérieure s'articule à ce niveau... Le cas d'une ville-centre dans un département semi-rural.

Ce matin ont été évoquées quelques questions fondamentales pour les conservatoires : « qu'est ce qui est de la pratique amateur et qu'est ce qui est de la formation initiale ? » « Comment conduire un partenariat entre un conservatoire et une association ? »

Dans ce débat général, il existe un outil qui est le projet d'établissement. C'est un document qui figure désormais dans les textes de classement et qu'il est de bon ton d'avoir quand on est directeur d'un conservatoire. Mais en réalité qu'en est-il ?

Un projet évolutif en fonction des besoins et des partenariats

Beaucoup d'établissement n'ont toujours pas de projet défini et formalisé. Alors au-delà de son élaboration qui permet d'établir un partenariat avec le milieu amateur, ce qui est important dans la mise en œuvre d'un projet d'établissement, c'est son suivi et son évaluation. Il s'agira de pouvoir réorienter les objectifs fixés à un moment donné, car on sait bien que le milieu associatif a des demandes variables en fonction de ses besoins et de son évolution. Les pratiques amateur musicales sont souvent cycliques et dépendent des gens qui viennent jouer dans une batterie-fanfare, une harmonie, ou qui la quittent. Ainsi, les problématiques de partenariats ne sont pas toujours les mêmes.

Pour le conservatoire de Laval, il s'agissait d'un établissement en difficulté dans son activité pédagogique et notamment pour ses pratiques collectives, dans un contexte où le milieu associatif vivait également des difficultés de recrutement de musiciens. Cela nous relie donc à la question de ce matin : les pratiques collectives dans les conservatoires portent-elles préjudice aux pratiques des amateurs extérieures ?

La frontière à déterminer dans notre activité, c'est de savoir jusqu'à quel moment on apporte une formation initiale aux élèves pour aller vers des pratiques amateur et quand estime-t-on qu'ils ont acquis l'autonomie musicale suffisante ? La démarche de partenariat que nous avons mise en place avec une association, a consisté à dissocier ce qui était de la formation initiale des élèves, de ce qui était de la pratique amateur, pour définir à quel niveau on mettrait en place le partenariat.

Je décris donc un partenariat dans une ville centre d'un département semi-rural et qui a une vocation de rayonnement sur une agglomération urbaine. Je pense que chaque réponse est liée à un territoire. Dans un village de 1 000 habitants on n'aura pas le même partenariat que dans une ville de 500 000 habitants où il existe d'autres pratiques. Par rapport aux interventions de ce matin où quelqu'un disait, les conservatoires ne sont que des outils de démocratisation culturelle, je voudrais préciser que non : ce ne sont pas que mais des outils qui ont un rôle d'accompagnement des pratiques amateur, mais aussi une mission de formation initiale.

Un conservatoire ne forme pas des amateurs ou des professionnels, il forme des praticiens. Ce sont eux qui feront le choix de leur orientation, arrêter la

Conservatoires et pratiques en amateur

Le conservatoire a bien cette mission de formation initiale fondamentale sans préjuger des choix ultérieurs de l'élève.

musique à un moment donné, continuer leur pratique musicale au sein d'une association, voire pour certains devenir des professionnels. Le conservatoire a bien cette mission de formation initiale fondamentale sans préjuger des choix ultérieurs de l'élève.

La question posée entre le conservatoire et l'association d'un orchestre symphonique, était tout d'abord, de savoir ce que nous voulions faire ensemble ? Qu'est ce que l'on pouvait s'offrir mutuellement et de quoi avait-on besoin pour travailler ensemble ? L'association était confrontée au vieillissement de sa population et à la recherche d'un lieu de répétition. Le conservatoire cherchait à développer la pratique symphonique.

Un partenariat autour de la pratique symphonique : quel apport attend-on de part et d'autre ?

Pour prendre en compte cette volonté de partenariat autour de la pratique symphonique, nous avons prévu dans le projet d'établissement un chapitre sur le développement et la structuration des pratiques collectives symphoniques en précisant le partenariat avec l'association. La démarche a donc été clairement formalisée avec la signature d'une convention entre le conservatoire et l'association.

Cela a permis de réaffirmer la notion d'échange et la volonté d'apport de la part des deux parties. Dès le départ il était clair que le conservatoire n'est pas là pour faire une prestation de service (fournir des musiciens et un lieu), mais qu'il y avait la volonté de développer une vie musicale commune. Si on travaille ensemble, si le conservatoire vous accompagne, qu'est ce qu'il peut vous offrir et vice-versa. C'est une association portant un orchestre symphonique qui avait une problématique artistique et nous une problématique pédagogique : comment accompagner des élèves pour pouvoir avoir une pratique symphonique au sein de l'établissement ? On s'est rendu compte que cet orchestre avait des musiciens de tous les âges, très présents et très réguliers dans les activités. Cela pouvait donc être un projet qui croisait des attentes différentes et des publics différents mais qui engageait tout le monde.

On a développé ce projet ensemble pendant cinq ans et chaque partenaire en a tiré quelque chose. Pour le conservatoire cela a permis de faire travailler des élèves au sein d'une formation symphonique agrandie, de découvrir un répertoire plus large et l'association a pu monter des projets qu'elle n'avait pas imaginés en renforçant ses effectifs. Cela a permis à chacun d'avancer différemment pendant un certain temps, car l'intérêt du projet d'établissement c'est de s'inscrire dans la durée et d'évaluer l'action et ses effets.

Aujourd'hui, le conservatoire s'est restructuré au niveau des pratiques collectives et il repart sur d'autres orientations autour de la transversalité. L'association a souhaité retrouver son autonomie et désormais le travail de l'année en cours prévoit des rencontres autour de projets ponctuels.

Le projet d'établissement a permis de formaliser et pérenniser des passerelles

Au travers du projet d'établissement, ce qui a été intéressant, c'est l'utilisation de l'outil pour formaliser et pérenniser des passerelles, on discute ensemble, on formalise les choses ensemble, il y a un échange où chacun s'y retrouve. Dans ce projet l'évaluation a été fixée annuellement, elle a permis de réinterroger le partenariat, car le risque dans ce genre de situation c'est de prendre des

Conservatoires et pratiques en amateur

habitudes de pratiques et qu'on ne revienne pas sur le fond du projet : qu'est-ce que l'on veut faire ensemble et comment le fait-on ?

Voilà comment, dans le temps qui m'est imparti, j'ai essayé d'illustrer l'utilisation du projet d'établissement au travers d'un partenariat autour de pratiques amateur.

Débat

Des exemples de parcours « amateurs »

Florent Cadoret directeur des études au conservatoire de Lille, rapporte que le conservatoire a recréé un certificat de pratique en amateur. Il cite deux exemples d'élèves ayant réussi leur parcours. L'une, flûtiste, a consacré ses trois ans de cursus à élargir son répertoire. L'autre, altiste, a suivi parallèlement des cours d'art dramatique. Cette dernière, en s'appuyant sur des textes musicaux et de l'improvisation, a mis en scène en fin de parcours un spectacle avec des partenaires issus du et hors conservatoire. Peut-être existe-t-il un risque de limiter la créativité des élèves en voulant trop définir dans les textes ce que doit savoir faire un musicien amateur ?

Eddy Schepens, directeur du Cefedem Rhône Alpes, suggère qu'on propose des contrats aux 98% des élèves des conservatoires qui ne se destinent pas à devenir professionnels. Pourquoi faudrait-il des évaluations pour les amateurs alors que ceux-ci ont besoin d'apprendre à évaluer par rapport à des enjeux et à des projets ? Bref, ce serait plus du ressort du projet d'établissement que d'une définition de l'État .

Construire avec l'élève un parcours sur la base d'un contrat passé sur son projet

Marie-Madeleine Krynen, inspectrice générale à la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles confirme que l'essentiel du cycle « amateurs » est de construire avec l'élève un parcours sur la base d'un contrat passé sur son projet. Ce contrat s'appuie sur trois piliers issus du 2^{ème} cycle mais sous une forme moins structurée : des compétences en matières de pratiques collectives, des compétences individuelles et un environnement de connaissances culturelles ; soit, décliné autrement, le contrat, le parcours, le projet de l'élève. La fiche qui décrit ce 3^{ème} cycle consacré aux amateurs⁶ reprend toutes les situations recensées par un groupe de travail constitué de l'inspection, de représentants des fédérations et associations et de directeurs de conservatoires, il y a déjà quelques années. Les situations sont évolutives de même que les pratiques. Le dialogue individualisé avec l'élève doit tenter d'envisager toutes les questions pédagogiques pertinentes, cette réflexion se poursuit dans les trois disciplines.

La rencontre avec « l'autre » permet de développer à la fois son identité et les points communs avec celui-ci

Michel Aubert, directeur du Cefedem Pays-de-loire, explique comment son établissement a mis en place, pour les professeurs de musique et de danse, une formation commune fondée sur la polyvalence des fonctions entre l'artistique et le pédagogique, sur le croisement des esthétiques et le travail interdisciplinaire. C'est une volonté fondatrice du projet de création du Cefedem de mettre en œuvre le développement des disciplines du spectacle

⁶ voir le texte sur le site du Ministère de la culture.
<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/formations/SOPmusique3.pdf>

Conservatoires et pratiques en amateur

vivant par la mise en place de chartes, de projets d'établissement et de schémas départementaux. Les projets basés sur la responsabilisation des étudiants sont définis pour trouver les points communs d'échange et de travail et affirmer «sa maison».

Encore trop peu de musiciens issus des sphères rock et rap dans les CEFEDEM

Thierry Duval, directeur du CRY, regrette que malgré les croisements d'esthétiques recherchés, les Cefedem ne soient pas assez ouverts aux étudiants issus des sphères rock et rap.

Eddy Schepens rappelle que les textes précisent qu'il faut deux conditions pour entrer dans un Cefedem : être bachelier et détenir un Diplôme d'études musicales (DEM)⁷. Il n'existe qu'une dizaine de lieux qui délivrent un DEM de musiques actuelles ou de musiques traditionnelles. Ce sont des commissions de dispense qui permettent actuellement une ouverture pour les entrées dans les Cefedem. Il constate par ailleurs que les musiciens issus de ces esthétiques ne se portent pas candidat. Sans doute, préfèrent-ils le militantisme associatif dans lequel il y a plus de liberté mais en même temps pas les moyens d'une logique de service public. C'est un problème qui est remis régulièrement sur la table dans les rencontres avec le ministère de tutelle et les milieux professionnels. Il invite à lire sur le site du Cefedem de Rhône-Alpes la proposition qui est téléchargeable⁸, intitulée : « professeur de musique dans le secteur spécialisé : essai de définition des compétences, des procédures d'évaluation ». C'est une réflexion sur l'évaluation des enseignants dans la perspective de la valorisation des acquis de l'expérience (VAE).

De nouvelles réglementations à venir

Geneviève Meley-Othoniel informe que la DMDTS s'est dotée d'une commission professionnelle consultative chargée d'élaborer les référentiels de compétences et de certification des diplômes liés aux différents métiers du spectacle vivant. Les métiers sont en phase d'évolution, les mécanismes et les modes d'accès aux diplômes aussi. La DMDTS s'emploie à un dialogue constant avec la DGCL pour définir de nouvelles réglementations prenant en compte ces évolutions.

Eddy Schepens fait remarquer que le principe même de diplômes nationaux délivrés par des établissements différents dans leurs pratiques pédagogiques, relève de la diversité nécessaire dans un schéma républicain et démocratique.

Frédéric Merlot, artiste-enseignant d'art dramatique, regrette le manque d'offres de formation du CNFPT en art dramatique et dans les arts transdisciplinaires. Il souligne l'avancée des cycles formalisés et les diplômes pour les amateurs en musique qui met en évidence les carences en théâtre.

Nathalie Sierra rappelle l'existence d'une convention avec l'Association nationale des enseignants d'Art Dramatique (ANPAD) qui propose des formations aux enseignants.

Geneviève Meley-Othoniel conclue en remerciant les intervenants et la salle pour la richesse des débats. Elle souligne la nécessité que des lieux d'échanges

⁷ dispense et équivalence sont possible.

⁸ : <http://www.cefedem-rhonealpes.org/metierprofessaidefinition.html>

sur la recherche pédagogique puissent exister, en faisant référence à l'IPMC qui dans les années 1980/90 a joué un rôle moteur dans ce domaine.

Synthèse des journées « Conservatoires et Pratiques en amateur »

par Jean de Saint Guilhem, directeur de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles

Je tiens d'abord à remercier les élus présents, les directeurs de conservatoires, tous les responsables associatifs qui ont participé à ces journées, ainsi que les intervenants qui sont venus apporter leurs témoignages et leur réflexion.

Je vais tenter - en conclusion - de revenir sur les idées fortes de ces deux journées qui portaient sur le thème « Conservatoires et pratiques en amateur » à travers des expériences en musique, en danse et en théâtre.

Je rappellerai rapidement le contexte de la réflexion :

Une réalité foisonnante des pratiques des amateurs traditionnelle en France

- Une réalité foisonnante des pratiques des amateurs traditionnelle en France (dix millions de personnes pratiquent un art du spectacle vivant aujourd'hui), mais aussi des mutations profondes dans les modes de pratiques depuis quelques temps et l'importance prise par les pratiques des adolescents et des jeunes adultes à travers les musiques actuelles, le Slam, la danse Hip-Hop et les nouvelles pratiques numériques.

Un nouveau cadre législatif pour les enseignements spécialisés

- Un nouveau cadre législatif pour les enseignements spécialisés. L'article 101 de la loi du 13 août 2004 a précisé la mission des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique **en plaçant la formation des amateurs au centre de la mission de ces établissements**. Le positionnement des conservatoires est clair à cet égard. Et les décrets de classement des établissements précisent ces missions : **la formation des amateurs en musique, en danse ou en art dramatique ne se limite pas à dispenser des enseignements ou à délivrer des diplômes, mais doit se poursuivre par l'accompagnement des pratiques en amateur**. Selon ces textes la formation d'un amateur autonome doit lui permettre de s'intégrer à une pratique amateur hors conservatoire, voire à prendre des responsabilités et d'aller au-devant de nouvelles pratiques (autres esthétiques ou démarches d'invention...).

Une priorité affirmée

- Enfin, la priorité politique affirmée par le Président de la république à la Ministre de la culture et de la communication, Christine Albanel, sur la démocratisation de la culture et une réponse plus claire à la demande sociale.

Les questions posées étaient donc : comment les conservatoires peuvent-ils participer au développement des pratiques en amateur aujourd'hui, sur leur territoire ? Qu'est-ce que les amateurs attendent des conservatoires et qu'est-ce qu'en retour ils peuvent leur apporter ?

Conservatoires et pratiques en amateur

Des réponses déjà mises en œuvre

1. De nombreuses réponses sont déjà mises en œuvre. Ces deux journées ont permis de montrer l'inventivité des équipes mais aussi la diversité des démarches :

A l'intérieur des établissements

- à l'intérieur de l'établissement, par le développement des pratiques d'ensemble dès les premières années, l'inscription de ces pratiques dans la réalité sociale des élèves en relation avec l'environnement de l'école, comme l'ont montré entre autres l'équipe de l'école d'Ivry, ou bien l'expérience de Didier Martin... la création de cursus libres permettant l'accueil d'adultes individuels...

En établissant des passerelles avec les partenaires locaux

- mais aussi en établissant des passerelles avec les partenaires locaux qui interviennent dans des secteurs complémentaires : les associations d'amateurs, les centres de ressources pour les amateurs et leur responsables (plusieurs exemples ont été présentés à travers les interventions de la Cité des Arts de Chambéry, ou de Thierry Duval et des pôles ressources en Seine Saint-Denis), les structures de diffusion comme l'a montré l'exemple des ateliers de création de la Cité de la musique...

De tels partenariats existent de plus en plus souvent. Ils doivent être encore consolidés et généralisés.

En matière de pratique en amateur, les conservatoires s'inscrivent aussi dans une politique territoriale au sein d'un schéma départemental et d'une politique culturelle de ville ou d'un groupement de collectivités.

En s'inscrivant dans une politique territoriale

Les schémas départementaux - comme nous l'a rappelé Michel Tamisier, vice-Président chargé de la culture au Conseil général du Vaucluse - sont des outils qui permettent de prendre en compte la mission en faveur du développement des pratiques amateur sur le territoire d'un département, de mutualiser les expériences, de créer des liens entre différentes structures qui offrent aux amateurs des lieux de pratique ou d'enseignement. Je voudrais souligner à cette occasion l'énorme travail engagé par les départements depuis 3 ans pour élaborer leurs schémas départementaux de développement des enseignements artistiques de musique, de danse et d'art dramatique.

En contractualisant les liens du fonctionnement en réseau

Les liens entre établissements peuvent être formalisés par des conventions, ils peuvent aussi aller jusqu'à l'intégration de plusieurs équipes au sein d'une même structure juridique. C'est la solution qui a été retenue par le département de la Nièvre puisque 16 collectivités territoriales ont rejoint l'établissement public de coopération culturelle (EPCC) permettant ainsi de limiter le nombre d'employeurs pour les enseignants, de titulariser un certain nombre de personnels et de leur proposer des plans de formation.

La ville de Paris, de son côté, a choisi de créer une maison des associations dans le secteur des pratiques amateur du spectacle vivant, pour valoriser toutes les pratiques en mettant à la disposition des amateurs un centre de ressources et une scène : l'auditorium Saint-Germain.

Pour d'autres, ces liens sont en cours d'élaboration, parce que certains territoires par leur histoire, leur situation géographique ne s'étaient pas encore engagés dans un logique de fonctionnement en réseau.

Conservatoires et pratiques en amateur

2. Ces nombreuses expériences ont révélé la nécessaire adaptation des conservatoires pour répondre notamment à la question des amateurs .

Une adaptation des conservatoires est nécessaire

Cette adaptation peut se traduire par :

- la formulation de conventions qui permettent de rassembler les partenaires autour de la table (exemple des conventions entre les conservatoires et les écoles associatives de jazz), des évolutions statutaires comme l'EPCC de la Nièvre ;
- des équipes pédagogique ouvertes sur l'extérieur et les autres disciplines, des enseignants et des directeurs sensibilisés dès leur formation aux questions de la pratique amateur et de sa diversité ;
- une réflexion collective sur les métiers de l'enseignement et ses évolutions ;
- la validation du projet d'établissement par l'assemblée délibérante positionnant clairement le rôle de l'établissement dans la cité ;
- une organisation de l'établissement qui permette l'accueil des pratiques collectives internes et externes au sein de l'établissement.

3. Du côté de l'Etat, je souhaite que cette dimension soit mieux prise en compte.

Un engagement de l'État est requis

- Depuis 2004, la rédaction des schémas nationaux d'orientation pédagogiques s'est appliquée à valoriser les 3^{ème} cycles de formation des amateurs et les parcours personnalisés de formation mieux adaptés aux demandes des adultes ou à ceux qui reprennent des études.

- J'engagerai par ailleurs la commission paritaire consultative qui aura à réaliser les référentiels métiers des Diplômes d'Etat et des Certificats d'Aptitude, à traiter tous les paramètres ayant trait à l'accompagnement des amateurs.

Le travail doit être également engagé avec les lieux de formation à l'enseignement (CEFEDM, CFMI) afin d'affirmer la place singulière des pratiques en amateur.

Dans ce cadre, je veux citer notamment l'ouverture d'une formation pour les directeurs visant à l'obtention du CA, mise en place par le conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Y sont clairement posées les problématiques des amateurs de manière transversales.

Je rappelle aussi l'examen du CA aux fonctions de directeurs qui s'est déroulé en 2007 et dont les épreuves ont été repensées afin de mieux cerner les enjeux des politiques artistiques sur un territoire, notamment en direction des amateurs.

Je souhaite que ces deux jours de débats nous aient enrichis et qu'ils nous permettent de prendre conscience des nouveaux défis qui nous attendent et d'y trouver des solutions.

Je vous remercie.

ANNEXE / Dossier du participant

1 - Les Textes (références)

2 - « Comment des amateurs de musiques populaires apprennent-ils à « jouer ? »

l'intervention de François Ribac (compositeur de théâtre musical et chercheur en sociologie)

3 - Quelles passerelles entre les différents acteurs de la pratique en amateur ?

Annexe : Un dispositif mis en place par le CRY – Collectif RPM -Réseau Pédagogie Musicale

4 - Des réponses territoriales au développement de la pratique en amateur.

5 - Des outils en vue de développer et de consolider la pratique amateur.

Annexes :

- Analyse des formations des enseignants (texte)
Sylvie SIERRA MARKIEWICZ, Pôle de compétences culture du CNFPT
- La formation des enseignants et des directeurs au regard du soutien aux pratiques amateurs.(texte)
Eddy SCHEPENS, Directeur adjoint du Cefedem Rhône-Alpes et professeur au CNSMD de Lyon
- Le projet d'établissement : un outil pour sécuriser et pérenniser les passerelles
Jean-Marie COLIN, Directeur du conservatoire à rayonnement départemental de l'Aveyron (texte)
Michel GALVANE, Directeur du conservatoire à rayonnement départemental de Laval
(Fiche descriptive, le texte du projet d'établissement du CRD de Laval, un modèle de convention de partenariat)

Journées d'Etudes (5 et 6 octobre)
CONSERVATOIRES ET PRATIQUES EN AMATEURS

Conservatoires et pratiques en amateur dans les textes

2001 – Charte de l'enseignement artistique spécialisé en danse, musique et théâtre

Les conservatoires apparaissent comme des lieux de ressources pour les amateurs

2004 - Article 101 de la loi n° 2006-809 du 13 août 2004 relative aux libertés et aux responsabilités locales

La mission de former des amateurs est au centre de la mission des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique.

« Les établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique dispensent un enseignement initial, sanctionné par des certificats d'études, qui assure l'éveil, l'initiation, puis **l'acquisition des savoirs fondamentaux nécessaires à une pratique artistique autonome**. Ils participent également à l'éducation artistique des enfants d'âge scolaire. Ils peuvent proposer un cycle d'enseignement professionnel initial, sanctionné par un diplôme national.

« Ces établissements relèvent de l'initiative et de la responsabilité des collectivités territoriales dans les conditions définies au présent article.

« Les communes et leurs groupements organisent et financent les missions d'enseignement initial et d'éducation artistique de ces établissements. Les autres collectivités territoriales ou les établissements publics qui gèrent de tels établissements, à la date de publication de la loi n° 2004-809 du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales, peuvent poursuivre cette mission ; ces établissements sont intégrés dans le schéma départemental.

« Le département adopte, dans un délai de deux ans à compter de l'entrée en vigueur de la loi n° 2004-809 du 13 août 2004 précitée, un **schéma départemental de développement des enseignements artistiques dans les domaines de la musique, de la danse et de l'art dramatique**. Ce schéma, élaboré en concertation avec les communes concernées, a pour objet de définir les principes d'organisation des enseignements artistiques, en vue d'améliorer l'offre de formation et les conditions d'accès à l'enseignement. Le département fixe au travers de ce schéma les conditions de sa participation au financement des établissements d'enseignement artistique au titre de l'enseignement initial.

« La région organise et finance, dans le cadre du plan visé à l'article L. 214-13, le cycle d'enseignement professionnel initial.

« L'Etat procède au classement des établissements en catégories correspondant à leurs missions et à leur rayonnement régional, départemental, intercommunal ou communal. Il définit les qualifications exigées du personnel enseignant de ces établissements et assure l'évaluation de leurs activités ainsi que de leur fonctionnement pédagogique. Il apporte une aide technique à l'élaboration du plan mentionné à l'article L. 214-13 et du schéma prévu au présent article. »

2004-2005 – Schémas nationaux d'orientation pédagogique de danse et de théâtre

voir sur le site du ministère de la culture www.culture.gouv.fr,

à la rubrique infos-pratiques : formation

Schéma national d'orientation pédagogique de musique (à paraître fin 2007)

2006 - Décret n°2006-1842 du 12 octobre 2006 relatif au classement des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique

Les établissements classés par l'Etat changent de dénomination et deviennent des conservatoires à rayonnement régional, départemental, communal ou intercommunal.

- **Arrêté du 15 décembre 2006 fixant les critères du classement des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique (Article 3 3°)**

Le développement des pratiques artistiques des amateurs fait partie des missions communes des conservatoires classés.

Journées d'Etudes (5 et 6 octobre 2007)

CONSERVATOIRES ET PRATIQUES EN AMATEURS

Comment des amateurs de musiques populaires apprennent-ils à jouer ?

par François Ribac (compositeur de théâtre musical et chercheur en sociologie)

On le sait, il n'est de mesure, qu'elle soit scientifique, musicale ou amicale qu'à l'aune d'une *comparaison*. En effet, je n'évalue la force du lien qui me relie à l'un de mes proches qu'à partir d'autres relations humaines et il en est ainsi pour toutes choses. Dans un même ordre d'idées, un métronome, la clé posée au début d'une portée ou même un thermomètre ne nous fournissent pas des données absolues mais établissent des valeurs moyennes, valeurs dont les relevés réguliers permettent de mesurer des phénomènes, de nous fournir des étalons de référence aussi bien statistiques que cognitifs. En bref, la meilleure façon de s'intéresser à un objet est bien de le mettre en relation avec d'autres, y compris dissemblables¹. De cette nécessité d'une altérité découle le rôle essentiel du *moniteur* dans tout apprentissage ; celui ou celle qui renvoie à l'élève un feedback sur ce qu'il (elle) est en train de faire et l'aide à (se) mesurer à sa propre activité. C'est avec cette méthodologie que je me propose d'aborder les relations que les conservatoires entretiennent avec les pratiques amateurs. Pour cela, au lieu d'examiner par exemple les cursus que des écoles de musique conçoivent et mettent en œuvre pour intégrer des pratiques musicales et/ou des amateurs, il est intéressant d'examiner *du dehors* la relation que certain-e-s musicien-n-e-s entretiennent avec les écoles de musique (et leurs pratiques) qui se trouvent près de chez eux et l'action des moniteurs. Puis, à partir des informations réunies de réfléchir (au sens strict) à ce que nous disent les différences et les proximités.

Étant particulièrement attentif aux musiques populaires (que je pratique et étudie), je me suis intéressé -lors d'une récente enquête- au *parcours d'apprentissage* de jeunes musicien-n-e-s de rock, hip hop et techno rencontré-e-s en Seine Saint Denis et dans les Yvelines. J'ai notamment cherché à déterminer les objets et les personnes qui avaient transmis à ces amateurs les connaissances (ou si l'on préfère les répertoires) leur permettant de se former. Pour cela, j'ai notamment tenté de comprendre *où* se trouvaient les moniteurs techniques (appareils de reproduction, supports enregistrés, médias et Internet) *et* humains (pairs, enseignants, musicien-n-e-s locaux) qui, dès leurs débuts, les guidaient, les conseillaient et les incitaient à persévérer dans l'aventure musicale. Bien entendu, ce recensement comprenait les (ou l'absence de) relations que ces personnes entretenaient avec les équipements culturels (au sens des bâtiments et des institutions conçus pour transmettre des connaissances) comme les médiathèques et les écoles de musique. Ce dernier point a notamment été représenté sur des cartes de réseaux établies à partir des données recueillies lors de mon enquête. Naturellement, la localisation a été complétée par une étude sur les différentes

¹ Au passage, on notera que c'est de la même manière que le goût s'exerce.

façons, notamment au regard du style musical, de pratiquer la musique.

Au terme de cette recherche, j'ai abouti à deux conclusions principales :

D'abord, que *les principaux instructeurs des apprenti-e-s de rock, hip hop et techno* (que j'ai rencontré) *sont les supports enregistrés et les outils de reproduction sonore*. C'est par leur intermédiaire que les répertoires parviennent aux amateurs et circulent et c'est grâce à leurs propriétés réflexives que les jeunes musicien-n-e-s évaluent leur progrès. De plus, ces sons et ces outils servent à façonner le matériau musical. Par ailleurs, il est important de noter ici que les outils utilisés permettent de se représenter (autrement dit d'écrire) la musique : qu'il s'agisse de tablatures ou de l'interface d'un logiciel, les musicien-n-e-s manipulent des notations. L'écriture n'est donc certainement pas l'apanage des écoles de musique et, de plus, ce point contredit également la doxa ayant trait à la "transmission orale". Dernier point, capital, ces apprentissages sont pour l'essentiel informels, c'est-à-dire que même des acteurs ultra-investis ne se disent pas « là je suis en train d'apprendre », la "situation éducative" est une exception.

Ensuite, à la façon des livres des lettrés de la Renaissance, ces instructeurs officient en grande partie dans la *sphère domestique*, c'est-à-dire dans un espace la plupart du temps ignoré des politiques publiques (qui se définissent précisément par leur opposition au domestique, que l'on n'appelle pas "privé" pour rien). Fondamentalement, et comme tous les autres arts, les musiques populaires peuvent donc être définies par le fait *d'exporter dans l'espace public*, et par le Bais de représentations, des pratiques élaborées dans l'espace domestique par une ou plusieurs personnes.

Et comme les enceintes de monitoring nous renseignent sur les prises que nous venons de réaliser devant les microphones d'un studio d'enregistrement, ces parcours d'apprentissage peuvent servir, à leur tour, de moniteurs pour penser la place des amateurs dans l'enseignement musical. D'une part, en aidant à préciser la façon dont les conservatoires pourraient (mieux) accueillir des vocabulaires musicaux où la pratique amateur est au cœur de la formation des musicien-n-e-s. D'autre part, en étudiant les apports méthodologiques que les musiques populaires peuvent apporter à l'enseignement et à la pratique des disciplines et des vocabulaires (jazz inclus) enseignés "traditionnellement" dans les conservatoires. En somme, on en arrive à considérer ce que les amateurs pourraient apporter aux professionnels ou, pour le dire en termes d'espace, à une nécessaire redéfinition de ce que la République (qui inventa les conservatoires) appelle les *équipements publics*.

Cette communication s'appuie sur une enquête effectuée en 2005 et 2006 intitulée "Usage et circulation des supports enregistrés dans les musiques populaires en Ile de France". Ce travail a été financé par le programme interministériel *Culture et Territoires en Ile de France*, la DMDTS (bureau des écritures et des recherches) et le Conseil général de Seine Saint Denis. Il a été complété par une étude de terrain comparative, mais plus limitée, conduite dans

l'agglomération nantaise. Plusieurs associations dédiées aux musiques populaires (notamment Chroma, Le Cry, Trempolino et La Pêche à Montreuil) ont également contribué à cette étude.

Le rapport est disponible en téléchargement à l'adresse suivante

<http://www.culture-et-territoires.fr/Les-projets-de-recherche.html>,

via mon blog sociologique

<http://francoisribac.blogspot.com/2007/07/rapport-de-recherche-en-tlchargement.html> ou encore par le biais d'une conférence on line

http://semioweb.msh-paris.fr/aar/1042/3238/dsl-01-circulation_et_usage.aspx

Articles récemment publiés sur ce sujet

-“La mesure, éléments pour une (future) sociologie du temps musical“ pages 21 à 68 in *Cahiers de recherche Enseigner la musique n° 9 et 10*. Revue du CEFEDM Rhone-Alpes et du CNSMD de Lyon. Juin 2007

-“La compétence des (jeunes) auditeurs“ pages 29 à 39 in *Panorama Art et Jeunesse* . Éditions de l'INJEP en partenariat avec le DEPS (Ministère de la Culture) et le Centre Pompidou . Paris Juin 2007

-Interview pour le n°1 de la lettre d'information du programme interministériel “Culture et Territoires en Ile de France“ . <http://cultureetterritaires.fr.pau.oxys.net/>

-« Les éditeurs ont perdu le monopole de la reproduction de musique à grande échelle » Interview Pour *Musique Info Hebdo* (n° 443 Juillet 2007)

<http://www.zdnet.fr/blogs/2007/07/19/francois-ribac-les-editeurs-ont-perdu-le-monopole-de-la-reproduction-de-musique-a-grande-echelle/>

Journées d'Etudes des 5 et 6 octobre 2007
CONSERVATOIRES ET PRATIQUES EN AMATEURS

Table-Ronde : Quelles passerelles entre les différents acteurs de la pratique en amateur ?

Un dispositif mis en place par le CRY – Collectif RPM -Réseau Pédagogie Musicale

Thierry Duval, directeur du CRY et Président du RPM

« Plateau 109 »

Depuis la fin des années 80, le CRY propose aux groupes yvelinois plusieurs dispositifs de formation dont les contenus et l'organisation ont évolué au fil des ans. Cette démarche, qui propose une intervention pédagogique à partir de la pratique du groupe, de son répertoire, de son projet, relativement originale à l'époque, est maintenant un peu plus répandue. Ainsi, le CRY a développé un principe d' "aide à la répétition" où un formateur (musicien professionnel choisi pour son parcours artistique et son aptitude pédagogique), accompagne le groupe sur un certain nombre de séances de répétition. Cette démarche aide le groupe à évaluer ses besoins et affiner son projet, acquérir des notions sur le jeu collectif, l'écoute, la communication, la gestion du son et du matériel, et acquérir quelques méthodes de travail pour la mise en place rythmique par exemple.

Le CRY parle d' "accompagnement" pour qualifier sa démarche de formation vers les groupes, celle-ci repose sur quelques principes de base :

- prendre en compte le champ esthétique dans lequel se situe le groupe (les modalités de création, de diffusion, de langage, ne sont pas les mêmes entre le rap, le métal, la chanson ou le jazz par exemple).

- apprécier l'enregistrement sonore comme outil pédagogique essentiel, permettant de fixer les différentes étapes de progression du groupe.

- organiser un diagnostic préalable, lors d'une répétition du groupe où plusieurs regards (le groupe lui-même, un formateur, le régisseur du lieu de répétition, un programmateur,...) alimentent un inventaire des besoins en formation sur lequel tout le monde s'accordera.

- proposer, en aval des temps de formation, une exposition au public (concert) considérant que la confrontation au public fait partie de l'évaluation.

- garder une souplesse d'organisation afin que les temps de formation s'adaptent aux temps de production du groupe (tournée de concerts, enregistrements, création,...).

Accompagner signifie respecter ces différentes étapes, être solidaire du projet du groupe, être en position de « ressource disponible » selon les niveaux et le choix artistique du groupe. Les dispositifs de formation du CRY associent systématiquement trois parties : le CRY en tant que centre de ressources, le lieu d'accueil du groupe (prescripteur) adhérent au CRY, et le groupe, les modalités et contenus de la collaboration étant fixés par convention.

PLATEAU 109 : le dispositif

Objectifs :

- valoriser la richesse et l'envie d'expression des jeunes musiciens yvelinois,
- accompagner leur démarche créatrice par des formations adaptées,
- favoriser la circulation des groupes entre les différentes communes et scènes yvelinoises .

Démarche :

- proposition de 15 à 20 groupes (rock, rap, reggae, chanson, etc.) par chacune des structures membre du réseau, au sein de la commission « accompagnement artistique ».
- rencontre avec les groupes et évaluation des besoins en formation.

La formation :

- méthode de répétition : sur 5 séances de 3 heures, un musicien professionnel aide le groupe à organiser les temps de répétition et développer son répertoire,
- technique vocale : sur 5 séances de 1,5 heures, un chanteur professionnel apporte des techniques et apporte une aide méthodologique propre au répertoire du groupe,
- stage son/scène : sur une journée, dans un espace scénique, le groupe appréhende le système de sonorisation, le son sur scène et l'organisation d'une balance sous les conseils d'un technicien son professionnel.

Evaluation, promotion :

Les salles de diffusion du réseau du CRY organisent des concerts labellisés « Plateau 109 » et/ou accueillent les groupes dans leurs propres concerts de type « scènes amateurs ». Chaque groupe bénéficie ainsi de deux concerts. Ces prestations permettent d'évaluer les apports en formation, et de valoriser, par des conditions de diffusion professionnelles, les groupes auprès du public

Journées d'Etudes des 5 et 6 octobre 2007
CONSERVATOIRES ET PRATIQUES EN AMATEURS

**TABLE- RONDE : DES OUTILS EN VUE DE DEVELOPPER ET DE CONSOLIDER
LA PRATIQUE AMATEUR**

Analyse des formations des enseignants

Sylvie SIERRA MARKIEWICZ, Pôle de compétences culture du CNFPT

Des facteurs d'évolution des métiers

La loi n°2204-809 du 13 août 2004¹ relative aux libertés et responsabilités locales comprend des dispositions importantes pour le devenir des enseignements artistiques spécialisés de la musique, de la danse et de l'art dramatique. Cette loi renforce le caractère progressif et inéluctable de la prise de responsabilité et de l'autonomie des collectivités territoriales en matière d'enseignement artistique.

Dans ce cadre, les métiers liés au cadre d'emploi de professeur d'enseignement artistique et de directeur d'enseignement artistique vont être impactés. Par ailleurs, plus globalement l'ensemble du personnel artistique, pédagogique et administratif des établissements d'enseignement artistique verra ses missions évoluer.

L'adoption d'un schéma départemental de développement des enseignements artistiques, en concertation avec les collectivités environnantes, fait porter l'attention des collectivités et des équipements sur les publics, sur la dimension de l'accueil et de services aux usagers et sur l'accessibilité des équipements.

Le décret n°2006-1248 du 12 octobre 2006 relatif au classement des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique précise trois nouvelles catégories de classement : les « conservatoires à rayonnement régional », les « conservatoires à rayonnement départemental » et les « conservatoires à rayonnement communal ou inter-communal ». Prévu pour une durée de sept ans, ce classement prend en compte la nature et le niveau des enseignements dispensés, la qualification du personnel enseignant et la participation de l'établissement à l'action éducative et culturelle locale.

Le décret n°2005-675 du 16 juin 2005 portant création du cycle d'enseignement professionnel initial (CEPI) et du diplôme national d'orientation professionnelle (DNOP) musique, théâtre et danse instaure la création des nouveaux labels dévolus à l'enseignement spécialisé ;

Les régions assureront l'organisation et le financement du cycle d'enseignement professionnel initial dans le cadre du plan régional de développement des formations professionnelles pour les régions.

¹ Pour mémoire, le CNFPT a organisé en 2006 un colloque à Dunkerque sur la question des schémas départementaux des enseignements artistiques. Les actes sont disponibles sur simple demande (Enact de Nancy).

Incidences professionnelles

- **Les évolutions du métier de directeur d'établissement d'enseignement artistique**

Deux défis sont à relever. D'une part, aujourd'hui, on note 40 établissements² qui n'ont pas de directeurs au sens statutaire (cadre d'emploi). D'autre part, dans les dix années à venir, le renouvellement des directeurs face aux départs en retraite puisque 50% des directeurs se trouvent dans une tranche d'âge supérieure à 50 ans.

Par ailleurs, la fonction de directeur d'établissement d'enseignement artistique ne se limite plus à un simple profil de chef d'orchestre, de compositeur, de musicien ou de danseur. Ce métier requiert désormais des compétences et des connaissances dans des domaines élargis : l'encadrement pédagogique, l'action culturelle, la conduite de projet, le management ; la gestion budgétaire ou la connaissance du cadre législatif et statutaire de la FTP.

- **Les évolutions du métier de professeur d'enseignement artistique**

Les établissements territoriaux d'enseignement artistique ont vocation à s'ouvrir à de larges publics exprimant des besoins culturels variés. Dans ce cadre, le professeur d'enseignement artistique est progressivement perçu comme une personne ressource au sein de son établissement et sur son territoire.

Des compétences très diversifiées lui sont aujourd'hui demandées, au-delà de ce que recouvre la mission d'enseignement de sa spécialité (esthétique, discipline instrumentale). La fonction d'enseignant glisse progressivement vers une fonction « généraliste » (culture musicale large, méthodologie de projets, partenariats, questionnements sur l'évolution de la société...).

Par ailleurs, le PEA peut aussi jouer un rôle de consultant sur un territoire : conseil aux pratiques amateurs, contact auprès des différents partenaires.

Autant de missions qui s'ajoutent à une discipline instrumentale très contraignante.

- **L'équipe pédagogique d'un établissement**

Mobilisée, l'équipe pédagogique qui entoure le professeur d'enseignement artistique doit aussi s'adapter à l'ensemble des nouveaux enjeux de l'établissement.

En dehors du face à face pédagogique avec un élève ou une classe, aujourd'hui, l'équipe pédagogique est amenée à se réinterroger sur sa propre pratique, à se positionner sur des projets, à accompagner des pratiques amateurs et à développer des partenariats

Les équipes pédagogiques développent des actions en faveur de publics n'ayant pas nécessairement vocation à s'orienter sur des pratiques pré professionnelles. Dans ces conditions, les cycles pédagogiques devront être aménagés sans pour autant que la qualité des enseignements ne soit remise en cause.

Des formations en réponse au besoin de professionnalisation des équipes

Structuration des formations par grand secteur.

- **Enseignement artistique et politiques publiques**
- **Enseignement artistique et modes de gestion des établissements**
- **Enseignement artistique et projet d'établissement**
- **Enseignement artistique et projet pédagogique**
- **Enseignement artistique et management des équipes (transversalité des équipes)**
- **Enseignement artistique et action culturelle**
- **Enseignement artistique et évaluation**

² Sur les 105 ENMD et les 37 CNR.

Ministère de la culture et de la communication – Cité de la Musique

Journées d'Etudes des 5 et 6 octobre 2007
CONSERVATOIRES ET PRATIQUES EN AMATEURS

TABLE- RONDE : DES OUTILS EN VUE DE DEVELOPPER ET DE CONSOLIDER LA PRATIQUE AMATEUR

La formation des enseignants et des directeurs au regard du soutien aux pratiques amateurs

Eddy SCHEPENS, Directeur adjoint du Cefedem Rhône-Alpes et professeur au CNSMD de
Lyon

La pratique musicale amateur est aujourd'hui surtout le fait de pratiques et d'esthétiques peu ou pas institutionnalisées, souvent du reste réputées « non enseignables ». Par ailleurs, l'esthétique dite classique, majoritaire dans les établissements spécialisés, s'est longtemps déclinée en France selon les modèles des professionnels.

Aujourd'hui toutefois, les écoles de musique sont invitées à se penser comme acteurs culturels d'une cité ou d'un territoire. Dans le même temps, les perspectives européennes nous invitent à reconnaître clairement la mutation des métiers des musiciens. Cette conjonction ouvre deux espoirs :

- d'une part celui de faire échapper la notion d'amateur à sa définition courante, mais négative (celui ou celle qui n'est pas devenu professionnel),
- d'autre part celui d'émanciper plus nettement le musicien-enseignant par la prise en compte de la nécessaire pluralité de ses exercices professionnels qui, jusqu'ici, se réservaient souvent à autant de spécialités : jouer, créer, accompagner, enseigner, animer, penser la profession.

Les formations d'enseignants (et de directeurs ?) sont avant toute chose des lieux où des musiciens peuvent échanger leurs pratiques artistiques et en repenser les attendus culturels.

C'est pour cela, et pour éviter de reconduire ou de créer des ghettos artistiques et humains, que ces formations gagnent à être ouvertes à l'ensemble des esthétiques et des pratiques (ce n'est pas la même chose), et à se fonder plus nettement sur la recherche et le développement de compétences de réflexivité.

L'évolution des musiques et des pratiques est rapide : il faut aider les jeunes musiciens professionnels à s'aventurer dans la belle complexité de notre temps, en leur permettant d'inventer leurs métiers en même temps que les lieux de musique dans la Cité. Car la manière de penser ces lieux et leurs activités est la réponse première à une politique publique de l'aide aux pratiques multiples des amateurs. On le verra, répondre aux questions posées par les amateurs passe aussi, voire d'abord, par la refondation de l'identité professionnelle des personnels des écoles de musique : ce n'est nullement un paradoxe...

Journées d'Etudes des 5 et 6 octobre 2007
CONSERVATOIRES ET PRATIQUES EN AMATEURS

**TABLE RONDE : QUELS OUTILS EN VUE DE DEVELOPPER ET DE CONSOLIDER
LA PRATIQUE AMATEUR ?**

**Le projet d'établissement : un outil pour sécuriser et pérenniser les
passerelles**

Jean-Marie COLIN, Directeur du conservatoire à rayonnement départemental de l'Aveyron

Les textes cadre précisant la mission des conservatoires en direction des pratiques des amateurs :

La loi du 13 août 2004 définit les missions des établissements d'enseignement artistique et précise notamment qu'ils :

- dispensent un enseignement initial,
- sanctionné par des certificats d'études,
- et assurent l'éveil, l'initiation,
- puis **l'acquisition des savoirs fondamentaux nécessaires à une pratique artistique autonome.**

Le futur schéma d'orientation pédagogique pour la musique précisera certains aspects de cette mission . Les écoles de musique doivent contribuer à :

- "tracer un chemin dans la réalité multiple de la vie artistique d'aujourd'hui" :
 - Favoriser les liens entre les arts qui concourent au spectacle vivant ;
 - Encourager :
 - l'ouverture d'esprit,
 - la curiosité,
 - le besoin de découverte,
 - la diversité des approches,
 - tout en préservant la spécialisation que nécessite la formation à la pratique musicale ;
 - Inscrire dans la durée l'acquisition des compétences ;
 - Concilier les démarches de création et d'appropriation d'un patrimoine.
- **Elles jouent un rôle indispensable de centre de ressources en faveur de toutes les pratiques artistiques dans leur aire de rayonnement.**
- Doivent notamment progresser :
 - **L'égalité d'accès à la formation,**
 - **La prise en compte de l'ensemble des pratiques musicales présentes dans le corps social,**
 - **notamment celles qui concernent les adultes,**

Ainsi, les textes d'application et/ou d'accompagnement de la loi développent clairement cette prise de conscience d'une nouvelle ambition territoriale.

Déjà, la "Charte de l'enseignement artistique spécialisé de danse, musique et théâtre" (2001) clarifiait les différentes missions des établissements en les rassemblant dans un projet commun :

- enseignement artistique spécialisé ;
- éducation artistique et culturelle, en premier lieu en collaboration avec les établissements d'enseignement relevant de l'Éducation nationale ;
- **développement des pratiques artistiques des amateurs ;**
- **formation culturelle des citoyens** et développement des publics ;
- **animation de la vie culturelle**, actions de création et de diffusion.

Les nouvelles procédures de classement des établissements d'enseignement artistique évaluent des critères qui prennent en compte ces nouvelles missions, notamment, outre la nature, le niveau des enseignements dispensés et les qualifications du personnel enseignant, la participation de l'établissement à l'action éducative et culturelle locale.

Décret et arrêté de classement (12/10/2006 & 15/12/2006) :

- Missions d'éducation fondées sur un enseignement artistique spécialisé organisé en cursus qui :
 - Favorise l'orientation des élèves ;
 - **Accompagne leur projet** ;
 - Développe des collaborations entre spécialités ;
 - Intègre une **mission de développement des pratiques artistiques des amateurs** notamment en leur offrant un environnement adapté.

Également :

- Sensibilisation, diversification et développement des publics ;
- diffusion de productions liées aux activités,
- accueil d'artistes,
- relations privilégiées avec les partenaires professionnels (organismes de création et de diffusion).

Pour accomplir l'ensemble des missions, les établissements se constituent en centres de ressources pour :

- la documentation,
- l'information,
- l'orientation
- et le conseil des citoyens.

Cas particulier des Conservatoires à rayonnement départemental :

- Outre l'exercice des missions des conservatoires à rayonnement communal et intercommunal et des missions dites communes dans l'aire de rayonnement (départementale) ;
- Projets pédagogiques ouverts au public du département (répertoire et création) :
 - Résidences d'artistes
 - Constitution d'ensembles instrumentaux et vocaux.

De la même manière, dans son chapitre consacré aux partenariats, le futur schéma d'orientation pédagogique destiné aux établissements d'enseignement artistique, pour la musique, évoque celui proposé avec les **structures en charge de la pratique des amateurs** :

- "Il est nécessaire de tisser un certain nombre de partenariats"...
- **Pourquoi un partenariat avec les structures en charge de la pratique amateur ?**
 - Pour la majorité des élèves, la pratique en amateur est la finalité des études musicales ;
 - Il offre une possibilité d'accomplissement artistique pour les jeunes et les adultes ;
 - Cela participe à la qualité de vie dans la Cité ;
 - Un enrichissement réciproque est à rechercher :
 - accueil **de part et d'autre**,
 - projets communs,
 - mise à disposition de ressources.
- Lien avec la pratique des amateurs sous toutes ses formes :
 - a. avec les structures de développement territorial :
 - associations départementales,
 - associations régionales,
 - missions-voix,
 - pôles régionaux de musiques actuelles,
 - centres de musique et danse traditionnelles,
 - ...
 - b. ou avec celles qui ont une mission de développement artistique et culturel mettant en relation les champs :
 - de l'éducation,
 - de la formation,
 - de la création,

- de la diffusion artistique.

Ces partenariats visent à rechercher :

- Le rééquilibrage de l'offre culturelle notamment dans les zones rurales ;
- Le rééquilibrage de l'offre culturelle de proximité ;
- Des complémentarités voire des économies d'échelles si formations organisées en commun.

par des liens à établir :

- Lien avec les associations (rattachées ou non à des fédérations nationales),
 - **Lien avec les groupements ou les associations d'amateurs de proximité :**
 - chorales,
 - orchestres d'harmonie,
 - musique de chambre,
 - groupes de jazz et de musiques actuelles
 - ...
 - Pour des **accompagnements artistiques et techniques**.
 - Pour une **mise à disposition de locaux et de matériel**.
 - À travers ces échanges, les **élèves bénéficient d'une pratique collective inscrite dans la Cité**.
- Ce partenariat se précise dans le cadre d'une concertation.
 - La nature et les modalités de cette concertation, globale, sont largement développées dans le schéma d'orientation :
 - Le bon fonctionnement de l'ensemble des activités du conservatoire nécessite la mise en place d'une concertation :
 - régulière,
 - développée de façon croisée et transversale.
 - Notamment avec les **institutions partenaires** du conservatoire, parmi lesquelles :
 - les établissements relevant de l'éducation nationale,
 - **les structures en charge de la pratique des amateurs**,
 - les lieux de création et de diffusion,
 - d'autres lieux culturels tels que :
 - bibliothèque/médiathèque,
 - musée,
 - école d'art,
 - crèche,
 - centres de loisirs,
 - et tout lieu accueillant du public.

Ces institutions peuvent faire partie ou être occasionnellement invitées au conseil d'établissement.

Des conventions régissent les liens avec ces partenaires.

- Partenariat avec les **organismes culturels et sociaux** :
 - Lieux de création et de diffusion :
 - musique,
 - danse,
 - théâtre,
 - musées,
 - bibliothèques-médiathèques,
 - **scènes de musiques actuelles**,
 - **lieux d'animation socio-culturelle**,
 - **espaces de programmation des associations de pratique des amateurs**,
 - théâtres de plein air,
 - ...

Ces partenariats enrichissent l'ensemble de l'activité de l'école, car la pédagogie se nourrit de la vie artistique et culturelle dans toutes ses dimensions.

Un projet d'établissement : pourquoi ?

- **Les établissements assument une mission première de formation aux pratiques artistiques.**
- Donc une mission de développement culturel d'un territoire ;

- Il y a lieu de s'interroger sur la pertinence des choix ;
- Et de mettre en adéquation :
 - missions,
 - projets,
 - actions,
 - moyens de mise en œuvre.
- Élaborer un projet global d'action, à moyen et à plus long terme.
- Validé par l'autorité de tutelle.
- Qui constitue un point de repère pour l'évaluation de la situation.

Contenus du projet d'établissement :

- Prise en compte de la réalité :
 - sociologique,
 - économique,
 - culturelle
 du territoire concerné.
- Présence et activité des différents acteurs et partenaires potentiels, particulièrement :
 - établissements relevant de l'Éducation nationale,
 - **structures en charge de la pratique des amateurs,**
 - lieux de création et de diffusion.
- Élaboré pour une durée déterminée (le plus souvent 5 ans) à l'issue de laquelle un bilan est réalisé, destiné aux partenaires et usagers de l'établissement et à ses tutelles administratives ou pédagogiques.

Nature et contenus du projet d'établissement :

- Nécessité de rédiger un document explicite qui formalise le projet.
- Il vise notamment :
 - l'identification
 - des missions de chacun,
 - des rôles de chacun,
 - la description des actions (et de leur mise en œuvre),
 - recherchant l'articulation cohérente et équilibrée de l'ensemble des dimensions :
 - pédagogiques,
 - artistiques,
 - sociales,
 - culturelles.

La pratique des futurs amateurs est prise en compte dans les différents cursus proposés dans le schéma d'orientation pédagogique, par exemple :

Le 2° cycle :

- La proposition d'un **cursus complet peut coexister avec celle d'un parcours plus souple en modules et sur contrat.**
- Valider la fin du 2° cycle nécessite qu'un **ensemble de compétences précises aient été acquises.**
- La mise en place d'un **brevet de fin de 2° cycle** a été souhaitée pour marquer une étape importante du cursus global.
- Celle-ci correspond à l'acquisition d'une formation de base qui permet à l'élève de **tenir sa place dans une pratique musicale de manière relativement autonome.**

Le 3° cycle (de formation des amateurs) :

- Le jeune adulte et l'adulte concernés par le 3° cycle s'inscrivent avec des **projets définis.**
- La démarche en "**parcours personnalisé de formation**" devra s'appliquer.
- Une formule où une nouvelle idée de ce cycle apparaît :
 - mieux **s'adapter aux besoins de l'élève** à ce stade de son développement,

- identifier clairement les formations le conduisant à une pratique amateur autonome.

Le Certificat d'études musicales sanctionne la fin des études en 3° cycle :

- Valide un cycle de formation à la pratique amateur.
- Est délivré par l'établissement (après obtention de l'ensemble des modules prévus dans le "parcours personnalisé de formation" établi avec l'élève).
- Les compétences de pratique et de culture figurant dans ce cursus sont définies en fonction du projet.
- L'établissement attribue le CEM sur la base :
 - du bilan des évaluations continues,
 - du dossier de l'élève,
 - du projet en tutorat,
 - des diverses évaluations terminales de modules.

Ainsi, la loi du 13 août 2004 :

Constitue un renforcement des dispositifs partenariaux au service du développement des pratiques :

- Nouvelles responsabilités, ou préconisations :
 - pour les élus responsables des tutelles des établissements d'enseignement artistique ;
 - pour les professionnels de ces établissements.
- Propose de placer l'individu et son développement, par son éducation, et sa pratique, au centre des dispositifs pédagogiques.
- Propose des outils pour que des partenariats et des croisements puissent s'organiser territorialement.

Le Conservatoire à rayonnement départemental de l'Aveyron, exemple à méditer :

La fanfare des sapeurs-pompiers de Saint Geneviève sur Argence :

- Contexte particulier de l'École nationale du département de l'Aveyron (création 1988) :
 - Géographie
 - Contraintes sociales et... culturelles :
- Mode de financement à "flux tendu"... Actuellement, la seule part mobilisable, est la participation du Département
 - Demande exemplaire, collective, relayée par la Municipalité de Ste Geneviève, par ailleurs collectivité adhérente du Syndicat mixte.
 - En l'absence de projet d'établissement, quelle proposition du conservatoire....?

Journées d'Etudes des 5 et 6 octobre 2007
CONSERVATOIRES ET PRATIQUES EN AMATEURS

**TABLE- RONDE : QUELS OUTILS EN VUE DE DEVELOPPER ET DE
CONSOLIDER LA PRATIQUE AMATEUR ?**

**Le projet d'établissement : un outil pour sécuriser et pérenniser
les passerelles**

Michel GALVANE, Directeur du Conservatoire à rayonnement Départemental de Laval

- Origine du projet

Volonté de la part du Conservatoire de mettre en oeuvre dans les six objectifs principaux du projet d'établissement la mission de développement et d'accompagnement des pratiques amateurs.

Extrait du projet d'établissement du CRD de Laval : Objectif n°5

- **Le développement et l'accompagnement des pratiques amateurs** avec des conventions de partenariats pour les associations musicales (orchestre symphonique, orchestre d'harmonie, batterie fanfare, chorale, etc ...) en positionnant l'école comme lieu de ressources de formation et d'accueil envers ces publics.

- Descriptif des offres faites aux praticiens

Le conservatoire doit avoir une démarche volontariste de partenariat avec le tissu associatif musical et chorégraphique. Il s'agit de mettre en place une véritable passerelle entre les associations et le conservatoire dans le cadre des pratiques amateurs.

Ce partenariat peut prendre plusieurs formes : convention d'appui technique et artistique ; validation d'une pratique d'ensemble ; aide à la réalisation de projets ; projets musicaux et chorégraphiques communs. A ce titre le CRD est un pôle ressources dans l'accompagnement des pratiques amateurs

- Les publics concernés

Musiciens amateurs au sein d'une association musicale, les élèves et équipe pédagogique du conservatoire

- Les structures partenaires

Pour le projet autour de l'orchestre symphonique :

Le Conservatoire à rayonnement départemental de Laval et l'association de l'orchestre de Laval et de la Mayenne

- Modalités du partenariat

Mutualisation des activités musicales et des moyens pédagogiques entre l'association et le conservatoire autour d'une pratique musicale d'orchestre symphonique. Mise en place d'une convention de partenariat avec une validation par la collectivité au travers d'une délibération du conseil municipal.

- Bilan et perspectives

Le partenariat réalisé a permis aux deux structures de redynamiser leur pratique d'orchestre symphonique au travers d'une mutualisation des moyens pédagogiques du conservatoire et de l'association (moyens humains et matériels).

Un recrutement de chef d'orchestre commun a été réalisé pour conduire ce projet et la saison musicale de l'orchestre était élaborée conjointement avec des propositions émanant des deux parties. Cela a également permis une démarche de mixité entre jeunes musiciens issus du conservatoire et un public de musiciens adultes pour l'association.

Après cinq années de partenariat l'association nourrie de ce projet a souhaité re-développer un projet indépendant sans pour autant couper les ponts avec le conservatoire sur des projets plus ponctuels.

Le conservatoire travaille aujourd'hui sur un partenariat avec une association ayant un chœur (l'ensemble vocale de la Mayenne) pour permettre aux élèves issus de la maîtrise du conservatoire de continuer une pratique vocale à la suite de leur cursus.

Voir en annexes : le projet d'établissement (2003-2008) , un modèle de convention contractualisant un partenariat entre la ville de Laval et l'association orchestre de Laval et de la Mayenne

Qui contacter ?

Conservatoire à rayonnement départemental de Laval

27 rue de Bretagne

53 000 Laval

Tel : 02 43 01 28 31

Directeur : Michel Galvane

Juin 2003

**École Nationale
De Musique et de Danse**

**Projet d'établissement
ENMD de Laval (2003/ 2008)**

SOMMAIRE :

1) *Présentation générale du Projet*

- a) un projet pédagogique*
- b) une action culturelle*
- c) une diversification des publics*
- d) une période de transformation et d'évolution*
- e) une évaluation de l'activité et de l'action de l'ENMD*

2) *Organisation pédagogique et orientation artistique de l'école*

- f) l'organisation des études*
- g) les outils pédagogiques*
- h) l'équipe pédagogique*
- i) l'orientation artistique de l'école*

3) *L'ENMD et son environnement territorial*

- j) la mise en réseau*
- k) les partenariats*
- l) l'action culturelle*

4) *Orientation et Plan de développement pour la période 2003/2008*

- m) développement de certains enseignements*
- n) la pratique collective*
- o) les partenariats*
- p) les locaux*
- q) le département musiques actuelles*
- r) la mise en réseau et le projet DEM régional*

des documents annexes viendront compléter la mise en œuvre du projet d'établissement:

- *règlement des études*
- *règlement intérieur*
- *conventions de partenariat*

1) présentation générale du projet

L'école nationale de musique et de danse de Laval est un établissement culturel à part entière. A ce titre elle se doit d'assurer plusieurs missions étroitement articulées en intégrant la réalité géographique, économique, sociologique, musicale et chorégraphique de la ville de Laval, de son agglomération et du département de la Mayenne.

L'organisation pédagogique, artistique et administrative de cette école doit se construire en prenant en compte la réalité territoriale dans laquelle elle se situe :

- Pôle d'enseignement et d'activité musicaux et chorégraphique pour la Ville de Laval.
- Pôle de complémentarité dans l'enseignement musical et chorégraphique pour l'Agglomération Lavalloise et le département.
- Pôle de ressources du plan départemental de développement d'enseignement musical pour le Conseil Général
- Pôle d'enseignement de 3^{ème} cycle spécialisé sur le territoire national et régional au travers du réseau des ENMD et des CNR pour l'État

C'est sur la prise en compte de ces réalités qu'il sera possible pour l'ENMD de conduire un véritable projet dans le domaine de l'enseignement et des pratiques musicales et chorégraphiques. Ce projet doit s'inscrire dans le respect de l'existant mais avec une réelle volonté de développement et d'ouverture

Cette approche peut se faire au travers de six objectifs principaux :

- **Le développement de l'enseignement et des pratiques collectives** avec une offre la plus large possible des disciplines instrumentales, vocales et chorégraphiques.
- **La finalisation de la mise en place du schéma d'orientation pédagogique et du troisième cycle spécialisé** permettant aux élèves mayennais qui le souhaiteraient de poursuivre des études spécialisées dans le domaine musical et chorégraphique.
- **Le développement et la participation à la mise en réseau de l'enseignement musical et chorégraphique** avec une complémentarité pour les écoles de l'Agglomération Lavalloise et du département, la participation au plan départemental de l'enseignement musical, la participation au réseau régional des ENMD et des CNR
- **Le développement du partenariat avec l'éducation nationale** au travers des interventions en milieu scolaire, des classes à horaires aménagés et de projets artistiques.
- **Le développement et l'accompagnement des pratiques amateurs** avec des conventions de partenariats pour les associations musicales (orchestre symphonique, orchestre d'harmonie, batterie fanfare, chorale, etc ...) en positionnant l'école comme lieu de ressources de formation et d'accueil envers ces publics.
- **L'ouverture à la création contemporaine et aux différents courants musicaux et chorégraphiques** avec le développement des musiques actuelles (musiques amplifiées, des musiques du monde, musiques traditionnelles), des musiques anciennes, etc

a) un projet pédagogique

L'organisation pédagogique et la structuration de l'école doivent, en tant qu'établissement d'enseignement artistique public, offrir une possibilité d'accueil très large du public, avec une approche éclectique de tous les styles de musique et de danse : classique, jazz, contemporaine traditionnelle, musique du monde, musiques actuelles, tout en restant ouvert à la création et aux nouveaux courants musicaux et chorégraphiques. Le développement du département musiques actuelles représentant un axe important de cette approche pour les années à venir.

Les pratiques collectives doivent être un des axes forts du projet musical de l'école au même titre que l'organisation de concerts, d'auditions, de présentations de travail, d'ateliers et de créations pour faire jouer les élèves en public. Ce travail devant s'inscrire dans une véritable saison musicale et chorégraphique pour l'établissement.

L'image de l'école nationale de musique et de danse de Laval doit être celle d'un lieu d'enseignement de qualité avec des exigences tant pour les enseignants que pour les élèves. Cette exigence n'est cependant nullement contradictoire avec le souci tout aussi permanent de mise en œuvre d'une pédagogie innovante et différenciée tenant compte de profils d'élèves différents.

L'enseignement musical et chorégraphique de l'école doit se préoccuper de tous les niveaux de formation de l'éveil, à la préparation aux pratiques amateurs, tout en préservant une formation pour les 3^{ème} cycles spécialisés, ce dernier point ayant pris toute sa consistance dans la labellisation en école nationale.

b) une action culturelle

La mission de l'école nationale de musique et de danse est aussi d'enrichir la vie musicale et chorégraphique de la ville de Laval, de son agglomération et du département tout au long de l'année. A travers cette préoccupation l'ENMD visera plusieurs objectifs :

- Former un public auditeur et spectateur de musique et de danse
- Éveiller la curiosité de ce public aux différentes formes d'expression.
- Participer aux événements musicaux et chorégraphiques

Pour son rayonnement, son enrichissement pédagogique et pour une vie musicale et chorégraphique intense l'école développera partenariats et échanges avec les différentes structures culturelles, musicales chorégraphiques. Elle renforcera et accompagnera par des actions ponctuelles les moments musicaux et chorégraphiques importants (invitation de musiciens ou de chorégraphes lors de concerts et de spectacles, master-class, conférences, etc.), liens avec Laval spectacles sur la programmation

c) une diversification des publics

L'action envers les publics représente un axe de travail vital pour l'avenir de l'école et son développement. L'école nationale de musique et de danse devra mener une action de diffusion et d'ouverture pour se faire connaître et attirer un public plus important en visant un éventail sociologique le plus large possible. Compte tenu des charges financières que constitue le fonctionnement de l'ENMD, c'est principalement en direction des habitants des collectivités finançant l'ENMD que l'attention devra être portée dans un premier temps, tant au niveau de la formation que de l'action culturelle.

Enfin un partenariat privilégié devra se mettre en place avec l'éducation nationale au delà des classes à horaires aménagés, avec des actions de sensibilisation et de découverte autour de la musique et de la danse. Les établissements d'enseignement général et d'enseignement spécialisé devront mener un travail conjoint dans ce domaine.

d) une période de transformation et d'évolution

La période de préfiguration a permis à l'établissement d'obtenir son agrément d'école nationale, elle doit aller maintenant vers une période de transformation et d'évolution pour faire face aux nouveaux enjeux .

Cette période de transformation et de développement comprend deux aspects :

⇒ La définition d'un projet autour des objectifs pédagogiques et artistiques

- ✓ Ouverture à de nouvelles disciplines.
- ✓ Finalisation de la mise en place du schéma d'orientation pédagogique en particulier pour le troisième cycle spécialisé (DEM, à terme DEC).
- ✓ Finalisation du cursus CHAM (école primaire, collège, lycée)
- ✓ Organisation et développement des outils pédagogiques (bibliothèque, parc instrumental, matériel pédagogique).
- ✓ Développement de la vie musicale et chorégraphique au travers des pratiques collectives.
- ✓ Développement de l'activité des organes de concertation (conseil pédagogique , conseil d'établissement) avec mise en place de groupes de travail et de réflexion sur le suivi, l'évaluation et la mise en œuvre du projet d'établissement.

⇒ La contractualisation autour du projet d'établissement avec l'ensemble des partenaires de l'ENMD (Ville de Laval, DRAC, Conseil Général, Laval Agglomération)

Cette contractualisation doit se faire avec une convention définissant :

- ✓ Un calendrier de réalisation des objectifs pédagogiques et artistiques
- ✓ Les moyens humains et matériels nécessaires à la réalisation du projet
- ✓ Les moyens financiers prévus par l'ensemble des partenaires pour permettre la viabilité et la concrétisation du projet.

e) une évaluation de l'activité et de l'action de l'ENMD

L'activité et l'évolution d'une école de musique et de danse au travers de son enseignement et de ses projets s'inscrivent dans le cadre d'une action culturelle, pour laquelle il est nécessaire de définir des orientations et des objectifs. Pour mener une action concrète et réfléchie permettant d'atteindre les objectifs fixés, il est important de prévoir une évaluation de son action de façon quantitative et qualitative.

Dans un premier temps cette évaluation peut être mise en place sous forme de tableaux de bord et de rapports d'activité. Dans un deuxième temps cela peut conduire à un travail d'analyse des documents et de suivi de l'activité au sein du conseil pédagogique et du conseil d'établissement. Ces outils et ce travail devant offrir une lisibilité de l'action de l'école auprès de la collectivité, de l'équipe pédagogique et des partenaires de l'ENMD.

Tous ces points contribueront à garantir la réalisation de la mission de formation et d'accès à la culture musicale et chorégraphique: l'élève au centre du projet, la musique et la danse comme moyens de développement et d'épanouissement de la personnalité, l'ENMD devenant ainsi un lieu d'apprentissage, d'échanges, de ressources, de pratiques, de création musicale et chorégraphique.

2) Organisation pédagogique et orientation artistique de l'école

f) L'organisation des études

- L'école nationale de musique et de danse de Laval dispense un enseignement musical et chorégraphique composé de formations théoriques, de formations instrumentales, de formations chorégraphiques et de pratiques collectives.
- L'organisation des études doit correspondre aux schémas d'orientation pédagogique du ministère de la culture avec une organisation en trois cycles d'études.
- Une attention particulière au cours du premier cycle sera apportée aux élèves durant la découverte des instruments et de la danse et le choix de ceux-ci. L'équilibre musical et chorégraphique dépendra du suivi apporté aux élèves à ce moment là.
- Pour un bon fonctionnement de l'école et dans l'objectif d'une qualité d'accueil des élèves et des parents d'élèves un règlement intérieur et un règlement des études définiront le fonctionnement administratif et pédagogique de l'école. Cette démarche sera renforcée par un conseil d'établissement incluant élus, enseignants, parents d'élèves et élèves de l'établissement.

g) Les outils pédagogiques

⇒ l'évaluation

- L'évaluation est un outil pédagogique guidant l'élève durant son cursus d'études ; les notions de contrôle continu ou d'examen de fin de cycle sont autant de moments où l'enseignant de la discipline principale et les autres enseignants des formations théoriques et des pratiques collectives, peuvent confronter leur regard et leur perception d'un élève.
- L'évaluation de fin de cycle : elle permet de vérifier l'ensemble des compétences acquises et nécessaires pour poursuivre dans le cycle supérieur. Elle est effectuée avec la participation d'enseignants extérieurs à l'établissement. Un dossier d'élève coordonné sur le département devra faciliter la circulation des élèves d'un établissement à l'autre.

⇒ le dossier de l'élève

- L'établissement d'un carnet individuel de suivi des élèves est un élément de liaison entre les enseignants, les élèves et les parents d'élèves. Il permet de suivre non seulement l'évolution de l'élève durant l'année ou d'une année sur l'autre, mais il représente surtout un outil dans le suivi et le développement des acquis de l'élève. Il est un élément de clarification dans les discussions avec les parents d'élèves et permet de fixer des objectifs pédagogiques et d'en mesurer les résultats

h) l'équipe pédagogique

L'organisation pédagogique d'un établissement d'enseignement et la réussite de son action passent d'abord par la construction d'une équipe pédagogique soudée, motivée, en accord avec le projet de l'établissement et prête à le mettre en œuvre .

- La solidité de l'équipe pédagogique passe aussi par la pérennité des enseignants au sein de la structure, de leur situation statutaire, de leur évolution pédagogique grâce à une formation continue adaptée et de leur activité artistique (élément de ressource pour leur enseignement).
- Dans cet esprit, un travail en commun sera développé sur la formation diplômante et la formation continue des enseignants en collaboration avec le CEFEDM Bretagne Pays de

Loire, la délégation régionale du CNFPT et l'ADDM 53 dans le cadre du plan de formation départemental.

i) l'orientation artistique de l'école

⇒ La finalité de l'enseignement vers une pratique artistique accrue

- L'apprentissage technique et la formation théorique doivent encourager l'élève dans sa démarche première : avoir une pratique musicale et/ou chorégraphique.
- Cette pratique musicale et/ou chorégraphique doit faire partie de l'activité de l'école et ce travail doit inciter l'élève à proposer et développer des projets personnels

⇒ Développer l'ouverture de l'établissement envers tous les publics et toutes les formes de musique et de danse

- Faire découvrir à tout type de public la musique et la danse, quel que soit son âge et ses possibilités d'apprentissage. Le cursus d'études devant répondre à différentes demandes.
- L'école doit également veiller à maintenir une ouverture et des actions volontaires envers toutes les musiques, toutes les danses et favoriser une activité autour de la création musicale et chorégraphique.

3) L'ENMD et son action dans son environnement territorial

j) la mise en réseau de l'ENMD

Le désenclavement musical et chorégraphique de l'école, mais aussi son ouverture pédagogique et son rayonnement passent par des projets communs et des échanges entre les différents établissements d'enseignement artistique.

⇒ La participation à la mise en réseau des écoles municipales de musique et de danse du département

- Celle-ci sera définie en fonction des nouvelles orientations du plan départemental par une convention regroupant Ville/ Laval Agglomération/ Département/ DRAC /.

⇒ La mise en réseau avec les CNR et les ENMD de la Région Pays de la Loire

L'ENMD doit également participer au réseau national de l'enseignement spécialisé et à sa construction sur le plan régional. La mise en place du DEM et du DEC sur cette échelle de territoire doit permettre une véritable dynamique de projets entre les CNR et ENMD de la région . Cela peut également amener une nouvelle réflexion sur l'évaluation et l'organisation pédagogique de l'école.

k) les partenariats

Ils sont conduits à travers une démarche commune entre les différents acteurs culturels de la ville et du département (associations, partenaires institutionnels, structures culturelles). Cette approche doit générer un partenariat créatif avec l'ensemble des acteurs de l'activité musicale et chorégraphique.

⇒ Les associations musicales et chorégraphiques

L'ENMD doit avoir une démarche volontariste de partenariat avec le tissu associatif musical et chorégraphique. Il s'agit de mettre en place une véritable passerelle entre les associations et l'ENMD dans le cadre des pratiques amateurs. Ce partenariat peut prendre plusieurs formes : convention d'appui technique et artistique ; validation d'une pratique d'ensemble ; aide à la réalisation de projets ; projets musicaux et chorégraphiques communs. A ce titre l'ENMD est un pôle ressources dans l'accompagnement des pratiques amateurs

⇒ Les lieux de diffusion

Les élèves musiciens et danseurs sont parfois insuffisamment présents aux concerts et aux spectacles. Or ces événements sont plus que des temps d'assistance, ils sont essentiels dans leur formation.

Il faut que l'ENMD s'insère et participe à la vie musicale et chorégraphique locale. Au delà de ses propres actions de diffusion, un partenariat doit se construire avec les lieux de diffusion. Ce partenariat doit inclure : les théâtres, les salles de spectacles, les festivals ayant une programmation musicale et chorégraphique . Ce travail doit permettre de former également un public en rendant possible aux élèves l'accès à des spectacles pour lesquels, sans un travail d'accompagnement ils se déplacent rarement.

⇒ Les lieux de ressources

La mise en place d'une parthotèque et d'une bibliothèque est un chantier urgent pour l'ENMD ; Il est nécessaire de répertorier le fonds actuel pour permettre sa gestion et le rendre accessible. L'informatisation de ce fonds doit également être traitée rapidement . il s'agit là d'un travail spécialisé que seul un documentaliste peut assurer. Dans le même temps la bibliothèque possède un fonds documentaire sur la musique et la danse . Ces fonds pourraient devenir interactifs et représenter un véritable outil de ressources dans le domaine musical et chorégraphique à l'échelon de la ville, voir du département. Le travail de partenariat avec la bibliothèque s'impose tant pour des raisons d'optimisation des outils que pour des raisons de complémentarité de compétences.

1) l'action culturelle de l'ENMD

L'action culturelle doit se situer dans une quadruple dynamique

⇒ Dynamique de pratique musicale

- Jouer en public doit faire partie de l'apprentissage, mais c'est aussi un moment de perception et d'extériorisation de la dimension artistique. La présentation d'un travail d'école devant des parents d'élèves ou la participation à des événements musicaux et chorégraphiques lors de manifestations importantes ne revêtent pas les mêmes objectifs.
- Il faut définir les objectifs de cette pratique dans le cadre d'une saison musicale et chorégraphique de l'école participant à la vie culturelle locale. La mise en place d'une ligne budgétaire spécifique sera indispensable dans la réalisation de cette saison musicale et chorégraphique.

⇒ Dynamique d'articulation avec la vie culturelle locale

L'ENMD doit participer à l'animation de la collectivité tout au long de l'année, cette participation doit se faire :

- Par le développement de ses propres projets à l'intérieur comme à l'extérieur de l'école: concerts, auditions, stages, interventions pédagogiques auprès des scolaires.
- en association avec les autres établissements culturels
- En participant aux événements de la collectivité et son agglomération : festivals, fête de la musique, spectacles, concerts, animations, etc...

⇒ Dynamique de lieu de ressources

- Etre un lieu de ressources et de conseil en matière d'enseignement et de pratique pour les autres structures ou associations ayant une activité musicale et/ou chorégraphique.
- Etre un lieu de ressources en matière d'ouvrages musicaux et chorégraphiques.

⇒ Dynamique de lieu de création et d'échanges

- Accueil d'artistes pour des master-class et des projets de résidence pour des compositeurs et des chorégraphes.
- Projets d'échanges et de collaboration avec d'autres écoles
- Mettre en œuvre des projets de créations avec de jeunes compositeurs et jeunes chorégraphes
- Développer des actions de présentations et de découvertes de tous styles de musique et de danse

4) Orientation et plan de développement pour la période 2003/2008

Au delà de l'esprit général du projet , il est essentiel de définir les actions fortes et structurantes qui concrétiseront le projet d'établissement. il faut s'inscrire dans une durée permettant le suivi et l'évaluation de la réalisation des objectifs pédagogiques et artistiques autour desquels l'ensemble des acteurs aura adhéré . Un durée de cinq ans semble une bonne échelle de temps.

Pour la période 2003/2008 ces orientations pourraient être portées par six axes forts : le développement de certains enseignements, la pratique collective, le partenariat avec l'éducation nationale, le projet de nouveaux locaux, le département musiques actuelles, la mise en réseau et le DEM régional

m) le développement de certains enseignements

La classe maîtrisienne

Le projet de classe maîtrisienne commencé de façon expérimentale depuis deux ans a besoin : de trouver un rythme de croisière , de finaliser ses contenus , de compléter son cursus et son équipe pédagogique . Aujourd'hui la classe maîtrisienne fonctionne avec les classes de CM1,CM2 et 6^{ème} . Les trois années à venir, vont devoir aborder l'ouverture de nouvelles classes 5^{ème} , 4^{ème} , 3^{ème} permettant de finaliser le cycle d'études . Cela comprend les cours de technique vocale, formation musicale, claviers, les ateliers de percussion, les ateliers d'art dramatique, direction de chœur et surtout la déclinaison d'un projet artistique fort autour du choix de sa programmation et de sa diffusion. L'ENMD assurera la continuité de ce cursus vers le 3^{ème} cycle

Le département danse

La département danse ne bénéficie pas de cursus d'études conforme au schéma d'orientation pédagogique danse. Le développement de l'offre chorégraphique s'est fait à moyen constant et l'on est passé d'une discipline à trois disciplines en conservant un seul studio de danse . L'activité chorégraphique est aujourd'hui dans une impasse qui impose des réformes en profondeur. Il faut reprendre à la base l'organisation des études, les orientations pédagogiques et définir de nouveaux objectifs pour l'enseignement chorégraphique.

Cette démarche doit s'inscrire en préparation à la modification des conditions de pratique et de diffusion dans les nouveaux locaux. Il faut programmer l'émergence d'un nouveau projet chorégraphique dans la perspective des possibilités offertes par ce changement de lieu. Cela nécessite une redistribution des volumes horaires et une redéfinition de l'offre chorégraphique qui peuvent se traduire par : l'ouverture de classes d'éveil, l'ouverture de classes CHAD, le développement de l'accompagnement des cours, l'ouverture d'une classe de danse ancienne en coordination avec le département de musique ancienne, la mise en place d'un cursus d'études, la création d'un groupe chorégraphique, la création d'un poste de conseiller aux études chorégraphiques.

Le département de musique ancienne

L'élargissement de l'activité de l'offre musicale a permis le démarrage d'une classe de musique ancienne autour des classes de clavecin et de flûte à bec. Il faut continuer la

structuration de ce département en prévoyant un développement et un enrichissement avec d'autres instruments permettant ainsi d'élargir le répertoire.

n) la pratique collective

La pratique collective autour de l'orchestre symphonique

Pour la deuxième année consécutive une expérience s'est développée avec l'orchestre symphonique de l'ENMD autour de différentes actions et projets : un partenariat avec le milieu associatif pour redynamiser les passerelles avec un orchestre amateur (Orchestre Laval Mayenne), une action de formation sur la direction d'orchestre avec l'ADDM 53 et Laurent Gossaert, une implication des enseignants de l'école par des tutorats au sein de l'orchestre symphonique.

Cette expérience a généré des envies et des attentes et devient sur le plan de la pratique de la formation et de la diffusion un vecteur de dynamisation de l'activité de l'école. Il faut maintenant s'attacher à passer de l'expérimentation à un projet pédagogique et artistique pour l'orchestre symphonique. Il s'agit également de profiter de ce travail autour de l'orchestre pour reconstruire l'outil pédagogique (parc instrumental, parthotèque, matériel pédagogique). Il est souhaitable de formaliser et de prévoir un mode de partenariat et d'évaluation par :

- Une convention entre l'ENMD et l'association Orchestre Laval Mayenne
- Une convention avec l'ENMD, l'ADDM 53, et le CNFPT au titre de la formation continue (voir avec le CEFEDM pour une formation diplômante).
- La définition d'un cursus d'études de la pratique orchestrale et de son accompagnement par l'équipe pédagogique.
- Un suivi de l'activité au conseil pédagogique, un bilan annuel au conseil d'établissement et une évaluation annuelle regroupant l'ensemble des partenaires.
- Un développement des pratiques collectives en réseau au niveau de l'agglomération lavalloise dès les 1^{er} et 2^{ème} cycle.

o) le partenariat avec l'éducation nationale,

Les classes à horaires aménagés ont vu leur attractivité et leur activité décliner ces dernières années. L'ouverture de classe à horaires aménagés pour la maîtrise a inversé cette tendance.

Dans le même temps il est nécessaire de développer un projet global créant la possibilité d'aménagement du temps scolaire de l'école primaire au lycée. Ce projet pourrait proposer un partenariat entre l'ENMD, l'Education Nationale et les différents types d'établissements intéressés sur un aménagement de la scolarité permettant une pratique musicale et chorégraphique de l'école primaire au lycée par :

- L'ouverture de classes à horaires aménagés en écoles primaires publiques pour la musique et la danse
- La finalisation du cursus maîtrise en classe de 5ème, 4ème, 3ème
- L'ouverture de classes à horaires aménagés danse au collège
- L'ouverture de classes avec aménagement d'horaires pour les élèves en bac option musique

p) le projet de nouveaux locaux,

Le développement de l'école et l'évolution de son travail pédagogique sont liés à ses locaux. Les nouveaux enjeux imposent une restructuration pédagogique de l'école avec un lieu d'enseignement plus adapté et le besoin d'un lieu de diffusion au sein de l'établissement.

Le déménagement de l'école dans de nouveaux locaux vient d'être annoncé parmi les chantiers que va démarrer la Ville de Laval. Les périodes de préparation (étude de faisabilité, finalisation du plan de financement, appel d'offre de marché) et de réalisation (construction et aménagement des locaux), doivent être utilisées pour préparer le transfert de l'activité du site actuel dans ces nouveaux locaux.

Cela sous entend préparer la réorganisation de l'activité pédagogique et artistique en prenant en compte les possibilités nouvelles, l'identification des besoins pour les nouveaux locaux en terme d'équipement (matériel pédagogique, matériel informatique, parc instrumental), l'identification des besoins nouveaux en terme de personnel pour le fonctionnement de l'activité (bibliothécaire, régisseur son et lumière, concierge).

q) le département musiques actuelles,

En 2000 le centre municipal de musiques actuelles était rattaché à l'ENMD. D'une simple action de modification dans la gestion de cette activité, il faut passer à une véritable inter-activité entre le CMMA et l'ENMD pour aboutir au département musiques actuelles de l'ENMD. Ce département (DMAC) devant se trouver renforcé dans son action , ses moyens, et pouvoir ainsi élargir son activité. D'une association musicale (CREAZIC) le DMAC doit devenir pôle de ressources et de formation de la ville de Laval et du département de la Mayenne. Cette mutation nécessite : un aménagement de locaux, un développement du parc instrumental et des instruments de sonorisation et d'enregistrement, une utilisation accrue des ressources pédagogiques et administratives de l'ENMD, la nomination d'un responsable de l'activité au sein de l'équipe de direction de l'ENMD.

r) la mise en réseau et le projet de DEM régional

Dans les nouvelles missions de l'ENMD le DEM est un des points importants de la modification du cursus d'études. La réussite pédagogique, la préparation de la formation et les conditions de délivrance du DEM représentent un enjeu important de crédibilité du label national conféré à l'école.

L'ENMD a besoin de proposer une vision la plus large et la plus riche possible de la formation à ses étudiants. L'ouverture la réflexion et l'échange pédagogique sont nécessaires. Il est indispensable de travailler sur des projets communs de cursus et d'évaluation avec les différents établissements de la région des Pays de Loire que sont les ENMD et les CNR

La mise en place d'un DEM et d'un DEC sur cette échelle du territoire peut représenter pour l'ensemble des établissements de la région un véritable outil pour l'amélioration de la formation de l'évaluation et du niveau de ce diplôme.

Modèle de la convention signée pour ce partenariat

Mairie de Laval
Service: Ecole Nationale
de Musique et de Danse

Année scolaire 2003/2004

REGISSANT LES RELATIONS ENTRE

LA VILLE DE LAVAL

ET

L'ASSOCIATION de L'ORCHESTRE
DE LAVAL et de la MAYENNE

Entre les soussignés :

la Ville de Laval représentée par son Maire, en exécution d'une délibération du conseil municipal du 27 juin 2003.

Et

L'association Orchestre Laval Mayenne inscrite au registre des associations du tribunal d'instance de Laval, ayant son siège social à LAVAL représentée par son président, M. ...

Il est convenu ce qui suit :

Chapitre 1: Prêt de salles de cours

Article 1: Utilisation de salle de cours

L'Ecole Nationale de Musique et de Danse donne accès à l'utilisation de la salle de cours n°1 (salle d'Orchestre) située dans les locaux de l'Ecole Nationale de Musique et de Danse 27 rue de Bretagne à Laval.

Article 2: Objet

La mise à disposition de cette salle a pour objet d'effectuer des répétitions de l'Orchestre de Laval et de la Mayenne, tout changement d'objet du prêt de salle ne pourra se faire sans l'accord express de l'Ecole Nationale de Musique et de Danse

Article 3: Période d'utilisation

Le prêt est consenti du 1er septembre 2003 au 30 juin 2004 et suit pour les périodes d'utilisation le calendrier de l'activité scolaire. Le créneau horaire d'utilisation de la salle est fixé le Samedi de 13h45 à 15h45. Toute utilisation en dehors de ce jour et de cette plage horaire ne pourra se faire sans l'accord express de l'Ecole Nationale de Musique et de Danse.

L'emprunteur s'engage à prendre les clefs auprès du secrétariat de l'école durant les heures d'ouverture chaque jour de l'utilisation et à les déposer dans la boîte aux lettres prévue à cet effet après chaque utilisation.

Article 4: Tarifs

La dite salle est prêtée à titre gratuit

Article 5: Consignes de sécurité

Afin de respecter les consignes de sécurité, l'emprunteur s'engage à ne pas dépasser le nombre de personnes prévues pour la salle qui est de 100 personnes. L'emprunteur certifie avoir pris connaissance des consignes précisant les conditions d'évacuation des locaux et le positionnement des extincteurs (cf. plan d'évacuation). L'emprunteur certifie également avoir pris connaissance du fonctionnement des alarmes d'incendie.

L'emprunteur s'engage à ne pas obstruer les sorties de secours (à les laisser déverrouillées), et à laisser libre l'accès au secours. L'emprunteur s'engage à faire respecter les consignes de sécurité et sera tenu pour responsable du bon usage des locaux et des matériels entreposés.

Avant la fermeture des locaux, l'emprunteur s'engage également à vérifier la fermeture des fenêtres, des portes de secours et l'extinction des lumières de la salle. L'emprunteur devra respecter l'heure de fermeture de l'Ecole Nationale de Musique et de Danse qui est fixée à 23h00.

Article 6: Assurances

L'emprunteur est responsable de tout dommage causé dans les locaux ou consécutif à leur utilisation. Il s'engage d'ores et déjà à relever la Ville de Laval de toute responsabilité vis à vis de tiers en cas d'accidents survenu durant l'utilisation de la salle.

L'emprunteur doit être couvert par une assurance responsabilité civile durant l'utilisation de la salle . Une attestation devra être fournie le jour de la signature de la convention et chaque année à la date de renouvellement .

La Ville de Laval n'assume aucune responsabilité en cas de disparition ou de détérioration d'habits ou d'objets divers déposés dans les locaux.

Article 7: Conditions du prêt

À la remise des clefs la salle et le matériel doivent être restitués dans l'état et la configuration où ils ont été alloués.

En cas de dégradations, l'emprunteur s'engage à réparer les dégâts causés ou à remplacer le matériel détérioré. Dans le cas contraire les travaux ou remplacement de matériel seront réalisés par la ville qui émettra un titre de recettes au nom de l'emprunteur. Dans le cas où l'emprunteur ne respecterait pas les termes de cette convention il s'exposerait à être poursuivi par tous les moyens légaux.

Chapitre 2: Partenariat artistique et pédagogique

Article 8: Reconnaissance du partenariat

L'Ecole Nationale de Musique et de Danse de Laval ayant vocation à développer l'apprentissage de la pratique musicale et chorégraphique, il a été défini dans ses missions que cet objectif se ferait en partenariat avec les acteurs musicaux et chorégraphiques du département.

L'Orchestre de Laval et de la Mayenne oeuvrant pour le développement des pratiques collectives amateurs au travers de son association, il est proposé par le biais de cette convention un partenariat permettant de mettre en lien le simple apprentissage musical et la pratique collective amateur.

Article 9: Validation de la pratique collective

L'Orchestre de Laval et de la Mayenne pourra accueillir des élèves de l'Ecole Nationale de Musique et de Danse dans le cadre de la validation de leur pratique collective tel que défini dans le cursus d'études de l'établissement pour le CFEM. Les élèves de l'Ecole Nationale de Musique et de Danse inscrit dans cette pratique participent à la saison musicale de l'Orchestre de Laval . A ce titre ils sont tenus comme l'ensemble des élèves de l'école au sein des différentes pratiques collectives à l'assiduité aux répétitions et aux concerts de l'Orchestre.

Article 10 : Appui technique et pédagogique

L'Ecole de Nationale de Musique et de Danse apporte son appui technique et pédagogique à cette pratique, notamment en mettant en place des répétitions communes entre l'orchestre symphonique de l'ENMD et l'Orchestre de Laval et de la Mayenne. Des enseignants de l'ENMD apportent leur appui technique et pédagogique en fonction des demandes de l'association musicale et des besoins des élèves. Dans le cadre de projets musicaux communs l'ENMD peut également participer à l'achat de partitions.

Article 11 : Prêt d'instruments de musique

L'Ecole Nationale de Musique et de Danse prête le matériel pédagogique pour permettre le déroulement des activités musicales de l'Orchestre de Laval et de la Mayenne, comprenant: les répétitions, les concerts sur Laval, sur l'agglomération Lavalloise et hors agglomération Lavalloise. Pour les activités hors agglomération Lavalloise les prêts des instruments de musique devront se faire en respectant le bon fonctionnement pédagogique de l'école . L'emprunteur doit être couvert par une assurance responsabilité civile couvrant les instruments de musique en cas d'accident, de perte ou de vol lors de leur utilisation. Une attestation devra être fournie le jour de la signature de la convention et chaque année à la date de renouvellement .

Article 13 : Activités musicales

Dans le cadre de ce partenariat l'Orchestre de Laval et de la Mayenne et l'Ecole Nationale de Musique et de Danse peuvent réaliser des projets communs, concerts, actions de sensibilisation, etc... Ces actions s'adressent en particulier aux élèves des Orchestres à cordes des 1^{er} et 2^{ème} cycles pour leur permettre de découvrir la pratique collective amateur et réaliser ainsi le lien entre l'école et la société musicale.

Article 14 : Evaluation des élèves de l'ENMD

L'orchestre de Laval et de la Mayenne participe une fois par an aux évaluations de fin d'année des élèves de troisième cycle pour la validation de leur UV pratique collective du CEM ou du DEM. Cette évaluation se déroule lors d'une répétition de l'Orchestre symphonique selon un calendrier défini en commun.

