



**LA LETTRE DU
MUSICIEN**
www.lalettredumusicien.fr

JOUONS COLLECTIF !

**Actes du colloque du 21 mars 2015
à l'Espace Beaujon, 208 rue du faubourg St Honoré (Paris 8^{ème})**

*5^{ème} colloque porté par FUSE
en partenariat avec la Lettre du Musicien*

Le programme de la journée

Les intervenants par ordre d'entrée en scène

- Table ronde n°1 / Amateur et fier de l'être !
- Table ronde n°1 / La pratique collective : une fin ou un moyen ?

L'enseignement artistique et particulièrement celui prodigué par les conservatoires est de plus en plus centré sur les pratiques collectives, bien loin de l'image du seul face à face individuel avec le professeur.

- Table ronde n°2 / Le conservatoire, lieu de rencontre de collectifs ?

Le collectif c'est également l'affirmation de la communauté qui se forge au sein de toute structure d'enseignement artistique, et entoure les élèves pour développer leur plaisir de la pratique artistique.

- Table ronde n°3 / L'enseignement artistique dans la cité : quelle place dans le projet culturel, quelles attentes pour la politique culturelle ?

"Jouons collectif" revient enfin à interroger la place du conservatoire et des autres lieux d'enseignement artistique dans la vie de la cité à l'heure où les structures se doivent de s'ouvrir vers l'extérieur et de bâtir des partenariats multiples. Quelle place dans le projet culturel, quelles interactions, quelles modalités d'intervention ?

Conclusions

Transcription des interventions et débats : Françoise Persigan

Introduction

L'enseignement artistique est, avant tout, un projet collectif. C'est de cette affirmation, éloignée de l'image poussiéreuse parfois véhiculée sur ces établissements, qu'est née l'idée de ce 5ème colloque FUSE, organisé en partenariat avec la Lettre du musicien.

Les problématiques qui ont été abordées avec nos invités mais également le public tout au long de la journée ont été notamment les suivantes : quel apport de la pratique collective dans l'apprentissage artistique ? quelle articulation entre le travail individuel et la pratique d'ensemble ? faut-il partir du collectif ou de l'individu ? comment gérer le(s) collectif(s) au sein des établissements ? l'enfant au cœur d'un collectif ? quelle place pour les projets collectifs dans les conservatoires ? quel rôle l'architecture a-t-elle dans l'émergence des collectifs et leur mise en valeur ? quelle insertion du conservatoire et plus largement de l'enseignement artistique dans la vie de la Cité ? quelles sont les attentes des élus en matière de participation à la vie collective ?

Programme de la journée

Introduction de la journée *par Sylvain Girault (Espace Beaujon) et Fanny Reyre-Ménard (présidente de FUSE)*

Table ronde ① La pratique collective : une fin ou un moyen ?

Introduction : Alain Bioteau, ARIAM Ile de France

Animateur : Alain Bioteau, ARIAM Ile de France

Avec :

- Jacinto Herrera (musicien, El sistema)
- Pierre Calmelet (pédagogue et chef d'orchestre)
- Marie Benoteau (professeur de formation musicale)
- Christophe Eliot (musicien et pédagogue)
- Gaëlle Wallez (musicienne intervenante, vice-présidente FNAMI)
- Agnès Retailleau (professeur de formation musicale, vice-présidente de l'APFM)

Table ronde ② Le conservatoire, lieu de rencontre de collectifs ?

Animateur : Alain Bioteau, ARIAM Ile de France

Avec :

- Thierry Duval (le CRY)
- Arnaud Morel (directeur de conservatoire, SPEDIC)
- Hélène Sanglier (directrice de conservatoire)
- Frédéric Merlo (comédien et professeur d'art dramatique, ANPAD)
- Fanny Reyre Ménard (présidente de FUSE)

Table ronde ③ L'enseignement artistique dans la cité

Quelle place dans le projet culturel, quelles attentes pour la politique culturelle ?

Introduction : Guy Bertrand, Conservatoire de Lyon

Animateur : Marie-Claire Martel, FUSE

Avec :

- Alain Loiseau (Inspection, Ministère de la Culture)
- Vincent Niqueux (JMF)
- Alain Louvier (ancien directeur de conservatoire, UNDC)
- Claire Vapillon (Fédération française des MJC - FFMJC)

● Sylvain Giraud – Espace Beaujon

Au terme d'un parcours universitaire aussi pluriel qu'erratique, il se passionne pour la vie associative avec Animafac, réseau national d'associations étudiantes, où il effectue en 2005 son service civique. Dès lors, il s'attache à susciter des solidarités dans le secteur culturel et décide d'en faire son métier.

Après 8 ans consacrés aux jeunes professionnels du cinéma, il prend en charge la programmation culturelle de l'Espace Beaujon dans des domaines aussi divers que le théâtre, la danse, le cinéma ou bien la psychiatrie...

● Fanny Reyre-Ménard – Présidente de FUSE

Luthière installée à Nantes depuis 1988, Fanny Reyre-Ménard s'est beaucoup investie dans la promotion de la facture instrumentale. Vice-présidente de la Chambre syndicale de la Facture instrumentale (CFSI), elle y siège dans les commissions développement de la pratique instrumentale et formation.

Depuis 2000, elle s'est intéressée à l'enseignement artistique du point de vue de l'utilisateur au niveau local, régional puis national. Souhaitant élargir le champ de la représentation des élèves engagés dans des parcours d'enseignement artistique, elle est un des membres fondateurs de la Fédération FUSE qu'elle préside depuis sa création.

● Alain Bioteau – ARIAM Ile de France

Conseiller artistique formation continue et formation sur site à l'Ariam Ile-de-France, il est également chargé de cours à l'université Sorbonne Nouvelle Paris 3 sur les Arts Sonores. Il intervient régulièrement comme formateur auprès du Cefedem Bretagne Pays de Loire, en CFMI (Rennes 2 et Orsay université Paris-Sud 11) et auprès du CNFPT. Il est par ailleurs musicien compositeur, docteur en musique et musicologie du XXe siècle et chef de chœur.

L'Ariam Ile-de-France - Musique & Danse - est un organisme culturel associé du Conseil régional d'Ile-de-France en collaboration avec le ministère de la Culture et de la Communication / DRAC Ile-de-France. Au travers de sa mission d'expertise, elle vise à apporter aux acteurs culturels et aux collectivités territoriales une expertise et un conseil sur les politiques culturelles et sur les enjeux de transmission et d'accompagnement des pratiques, tant sur les plans artistiques que pédagogiques ; par sa mission formation, elle contribue à l'évolution des compétences des professionnels, à la valorisation de toutes les esthétiques et à la diversification des publics.

● Jacinto Herrera – El Sistema

Jacinto Herrera est issu du programme El Sistema au Venezuela dans lequel il a appris le hautbois. Il se perfectionne actuellement en France, en hautbois et cor anglais, dans les conservatoires de Boulogne Billancourt et de Paris.

● Pierre Calmelet – chef d'orchestre et pédagogue

Chef de chœur et d'orchestre réputé, Pierre Calmelet est régulièrement sollicité pour enseigner la direction de chœur, notamment dans les Conservatoires nationaux supérieurs de musique et de danse de Paris et de Lyon, les conservatoires à rayonnement régional de Boulogne-Billancourt, Nantes, Rennes. Il s'est vu confier à plusieurs reprises la préparation aux CA et DE de chant choral.

Actuellement, outre son activité à la tête du Madrigal de Paris, Pierre Calmelet est professeur des classes d'orchestre au conservatoire à rayonnement régional de Boulogne-Billancourt, directeur artistique de l'orchestre et du chœur des Universités de Paris et coordinateur du conseil musical du mouvement choral "A Cœur Joie". Il est amené à diriger de nombreuses formations vocales et à donner de nombreux concerts, en France et à l'étranger.

● Marie Benoteau – musicienne pédagogue, professeur de formation musicale

Professeure certifiée de Formation Musicale passionnée de pédagogie, elle a élargi sa formation à des domaines variés : érudition et écriture (CNSM), voix, direction de chœur, méthodes pédagogiques (Dalcroze, Willems), stages ... Elle a contribué à la création des «cursus en herbe » du CRD d'Evry, où formation musicale et pratique collective instrumentale se mêlent dès les débuts en un apprentissage global. Elle transmet son expérience sous différentes formes : conférences, cours publics, formations professionnelles (CNFPT), tutorats ...

● Christophe Eliot – artiste musicien et pédagogue

Professeur de trompette dans les conservatoires de la Ville de Paris et chef d'orchestre de son ensemble le Star Pop Orchestra, Christophe Eliot, 35 ans, a des projets plein la tête. Après des études de violon puis de trompette qui le mènent au CNSM de Paris, il remporte plusieurs prix internationaux dont le 3^{ème} prix Junior du Concours mondial de la trompette de Guebwiller en 1995, le 1^{er} prix du concours du Lions Club de France en 2004 et le 1^{er} prix du concours Selmer en 2005.

Pratiquant l'orchestre dès 12 ans, il participe depuis à de nombreuses formations dont l'Orchestre Lamoureux, l'Orchestre National de Lorraine, l'Opéra de Lyon, l'Opéra de Paris, mais aussi des groupes de funk, de jazz ou de salsa...

Professeur engagé dans la musique d'ensemble, il participe en 2010 à la création du projet DEMOS en partenariat avec la Cité de la musique ; il encourage la pratique de la musique de chambre à travers son quintette de cuivres le Fantasy Brass 5 avec lequel il donne des masterclass et participe à de nombreux projets d'ensembles amateurs (Conte musical à l'école Alsacienne, Brassage Brass Band, Ensembles de trompettes, etc.).

● Gaëlle Wallez – musicienne intervenante, pédagogue, vice-présidente de la FNAMI

Altiste et diplômée du CFMI de Poitiers, elle intervient en milieu scolaire pour le conservatoire de Courbevoie depuis 5 ans. Elle y a enseigné également la formation musicale. Professeure au sein d'une école de musique associative à Paris en formation musicale, alto, éveil (dès trois ans) et comédie musicale, elle s'implique également dans les ateliers périscolaires à l'occasion de l'aménagement des temps scolaires. Elle est actuellement en train de créer une association à Lille, sa région natale.

● Thierry Duval – directeur du CRY, membre fondateur du collectif RPM

Le CRY (Centre de Ressources Yvelinois pour la musique) est le réseau yvelinois des salles de concerts, studios de répétitions, festivals, lieux de formation agissant dans le domaine des musiques dites « actuelles amplifiées ». Cette association rassemble aujourd'hui une trentaine de lieux répartis sur l'ensemble du territoire yvelinois, qui se sont fixé pour buts d'améliorer les conditions pour l'accueil, l'apprentissage et l'expression de toutes les formes musicales sur les Yvelines.

Le Collectif RPM (Recherche en Pédagogie Musicale) s'est constitué en 1998 pour partager des points de vue sur la question sensible du rapport à la formation qu'entretiennent les pratiquants des musiques dites « actuelles » : le rock, le rap, la chanson, le jazz, la techno, etc.... Composée de structures ayant une action significative en la matière, cette initiative a pour but de créer, entretenir et développer un espace de partage sur ces questions autour de l'apprentissage de la musique dans la société d'aujourd'hui.

● Arnaud Morel – musicien, directeur de conservatoire

Clarinetiste de formation, Arnaud Morel a dès le début de sa carrière mené un double parcours de musicien interprète et d'artiste pédagogue convaincu du rôle essentiel de militant culturel à assumer en tant que musicien.

Après une quinzaine d'années « on stage », il a décidé d'œuvrer en coulisse en mettant son expérience et ses convictions au service de la direction d'établissements d'enseignement artistique, espérant ainsi mettre en synergie toutes les énergies d'un territoire et d'une collectivité pour irriguer la culture et l'art sous toutes ses formes vers le plus grand nombre sans transiger sur l'exigence et l'exemplarité.

Actuellement, Arnaud Morel est directeur du conservatoire de Morsang sur Orge en région parisienne. Parallèlement, il s'est investi très tôt au sein du SPeDic et figure actuellement parmi les membres du Conseil National.

● Hélène Sanglier – musicienne et directrice de conservatoire

Violoniste, Hélène Sanglier s'est très vite passionnée pour la transmission. Curieuse de toutes les pédagogies, à l'affût des problématiques transversales et constamment ouverte aux apports possibles d'autres domaines.

Prix de violon à l'unanimité au Conservatoire d'Aix-en-Provence puis au C.R.R. de Boulogne-Billancourt, elle se forme auprès de Jean-Pierre Wallez au Conservatoire Supérieur de Genève (prix de virtuosité). Elle obtient le Certificat d'Aptitude à l'Enseignement au CNSMD de Paris où elle suit également la classe d'improvisation générative.

Elle enseigne au conservatoire de Boulogne-Billancourt puis Colmar, chambriste et membre de La Follia (orchestre de chambre d'Alsace) pendant 14 ans.

Curieuse et toujours en recherche, elle conçoit des concerts éclectiques mêlant différents modes d'expression artistique. Elle est membre fondateur de l'association des professeurs de violon (L'AmiRéSoL) en 2000 et secrétaire jusqu'en 2014.

À l'origine de plusieurs projets pédagogiques au sein de l'établissement dans lequel elle enseigne, c'est tout naturellement qu'elle se tourne vers la direction de conservatoire : elle obtient le CA de directeur au CNSMDP en 2013. Elle est directrice du CRD de Colmar depuis septembre 2014.

● Frédéric Merlo – comédien, pédagogue – vice-président de l'ANPAD

Après une formation d'ingénieur et un début de carrière scientifique, Frédéric Merlo suit une formation de comédien et intègre l'Ecole du Théâtre National de Chaillot, dirigée par Antoine Vitez. Il joue ensuite de nombreux rôles tant au théâtre qu'à l'écran avec entre autres Antoine Vitez, Guy Bedos, Benoît Poolevorde, Fred Testot, Sophie Marceau, Patrick Bruel, Guy Marchand, Dominique Blanc, Gérard Lanvin, José Arthur, Jean Reno, François Berleand, Charlotte de Turckheim, Tonie Marshall, Jérémie Elkaim, Yvan Attal, etc.

Passionné par la transmission, il dirige d'abord des ateliers pour enfants et adolescents au Théâtre des Quartiers d'Ivry, puis enseigne l'art dramatique à des élèves à vocation professionnelle dans une école privée, et enfin dans plusieurs conservatoires (Cachan, Nancy, Clermont Ferrant, Bordeaux, Kremlin-Bicêtre). Il intervient aussi en pédagogie lors de formations de formateurs, pour des comédiens ou des musiciens.

Il est également formateur en communication orale auprès de diverses entreprises et institutions (ENA, Polytechnique, Université de Paris Est Marne-la-Vallée, etc.).

Depuis 2010 il est vice-Président de l'ANPAD (Association Nationale des Professeurs d'Art Dramatique).

● Alain Loiseau – ministre de la culture

Alain Loiseau est le chef de l'inspection de la création artistique (ICA), service rattaché au directeur de la direction générale de la création artistique (DGCA). L'ICA évalue les politiques de l'État relatives aux arts plastiques et au spectacle vivant, les opérateurs de l'État et les structures subventionnées agissant dans le champ de compétences de la DGCA. À ce titre, elle instruit les demandes de classement présentées par les établissements d'enseignement spécialisé de la danse, de la musique et du théâtre.

Avant d'occuper ses fonctions actuelles, Alain Loiseau a été successivement délégué régional à la musique dans les DRAC d'Auvergne puis de PACA, directeur du centre culturel français de Constantine, directeur de l'association pour les fouilles archéologiques nationales, directeur du centre des monuments nationaux, secrétaire général de l'orchestre de Paris puis conseiller auprès du directeur général de la création artistique.

● Vincent Niqueux – directeur général des JM France (Jeunesses Musicales de France)

Historien et chanteur lyrique de formation, Vincent Niqueux s'est consacré professionnellement à l'administration culturelle et au développement du secteur musical.

Au ministère de la culture, il a été de 1989 à 1998 conseiller pour la musique et la danse en Lorraine puis en Provence-Alpes Côte-d'Azur, avant de prendre en charge la mission de l'action régionale puis le département des affaires régionales, internationales et des publics à la Direction de la musique et de la danse. A ce titre, il a suivi notamment les enjeux de la décentralisation et l'action des réseaux de développement musical (notamment les associations départementales et régionales de développement musical et chorégraphique).

Directeur général de l'ITEMM (Institut technologique européen des métiers de la musique – Le Mans) de 1998 à 2008, il a pu contribuer à développer à la fois le champ professionnel et la filière diplômante de la facture instrumentale et des métiers du son.

Depuis fin 2008, il est directeur général des JM France (Jeunesses Musicales de France) qui mènent une action volontariste de création et de diffusion jeune public sur tout le territoire (2000 concerts et ateliers – 470 000 jeunes spectateurs) et pilotent aujourd'hui un ambitieux projet de rassemblement des acteurs du terrain au sein d'un grand réseau national musical pour l'enfance et la jeunesse.

● Alain Louvier – compositeur, chef d'orchestre et ancien directeur de conservatoire, UNDC

Né en 1945, Alain Louvier mène des études axées sur les mathématiques, tout en obtenant 9 premiers prix au Conservatoire de Paris où il est élève notamment d'Olivier Messiaen et de Manuel Rosenthal. En 1968, il est le dernier lauréat (sur épreuves) du « Premier Grand Prix de Rome de Composition Musicale » décerné par l'Institut de France. Pensionnaire à l'Académie de France à Rome de 1969 à 1972, il reçoit ensuite d'autres distinctions, dont le Prix Honegger (1975), le Prix Paul Gilson (1981) ou le Prix Georges Enesco de la Sacem (1986).

Directeur du CNR de Boulogne-Billancourt de 1972 à 1986, il y mène une politique de rénovation pédagogique assez remarquable, notamment en commandant à une cinquantaine de compositeurs très divers des courtes pièces destinées aux étudiants, y compris dans les niveaux initiaux.

Directeur du CNSM de Paris de 1986 à 1991, il réalise en 1990 le transfert du Conservatoire à la Cité de la Musique tout en jetant les bases de nouveaux départements : pédagogie, métiers du son, danse contemporaine...

De 1991 à 2009, Alain Louvier enseigne au CNSMDP l'analyse musicale et l'orchestration au CNR de Paris. En mai 2009, il reprend la direction du Conservatoire à Rayonnement régional de Boulogne-Billancourt.

Depuis 1971, il mène une activité de chef d'orchestre tournée vers la création de nombreuses œuvres nouvelles, particulièrement avec l'Ensemble de l'Itinéraire ou dans le cadre des conservatoires (Stockhausen, Scelsi, Grisey, Lévinas, Tessier, Stroë, Murail, Blondeau, Campana, Mantovani, Campo...).

● Claire Vapillon – vice-présidente de la FFMJC et de la COFAC

Professeur d'histoire et géographie, passionnée de cinéma, Claire Vapillon est présidente de la MJC Centre Image du pays de Montbéliard. Administratrice d'une association de Cinéma d'Art et d'Essai, du Moloco – Scène de Musiques Actuelles du Pays de Montbéliard, elle est vice-présidente de la Fédération française des MJC, en charge de la Culture. Elle anime au sein de la fédération une réflexion sur les « MJC - Scène Culturelle de Proximité, lieu d'expérimentation culturelle et de pratiques artistiques amateurs ».

Elle est aussi fortement engagée dans la représentation des associations culturelles en France et dans la promotion de la co-construction des politiques publiques de la culture avec l'ensemble des acteurs culturels. Elle est vice-présidente de la Coordination des fédérations et associations de culture et communication (COFAC) depuis 2009.

Introduction

Fanny Reyre Ménard : Ce colloque organisé par Fuse ouvre un nouveau cycle. Après avoir réfléchi sur les liens entre l'enseignement et la pratique artistique non sans nous être attardés sur les enjeux concernant amateurs/professionnels, nous revenons au cœur du projet de FUSE : l'enseignement artistique et les lieux qui le prodiguent.

Merci à La Lettre du Musicien pour son partenariat, merci à l'Espace Beaujon de nous avoir ouvert ses portes. Merci à tous nos intervenants, au ministère de la Culture, aux nombreuses associations et fédérations qui ont participé et participent encore à la réflexion commune. Et à l'Ariam, représentée aujourd'hui par Alain Bioteau qui nous apporte avec bienveillance une aide précieuse.

Les aléas des dates puisque nous sommes à la veille des élections départementales ont finalement empêché les élus d'être partie prenante de nos travaux ; c'est un grand manque et nous ne manquerons pas de tout faire pour pouvoir les associer à la suite de nos travaux.

« Jouons collectif » les analogies entre sport et art sont souvent périlleuses mais nous avons sauté le pas car le thème de la pratique collective est maintenant au cœur des bons usages pédagogiques en matière d'enseignement artistique. Et au-delà de la pédagogie, cette question se pose au sein des structures ainsi que dans le cadre plus large du territoire. Les difficultés actuelles et à venir demandent aux uns et aux autres un engagement et une motivation réels. Il nous semble nécessaire de prendre le temps de se rencontrer et d'échanger afin d'arriver à mieux porter ces projets qui nous motivent tous.

Alors en m'égarant un peu plus avant sur le chemin sportif et puisant dans les fiches pédagogiques de l'académie de Toulouse, voici quelques éléments qui semblent assez pertinents pour notre thématique du jour : « pratiquer un jeu collectif c'est dans un espace défini et orienté se situer simultanément avec les autres (partenaires) [...] c'est tenir le rôle de partenaire, adversaire, attaquant et arbitre, c'est s'adapter en permanence à des relations de communication et mettre en place des stratégies, c'est prendre des décisions qui engagent et engagent l'équipe, c'est réguler son action et moduler son énergie »

Sylvain Giraud : Je vous souhaite la bienvenue. L'Espace Beaujon est un des centres d'animation de la Ville de Paris, il est situé en face d'un conservatoire municipal de musique et de théâtre et il accueille tous types d'activités culturelles et de nombreuses activités de sport et d'expression.

Dans le cadre de la semaine d'information sur la santé mentale actuellement en cours, la direction a mis en place un programme intitulé « Rencontres culturelles et psychiatrie » en partenariat avec un réseau de jeunes compagnies et avec le Conseil local de la santé mentale. Une nouvelle table ronde sur ce sujet aura lieu le 26 mars à la mairie.

L'Espace Beaujon est aussi l'initiateur d'un réseau de jeunes compositeurs pour le cinéma qui permet d'approcher différemment la musique classique. La première rencontre musicale aura lieu le 10 avril ; elle réunira un quatuor à cordes, une harpe et des compositeurs de musique tonale qui souhaitent partager leurs talents de créateurs avec le public. L'Espace Beaujon encourage aussi les participations croisées avec la danse, le dessin, la vidéo et accueille régulièrement des concerts mixtes associant différents arts. Cette volonté de transversalité permet à la musique classique de profiter du potentiel de création novateur porté par ce réseau émergent autour de l'espace Beaujon.

Table ronde n°1

la pratique collective : une fin ou un moyen ?

- **Modérateur** : Alain Bioteau, conseiller artistique à l'ARIAM (Association Régionale d'Information et d'Actions Musicales) d'Ile de France
Intervenants : Gaëlle Wallez, vice-présidente de la FNAMI, Christophe Eliot, professeur de trompette, chef d'orchestre, Marie Bénoteau, professeur de formation musicale, Pierre Calmelet, chef d'orchestre, Jacinto Herrera, El Sistema

La pratique collective, une fin ou un moyen ? introduction par Alain Bioteau

En fait, c'est à la fois une fin et un moyen puisque ces deux niveaux cohabitent dans un nombre croissant de conservatoires. La pratique collective est mise en œuvre dans des apprentissages globaux qui mettent les élèves en situation de jeu collectif dans des ensembles homogènes ou non. L'objectif est d'apprendre l'instrument directement dans un jeu collectif, de progresser individuellement au sein d'un dispositif collectif en profitant de l'intervention de plusieurs professeurs associant des compétences diverses : formation musicale, musiciens intervenants, professeurs d'instruments et directeurs musicaux d'ensembles.

Il existe donc un mouvement de fond dont la conséquence initiale, dans un premier temps, n'est malheureusement pas toujours positive, puisqu'il résulte d'une commande politique liée à une volonté d'économie plutôt qu'à la volonté de renouveler les motivations, les moyens pédagogiques et de former des musiciens amateurs autrement que par le système d'apprentissage traditionnel. Cette commande politique insistante est fondée sur la croyance erronée que l'apprentissage en groupe permettra de faire des économies. L'ARIAM a produit récemment une synthèse¹ des dispositifs observés dans des conservatoires importants – CRR de Bordeaux et de Nantes – et dans ceux qui ont mis en place ce dispositif à une échelle plus réduite en créant des classes expérimentales comme au CRD d'Evry ou dans les établissements plus modestes de Pontault-Combault et de Bobigny.

Cette synthèse montre que le coût de mise en œuvre de ces dispositifs est équivalent à celui des dispositifs d'apprentissage traditionnels et que les économies faites sont à la marge ; l'attente des élus risque donc d'être déçue. Nous devons sans doute rechercher de nouvelles solutions plus massives car du point de vue purement économique les conservatoires posent problème : ils représentent une masse salariale importante alors qu'ils ne touchent au plus que 4% de la population contre 20% pour les médiathèques, par exemple.

“ *Les pratiques collectives peuvent être une réponse forte en termes de motivation.* ”

Les questionnements sur l'efficacité de ces dispositifs sont donc loin d'être terminés d'autant plus que le taux d'abandon en fin de premier cycle avoisine 70 à 80% dans certains CRD ; le plus important serait sans doute de s'inquiéter de ce niveau d'abandon et de son coût pour la collectivité. Les pratiques collectives peuvent être une réponse forte en termes de motivation. La question du répertoire est également fondamentale : si la musique jouée ennuie, peu importe qu'elle soit jouée seule ou en groupe car les élèves abandonnent. Pédagogues et musiciens doivent aborder les fondamentaux à travers des répertoires qui ne sont peut-être pas ceux de la « grande culture » mais qui motivent les élèves. Inversement, ils doivent réfléchir à la façon d'aborder celle-ci sans attendre le troisième cycle ou le DNSPM car c'est une perte de temps et, bien plus important, cela supprime la possibilité d'ouvrir les horizons esthétiques et les pratiques des élèves.

Alain Bioteau : Cependant, il semble qu'entre les professeurs d'instrument et les professeurs d'ensemble,

¹ Voir texte en Annexe

ceux de formation musicale (FM) aient du mal à trouver leur place dans ces nouveaux dispositifs, ce qui pose la question de la séparation des apprentissages. Marie Benoteau, professeur de FM, va nous faire part de son expérience et nous indiquer quelles compétences elle doit approfondir dans le cadre de la pratique collective.

M. Benoteau : J'ai eu la chance de devenir professeur de FM à Evry au moment de la mise en place progressive du « cursus en herbe » qui a duré une quinzaine d'années et qui était basé sur l'idée que mêler dans un même cours FM et orchestre le rendrait plus motivant et réduirait le taux d'abandon. Ce cours global regroupait douze à quinze élèves par ensembles instrumentaux musicalement pertinents pour créer un objet sonore agréable et cohérent qui devait démultiplier l'aspect collectif. L'équipe de FM a été à l'origine de cette initiative qui a été soutenue très fortement par le directeur pédagogique de l'époque. Pendant les premières années, ces cours ont été donnés en binôme par deux professeurs de FM ou par un professeur de FM et un professeur d'instrument. La synthèse de l'ARIAM présente une expérience plus récente faite au conservatoire d'Evry en indiquant un possible retour au « système traditionnel » qui est en fait celui du « cursus en herbe », ce qui montre qu'il est profondément ancré dans cet établissement.

Les cours de FM sont donc donnés par famille instrumentale avec 1h30 de cours incluant les cours d'initiation les trois premières années et 2h les deux années suivantes. Evry présente aussi la particularité de regrouper dans les mêmes horaires des élèves en 3^{ème} et 4^{ème} années de premier cycle ce qui leur permet de bien vivre la notion de cursus puisque le programme est le même pour ces deux années. Les enfants étudient leur instrument avec leur professeur d'instrument qui applique sa propre pédagogie et ont un second cours de formation musicale et pratique d'ensemble.

Au bout d'une quinzaine d'années, on constate que les élèves ainsi formés sont beaucoup plus débrouillards que ceux issus du système traditionnel, en FM comme avec l'instrument. Ils apprennent mieux à utiliser une partition, ils savent improviser, ils sont habitués à trouver une autre note s'ils ne peuvent pas en jouer une avec leur instrument ; en déchiffrage, ils intègrent beaucoup plus spontanément l'idée d'avancer quoi qu'il arrive. Ce dispositif créé aussi une conscience de l'écoute de l'autre, un sens harmonique et une entraide dans les pupitres, même entre débutants. Le nombre idéal d'élèves par groupe est de douze pour deux professeurs mais il est arrivé que pour des raisons budgétaires il n'y ait qu'un seul professeur.

Il serait souhaitable que les professeurs de FM puissent se former à l'apprentissage collectif car cela nécessite une véritable mutation de la façon d'enseigner, une connaissance des débuts instrumentaux, une bonne connaissance de la gestion d'un groupe, des compétences en direction d'ensemble, en arrangement, en créativité (cette pédagogie permet d'ailleurs une ouverture extraordinaire à la musique contemporaine). Les professeurs doivent aussi être encore plus efficaces qu'en traditionnel dans la gestion du vocal et du corporel car un enfant doit avoir vécu la musique corporellement pour pouvoir la faire vivre à travers son instrument.

A. Bioteau : Gaëlle Wallez va nous parler du métier de musicienne intervenante (anciennement dumiste) dans les dispositifs d'apprentissage global. Les directeurs de conservatoires sont souvent demandeurs de ces professionnels car leur formation leur donne de bonnes capacités d'adaptation et de portage de projets pédagogiques en lien avec les professeurs des écoles. Ils sont habitués au travail collaboratif, une notion qui n'est pas naturelle aux professeurs de conservatoire et à qui ils doivent consacrer un temps d'apprentissage car à l'arrivée, cela favorise une qualité pédagogique.

G. Wallez : Les musiciens intervenants ne font pratiquement que de la pratique collective avec des enfants à partir de trois ans à qui ils font manipuler des petites percussions et des instruments de lutherie. Une grande importance est accordée à l'exploration des sons, au geste instrumental ; la pratique collective et le partage des découvertes créent une synergie très intéressante à laquelle les musiques contemporaines participent pleinement.

J'ai été professeur de FM au conservatoire de Courbevoie où des essais ont lieu pour introduire l'instrument dans ce cours mais le partenariat avec les professeurs d'instrument est difficile ; les professeurs de FM travaillent isolément et les avancées sont faibles.

A. Bioteau : Les pédagogues sont aussi des chercheurs et à ce titre, ils doivent savoir travailler en équipe. Les directeurs de conservatoire et les coordinateurs de départements doivent s'emparer de l'organisation

du travail collaboratif car ce sont les animateurs naturels des équipes de pédagogues. Eux-mêmes doivent se former à faire travailler les gens ensemble pour que tous mettent leurs compétences spécifiques au service du fonctionnement harmonieux du dispositif collectif.

Il faudrait déjà définir des objectifs communs explicites car trop souvent, on reste dans l'implicite. Le carnet de compétences de l'élève dans ce genre d'apprentissage est forcément différent de celui d'un élève en cycle traditionnel : les pratiques étant différentes, les critères d'évaluation seront différents et les résultats également.

M. Bénoteau : Après bien des hésitations et puisque le dispositif d'apprentissage est collectif, la direction du conservatoire d'Evry a décidé de faire une évaluation orale et collective en fin de premier cycle. Des dispositions ont aussi été prises pour évaluer chaque enfant individuellement mais cela se passe dans le cadre de l'ensemble qui a fonctionné toute l'année.

Au bout d'une dizaine d'année, les réticences ont totalement disparu et certains collègues professeurs d'instrument pressent même les parents de faire suivre le cours collectif à leur enfant tant ils en mesurent les avantages en termes de débrouillardise.

A. Bioteau : C. Eliot qui est professeur de trompette au Conservatoire de Paris dans un dispositif traditionnel va nous faire part de ses réflexions.

C. Eliot : J'ai aussi été professeur au conservatoire d'Evry avec M. Bénoteau tout en donnant des cours dans le cadre du dispositif DEMOS (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale) mené aujourd'hui par la Cité de la Musique. Dans le cadre de ce travail avec des groupes d'une quinzaine d'élèves de cuivres différents, j'ai pu expérimenter la pédagogie collective et trouver des solutions pour aborder l'oralité. Cela a abouti entre autres à un projet pédagogique mené au sein de DEMOS : « La percussion corporelle pour le ressenti rythmique. »

En tant que professeur, j'essaie autant que possible de réunir mes élèves pour remplacer le cours individuel par des cours en petits collectifs (3 élèves étant l'idéal à mon sens) mais il est difficile de conjuguer les emplois du temps de chacun. Pourtant, l'enseignement en petits groupes a des aspects très positifs, notamment en ce qui concerne l'apprentissage de l'écoute de l'autre, les réflexes liés au fait de jouer ensemble comme l'initiation du geste musical, commencer et terminer ensemble, ne pas s'arrêter en cas d'erreur. D'après mon expérience, je n'ai pas constaté de perte de niveau, au contraire car en général les élèves sont davantage motivés par le fait de jouer en collectif, avec leurs camarades.

A. Bioteau : Votre expérience tend à montrer que du fait de cet état d'esprit et des nouvelles compétences à développer, il faut apprendre aux professeurs de FM et d'instruments à travailler ensemble.

C. Eliot : Je partage totalement cet avis ; le plus important est d'arriver à travailler en équipe, à former un vrai collectif d'ensemble musical pour donner à la FM un aspect plus pratique avec l'instrument, le chant, la mise en forme du corps, ce qui ne doit pas empêcher d'aborder la lecture et des notions plus théoriques car le seul travail sur l'oralité ne permet pas de construire le rapport à la partition, important pour l'autonomie musicale. Le travail fait dans le cadre de DEMOS avec des trompettistes d'une dizaine d'année m'a prouvé qu'il était possible de commencer par un travail oral et de faire très vite le lien avec l'écrit ; dès la première année certains enfants ont été capables de jouer en lisant des partitions du niveau de fin de premier cycle de conservatoire, même si le travail de mémoire y a aussi été pour beaucoup.

A. Bioteau : La transmission orale est effectivement un outil essentiel qui est sous-utilisé dans le système traditionnel. A mon avis, les dispositifs qui exercent le mieux la mémoire sont ceux qui permettent à l'élève de venir pratiquer en groupe deux fois par semaine ; je me réfère pour cela au travail de Jean Jacques Metz à Nantes où, à raison de deux cours de 40 minutes par semaine avec trois professeurs, les élèves de cuivres et de percussions ont un répertoire en six mois.

M. Bénoteau : Il est très important de souligner que le « cursus en herbe » n'est pas un cours d'orchestre car un enfant sollicité au maximum de ses capacités instrumentales ne peut plus solliciter les capacités développées par la FM (écoute intérieure, écoute de l'autre, anticipation, etc.). On ne lui demande pas de reproduire une pièce uniquement par imitation, les professeurs essaient de développer une vraie audition et une vraie autonomie par rapport à une partition qui peut ou non avoir déjà été déchiffrée.

A. *Bioteau* : Il faut distinguer dans un même dispositif le moment où on est dans le moyen de celui où on est dans l'objectif car pour que les enfants puissent progresser, il ne faut pas les solliciter uniquement dans leurs points d'excellence.

C. *Eliot* : J'aimerais revenir sur la question des cours collectifs. D'une part, il me semble important que lors d'un dispositif avec un grand collectif fonctionnant en parallèle à un petit groupe de 3 élèves, le répertoire abordé du premier doive être travaillé assez régulièrement dans le second pour que les élèves puissent s'y retrouver. D'autre part il faut pouvoir garder une marge de manœuvre dans un cours collectif en petit groupe et avoir la possibilité de basculer en cours individuel si nécessaire. Un enseignement standardisé n'est pas adapté à tous : certains élèves jeunes (de 6 à 9 ou même 11 ans) demandent parfois trop d'attention pour pouvoir fonctionner en groupe. Leur niveau et leur travail ne sont pas les seules causes possibles, leur comportement et leur attitude peuvent poser problème. On doit pouvoir alors aménager le petit collectif pour les prendre à part et régler ce qui doit l'être, ou encore modifier la répartition dans les groupes pour qu'ils fonctionnent mieux. Cela permet de mettre en place des bases de travail solides, très importantes dans les premières années, car une fois qu'elles sont bien posées le deuxième cycle se déroule sans problème alors que si elles sont fragiles, les élèves risquent de ne plus progresser et de s'ennuyer, ce qui peut les mener à l'abandon.

A. *Bioteau* : Ce que vous venez de dire est très important ; j'ai observé à Bordeaux ce qui pourrait être désigné comme le fait de laisser la capacité au professeur d'interpréter le dispositif : un cadre est posé mais une certaine souplesse règne à l'intérieur.

C. *Eliot* : Nous discutons justement il y a trois jours de la mise en place de ce dispositif au conservatoire du XV^{ème} !

A. *Bioteau* : Au bout d'une quinzaine d'années de pratique, les professeurs deviennent experts. Agnès Retailleau, vice-présidente de l'Association des professeurs de FM, va nous donner son point de vue.

A. *Retailleau* : La place de l'instrument dans le cours de FM devient une évidence et de plus en plus de cours se font à l'instrument comme le montrent les retours qui arrivent à l'APFM de toute la France. Les gains de cette évolution pour les professeurs d'instrument comme pour ceux de FM atténuent très vite les quelques soucis relationnels rencontrés avec les premiers ; la grande chance des cours de FM est d'être déjà dans du collectif.

La FM comporte des cours d'éveil qui permettent un travail d'exploration très dense en amont de la formation musicale et instrumentale et l'installation de nombreux fondamentaux chez les enfants de 5 à 6 ans. La différence entre ceux qui ont acquis ces bases et ceux qui commencent directement en traditionnel est très nette.

A. *Bioteau* : La parole est maintenant à P. Calmelet qui dirige ces pratiques collectives. Tous les professeurs d'instrument doivent un jour où l'autre diriger leurs élèves ; quelles sont donc les compétences et la formation requises pour éviter certains écueils et gagner en efficacité ?

P. *Calmelet* : J'ai été professeur de chant choral pendant une douzaine d'années avant d'être professeur d'orchestre ce qui m'a permis d'expérimenter des pratiques collectives très diverses au sein d'un conservatoire. Pour revenir sur le choix des hommes politiques de faire du collectif pour réduire les coûts, n'oubliez pas cette recommandation émanant de l'un d'entre eux et qui me semble exemplaire : « Il faut que vous soyez toujours plus performants dans votre transmission des activités intellectuelles de culture et d'apaisement. » Dans notre société qui est une société dure nous avons un rôle social très important et il ne devrait pas donner lieu à des économies.

Au conservatoire de Boulogne-Billancourt, les professeurs de FM sont au cœur du dispositif et ce qui y est acquis se concrétise à l'orchestre ou au chœur ; même si les élèves ont un peu de mal pendant les premières répétitions, ils ont appris à se débrouiller et ils surmontent les difficultés peu à peu. La question du répertoire est un point clé car dans les cursus collectifs comme traditionnels, les groupes sont hétérogènes même si on essaie d'homogénéiser les niveaux et à un âge donné les enfants n'ont pas tous le même niveau de développement psychomoteur. Le professeur d'orchestre doit réussir à créer une dynamique collective malgré la difficulté de réussir à entraîner un groupe d'enfants qui n'ont pas les mêmes acquis vers un but artistique commun ; ce métier est très différent de celui de chef

d'orchestre. Il me semble donc qu'avant d'élargir, chacun doit partir de ce qui lui est propre car c'est là qu'il est pertinent.

La construction d'un répertoire exige aussi des compétences d'arrangement ce qui est devenu beaucoup plus facile avec l'apparition de logiciels comme Finale, Sibelius, etc. Quand les enfants ont un petit niveau, il faut leur proposer des pièces qui vont tout de suite leur parler, leur permettre de passer aisément de l'écrit à la réalisation sonore et donc d'être dans le plaisir. Cela permet au professeur d'être très exigeant sur l'écoute, l'ensemble, la qualité du son, la justesse, etc. Le plaisir va de pair avec l'exigence, dire le contraire serait démagogique.

La pratique collective, même dans un cursus conventionnel comme celui dans lequel j'exerce, est un puissant levier à la motivation. Le passage dans le deuxième cycle correspond souvent à un petit moment de découragement mais en traditionnel, c'est à ce moment que les enfants commencent l'orchestre et où, grâce à leurs petits acquis techniques, ils ont la sensation qu'en collectif, ils jouent quelque chose de « joli », ce qui est une motivation formidable. L'orchestre redonne un sens à tout le travail fait avec le professeur d'instrument.

Depuis quelques années je mène un projet à partir de mon premier orchestre symphonique, soit 50 à 60 enfants pour la plupart en 6^{ème} qui commencent à jouer joliment et sont en fin de premier cycle. Je les associe à un chœur de 60 à 80 enfants un peu plus jeunes et je réalise un scénario comme « La petite histoire d'un grand orchestre », « Mozart, enfant musicien », « Molière à la cour du roi soleil », illustré par de nombreux exemples musicaux joués par l'orchestre et/ou chantés ce qui permet d'impliquer des élèves des classes d'art dramatique. Le concert est donné en janvier à des enfants des écoles qui ont le même âge mais qui ne sont pas inscrits au conservatoire et que ce spectacle stupéfie. En parallèle, ces enfants ont commencé à travailler toutes les semaines avec un musicien intervenant sur les œuvres qu'ils ont vues sur scène et qu'à leur tour, ils restituent sur scène en juin avec l'orchestre des enfants. A la suite de cette expérience, certains rejoignent le conservatoire.

A. Bioteau : Prendre en compte le niveau des enfants pour écrire des arrangements qu'ils peuvent jouer est une contrainte supplémentaire mais elle est essentielle et tous les acteurs de ce type de dispositif doivent s'y former et la développer. Les outils informatiques peuvent aussi aider à générer des progrès matériels. Je souscris totalement à votre notion de partition aisée – mais non simpliste – car elle permet de travailler en détail tout ce qui est expressivité musicale, ce qui rejoint le travail fait par les professeurs de FM.

M. Benoteau : La notion de projet est effectivement très intéressante et je vais l'illustrer par une anecdote : le conservatoire d'Evry s'est associé à un projet de bals traditionnels mis en place par les musiciens intervenants dans les écoles de la communauté de l'agglomération et qui sont donnés pendant les fêtes de fin d'année. Les petits débutants ont été très fiers de faire danser des enfants de leur âge et à la rentrée suivante nous avons eu une demande d'inscription d'enfants qui avaient découverts leurs camarades sous un autre jour. C'est une expérience très porteuse et chacun sait que décliner une production génère une motivation importante.

Le conservatoire d'Evry organise une ou deux fois par an un concert de tutti qui permet aux petits débutants de découvrir les autres instruments et qui développe une compétence de connaissance des timbres beaucoup plus naturelle que par les méthodes traditionnelles. Nous utilisons également la notion de partition « cousue main » car elle nous permet de nous adapter à la différence d'évolution instrumentale entre les enfants.

A. Bioteau : La deuxième table ronde abordera la question du collectif dans la vie d'un conservatoire mais pour ma part, je suis convaincu qu'il faut beaucoup intensifier les échanges d'arrangements ce qui nous ferait tous gagner du temps. Cela pourrait déjà être fait au niveau d'un conservatoire et c'est dans ce but que j'essaie de promouvoir Moodle², une plateforme ressources presque entièrement gratuite.

C. Eliot : Cette idée d'échanges est très intéressante car l'écriture d'arrangements prend effectivement beaucoup de temps. Plus largement, la communication via les sites des conservatoires ou autres des

² Moodle est une plate-forme d'apprentissage en ligne sous licence libre servant à créer des communautés s'instruisant autour de contenus et d'activités pédagogiques.

vidéos de spectacles et de concerts qui sont faits dans les conservatoires est très importante pour l'image extérieure de ces établissements, mais aussi pour les élèves et les parents qui ne peuvent pas venir.

F. Reyre-Ménard : Jacinto Herrera va maintenant nous parler du programme social vénézuélien El Sistema où il a été formé. Il est arrivé en France en 2013 et il est actuellement en classe de hautbois au conservatoire de Boulogne et de cor anglais au conservatoire de Paris.

Pour ma part, j'ai eu la chance d'être intégrée en tant que professionnelle à El Sistema (Fondation musicale Simón Bolívar) pour former des luthiers et à ma demande, je suis intervenue auprès de plusieurs orchestres des núcleos (centres de formation) pour parler aux enfants des instruments et du métier de luthier. Pendant mon séjour, j'ai pu écouter Gustavo Dudamel faire travailler l'orchestre Simón Bolívar pour son enregistrement de Wagner, j'ai pu avoir un large éventail du travail de El Sistema et j'ai été très frappée de constater que l'idée de démocratisation et l'idée d'exigence y coexistaient harmonieusement. S'il semble hors propos de dupliquer à grande échelle ce programme en France (notamment à cause des emplois du temps scolaire qui occupent chez nous contrairement à là-bas les journées complètes) ni d'affirmer qu'il s'agit d'une panacée, il n'en reste pas moins qu'il est très intéressant de se pencher sur ce programme quarantenaire.

L'envie et le potentiel d'accueil de tous les enfants qui veulent y participer est énorme, tous manifestent un enthousiasme réjouissant et quel que soit le niveau de la pratique, la musique ne fait pas peur. Dans un pays où beaucoup vivent dans des zones très pauvres, où les moyens sont très limités, où les locaux et les instruments sont en piteux état, le centre social musical qui est le siège de l'orchestre Simón Bolívar répond aux normes les plus modernes non par souci du décorum mais parce que la musique est un art exigeant qui pour se manifester sous toutes ses formes a besoin de ces moyens. Malgré toutes ses imperfections et même si certains affirment que l'orchestre symphonique ne peut pas être utilisé comme modèle d'intégration sociale car ce n'est pas un modèle démocratique (cf. le livre du sociologue anglais Geoffrey Baker, non encore traduit en français, qui pose un regard extrêmement critique sur El Sistema.³), ce système est très enthousiasmant !

J. Herrera : J'ai commencé la musique en 2001 – 2002 dans ma ville natale, à San Carlos dans l'état de Cojedes, où il n'y a qu'un professeur de cordes, un de trompette et un de clarinette. Quand les élèves arrivent en orchestre, ils ont suivi trois ou quatre mois de cours de formation musicale, selon la disponibilité du professeur et ils commencent à leur tour à transmettre de petites choses aux nouveaux arrivants. Ma mère m'a inscrit au conservatoire de Barquisimeto, (à 150 km par la route de San Carlos), et nous y sommes allés tous les quinze jours pendant 2 à 3 ans. A cette époque, j'ai commencé à donner des cours de hautbois en orchestre à San Carlos parce que les professeurs manquaient puis j'ai suivi des cours de hautbois au conservatoire Simón Bolívar à Caracas pendant deux ou trois ans. En parallèle, j'allais à San Carlos presque tous les week-ends pour donner des cours aux enfants.

A Caracas, j'ai joué pendant deux ans et demi dans un orchestre, la Jeunesse de Chacao, tout en m'inquiétant de mes élèves de San Carlos car il faut savoir qu'au Vénézuéla les anches, les ressorts, etc. sont extrêmement chers. Je suis ensuite entré à l'université des Arts où j'ai travaillé pendant cinq ans avec un ancien professeur avec qui j'ai réalisé de nombreux projets dans l'université, donné des récitals, travaillé un peu la musique contemporaine et surtout la musique traditionnelle vénézuélienne à laquelle le hautbois est très bien adapté et qui me touche beaucoup.

Je suis alors entré dans l'orchestre « La Jeunesse de Caracas » qui depuis quatre ans, travaillait six jours sur sept avec le chef José Antonio Abreu, fondateur de El Sistema en 1975. Les répétitions avaient lieu du lundi au vendredi de 17h jusqu'aux environs de minuit et le samedi toute la journée, exception faite d'une quinzaine de jours de vacances. Dans les orchestres de petit niveau, les cours ont lieu de 14h à 18h et comprennent de la FM, du travail instrumental et des répétitions par sections. Les orchestres plus avancés peuvent, en fonction de leur répertoire, prolonger le travail après 18h ainsi que le dimanche.

³ El Sistema, *Orchestrating Venezuela's Youth*. Geoffrey Baker, Oxford University Press, 362 pages, 2014, 29€ (en anglais). Une étude à charge.

Je suis en France depuis deux ans et je vais passer l'examen du DEM en juin ; j'ai suivi ma première session d'orchestre avec Pierre Calmelet au conservatoire de Boulogne où nous avons travaillé « La mer » de Debussy et une pièce d'Eric Satie.

A. Bioteau : Après deux ans en France, quelles ont été les facilités ou les difficultés que vous avez rencontrées pour vous intégrer dans le système français, si différent de celui qui vous a formé ?

J. Herrera : Dans un premier temps, les problèmes d'intégration sont liés à la langue ; sinon, les méthodes d'enseignement sont très différentes : au Venezuela, on travaille toujours ensemble alors qu'ici on travaille beaucoup individuellement et les professeurs ont de très grandes exigences techniques. Mes professeurs au Venezuela ont été formés par des professeurs allemands et la façon dont ils apprécient la musicalité d'une interprétation est un peu différente de celle des Français. La difficulté ne vient pas tant de la musique que de la capacité d'adaptation : venant de Caracas, j'étais déjà habitué depuis plusieurs années à vivre seul et à me prendre en charge loin de ma famille.

Table ronde n°2

le conservatoire, lieu de rencontre de collectifs ?

- **Modérateur :** Alain Bioteau, conseiller artistique à l'ARIAM (Association Régionale d'Information et d'Actions Musicales) d'Ile de France
Intervenants : Thierry Duval, le CRY et RPM, Arnaud Morel, directeur de conservatoire et SPEDIC, Hélène Sanglier, directrice de conservatoire, Frédéric Merlo, comédien et professeur d'art dramatique, ANPAD, Agnès Retailleau, vice-présidente de l'APFM, Fanny Reyre Ménard, présidente de FUSE

A. Bioteau : L'enjeu de cette table ronde, c'est le conservatoire ou la structure artistique vus comme lieux de rencontre, de vie sociale, de cercles relationnels, de réseaux. La notion de plateforme d'échange et de réseaux sociaux numériques me semble sous-utilisée car le conservatoire peut former un réseau social et les professeurs, les élèves, les parents d'élèves également, les élèves d'une classe, les conservatoires d'un territoire, etc. etc. forment autant de réseaux sociaux. Moodle et Youtube permettent de privilégier certaines circulations d'information et de partager des contenus. Twitter est un outil de veille très utile et beaucoup de professeurs communiquent avec leurs élèves au moyen des Twitclasses.

T. Duval vient des musiques actuelles et c'est pourquoi son regard sur les réseaux est intéressant. Ce mouvement qui date des années quatre-vingt est parti des usagers eux-mêmes, à une époque où la politique de Jack Lang a permis à ces musiques d'être reconnues par l'institution.

T. Duval : Je travaille pour le CRY, un réseau de musiques actuelles situé dans les Yvelines, né à la fin des années quatre-vingt à l'initiative d'un certain nombre de lieux pour rompre l'isolement, ce qui est le premier intérêt d'un réseau, et pour essayer d'apporter des réponses positives à des pratiques musicales qui à l'époque ne trouvaient pas forcément de réponses dans les structures de l'enseignement spécialisé. Le CRY a contribué dix ans plus tard à la création du collectif RPM, un réseau national de réflexion sur les questions de pédagogie liées à la musique qui rassemble une trentaine de lieux de musiques actuelles et d'écoles de musique. Il propose une réflexion et une concertation sur tous les enjeux pédagogiques et politiques que pose la transmission au regard des phénomènes musicaux actuels.

Il me semble très important de continuer à débattre sur ce qu'est la musique dans notre société, en France en particulier ; c'est pour cela que plutôt que de « musiques actuelles », une appellation administrative qui n'a pas grand sens, nous préférons parler de « pratiques actuelles de la musique » c'est-à-dire de la manière dont la musique est vécue aujourd'hui dans notre société et au regard de cela, nous réfléchissons à ce que peut être une offre de service public destinée à ceux qui ont envie d'en faire.

Partant de l'idée que toutes les cultures musicales sont actuelles, le collectif RPM a développé différents points de vue présentés dans le livre intitulé : « Enseigner les musiques actuelles ?⁴ ». Nous avons notamment réfléchi à la formalisation de spécifications que nous avons mises en place dans nos structures et qui concernent l'accompagnement, une manière d'entamer une relation pédagogique sur des projets avec des groupes constitués et, de plus en plus, avec des individus. Notre public étant entré dans la musique de manière plus ou moins autonome à l'adolescence ou un peu avant, les enjeux de son accompagnement ne sont pas tous les mêmes que ceux qui concernent les enfants.

4 Enseigner les musiques actuelles, l'IRMA (Espace d'Information Ressource pour les Musiques Actuelles), Paris, 2013.

Pour nous aussi, la question des réseaux sociaux d'Internet devient de plus en plus prégnante puisque Youtube est le didacticiel mondial avec lequel la très grande majorité des gens se forge des références et des représentations sur ce qu'est la musique. Il me semble qu'une structure qui a une ambition en matière d'enseignement et de transmission ne peut pas se permettre de l'ignorer.

Aujourd'hui, la grande majorité de la population perçoit la musique sous sa forme enregistrée et non à travers le geste artistique. Le répertoire mondial étant disponible à travers Internet, les gens se font des références et peuvent passer d'un répertoire à l'autre très facilement et de plus en plus jeunes. L'idée d'approcher la transmission avec un regard sectorisé des répertoires ne correspond plus vraiment à la manière dont la musique est vécue aujourd'hui. La possibilité de passer facilement d'un répertoire à un autre est un atout important qui n'existait pas auparavant.

Nous accompagnons les musiciens à l'aide de trois outils essentiels :

- Le premier est la notion de contrat car il est important de pouvoir convenir avec eux du parcours qui leur est proposé et de pouvoir le renégocier à tout moment ; les apprenants deviennent acteurs de leur parcours et choisissent leur niveau d'exigence.

- Le deuxième est le réseau, un outil indispensable car étant donné la multiplicité, la diversité, voire les antagonismes des cultures musicales existantes, il n'est pas pensable de se labelliser « Ecole de toutes les musiques ». Sur un territoire donné, dans un bassin de vie artistique, il faut créer un réseau de compétences complémentaires pour pouvoir répondre à la diversité des désirs de musique de la population.

- Le troisième outil est l'expérimentation ; comme la structuration de leur secteur est récente, les acteurs de la formation en musiques actuelles ont adopté une logique très empirique de projets pour construire des dispositifs. Il faut créer les conditions permettant aux intervenants pédagogiques de faire des expériences qu'il faudra ensuite formaliser. Un des objectifs du collectif RPM est de capter les expériences pédagogiques, ce qu'il fait en utilisant largement des outils modernes comme les systèmes audio-vidéos.

Il est très important de savoir quel public fréquente aujourd'hui la diversité des offres d'enseignement artistique, tous secteurs confondus, car cela permet de savoir qui ne les fréquente pas et pourquoi. Il faut sortir des institutions pour avoir des données plus fiables ; pour nous, la notion de public englobe non seulement celui qui est captif mais aussi celui qui est concerné par les actions, ce qui explique notre approche globale : nous considérons que tous les temps d'apprentissage de la musique - scène, répétition ou enseignement - sont des moments de production musicale et que les procédures doivent être facilitées pour pouvoir passer facilement du statut de mélomane à celui de musicien et inversement.

Si l'implicite des objectifs pédagogiques est inquiétante, l'implicite des commandes politiques l'est plus encore. La remise en cause actuelle des structures culturelles met en évidence la question de leur fonction dans la société, une question restée à l'état implicite depuis plusieurs dizaines d'années. Nous vivons dans une période de tension où l'absence d'explication formelle avec les élus locaux et les administrations culturelles conduit à une fragilisation extrême de ces structures.

A. Bioteau : Malgré la place importante mais souvent quantitativement minoritaire du théâtre dans les conservatoires, c'est sans doute l'art le plus subversif. F. Merlo, comédien et professeur d'art dramatique, va nous expliquer l'évolution de l'histoire de cet enseignement et à quels besoins elle répond.

F. Merlo : L'ANPAD est née en 1986 du sentiment d'intense isolement des professeurs d'art dramatique qui étaient dans les conservatoires ; cette volonté de regroupement a été couronnée de succès car elle a permis la création des diplômes d'enseignement et la reconnaissance de l'art dramatique en tant qu'art. L'ANPAD est un vrai endroit de réflexion entre professeurs d'art dramatique et c'est la seule association qui regroupe les professeurs de conservatoire enseignant l'un des trois arts constituant une spécialité (danse, musique, théâtre).

Je me réjouis d'être avec vous car nous sommes réunis pour rechercher comment passer de la technique à l'enthousiasme, de la réalité au rêve et de la musique au spectacle, puisque FUSE est la fédération des usagers du spectacle enseigné. Je regrette aussi de n'être que le seul non musicien car l'art dramatique et la danse doivent être systématiquement associées à la réflexion, nous sommes

tous des artistes, nous partageons les mêmes buts et nous devons donc mener une réflexion sur les pratiques collectives tous ensemble. Nous devons être toujours tous présents dans toutes les instances et tous les lieux de réflexion car c'est essentiel pour faire émerger des idées nouvelles. Tous les arts ont d'ailleurs des points communs, tels que la notion de prendre un répertoire aisé pour pouvoir avoir une grande exigence, d'aller de l'avant quoi qu'il arrive, etc.

Voici quelques exemples de croisements des arts :

- Dans le cadre de l'apprentissage collectif, j'ai souvent proposé des moments d'improvisation pluridisciplinaire réunissant musiciens, comédiens et danseurs ; c'est rapide à mettre en place et très formateur pour tous mais cela ne peut porter ses fruits que si les professeurs des disciplines concernées ont défini des données communes au préalable. Des formations doivent être mises en place pour qu'ils apprennent à travailler ensemble.

- Il existe au conservatoire du Val de Bièvre où j'enseigne, en région parisienne, un atelier « Mouvement » conduit par un professeur de danse qui réunit des élèves danseurs, comédiens et musiciens, ainsi qu'un atelier « Format court » conduit par un professeur de théâtre qui construit des formes spectaculaires courtes avec des élèves de ces trois spécialités.

- Au CRR de Paris, nous avons créé une œuvre plus ambitieuse, avec une triple commande – écriture dramatique, composition et chorégraphie – qui, au lieu de simplement juxtaposer trois disciplines, a permis aux pratiquants d'une discipline de s'essayer à la pratique d'une autre.

Cette notion de spectacle, d'apprentissage de la scène, d'aspect visuel est une forte source de motivation, notamment pour les adolescents. Le bonheur éprouvé en scène devant un public galvanise les élèves, contribue au rayonnement culturel des établissements et c'est cela qu'il faut commencer par viser, même si le reste aussi est important.

A. *Bioteau* : Dans l'idée de cette logique de réseau, Agnès Retailleau va nous parler de l'APFM (Association des professeurs de formation musicale) dont elle est la vice-présidente.

A. *Retailleau* : L'APFM (site web : <http://www.apfm.asso.fr/>) a fêté ses 30 ans récemment ; cette association n'est pas un lieu de revendication, elle veut être un lieu d'échange et de partage d'idées et d'expérience ; elle cherche à couvrir la totalité du territoire et à toucher des professeurs isolés dans des petites structures.

Elle organise pour cela des congrès annuels et des stages sur des thèmes très divers, où les intervenants ne sont pas nécessairement des professeurs de FM et qui permettent aux participants de partager leurs expériences. Nous avons une politique d'ouverture qui nous a conduits à inviter d'autres associations comme FUSE, l'APCM (Association des professeurs de culture musicale), l'AmiRÉSOL (Association des professeurs de violon) ou l'Association des professeurs de chant. Nous serions d'autant plus contents de travailler avec l'ANPAD que des expériences associant la formation musicale et l'art dramatique sont souvent menées dans les conservatoires.

La FM est souvent au centre des conservatoires car tous s'y croisent, musiciens débutants et confirmés, personnes en formation et parents d'élèves qui, s'ils nous critiquent parfois, nous soutiennent aussi beaucoup. A Boulogne où j'enseigne, nous échangeons des outils pédagogiques et nous échangeons aussi parfois nos classes pour voir comment nos collègues travaillent. J'ai créé un blog consultable à la fois par les élèves absents qui peuvent ainsi rattraper un cours et par mes collègues.

A. *Bioteau* : Il est intéressant de penser la communauté des professeurs d'un conservatoire comme un ensemble de ressources que l'élève peut interroger ; certains conservatoire ont dégagé un volant d'heures qu'un élève peut utiliser librement pour aller voir tel professeur qui n'est pas forcément son professeur d'instrument attiré mais qui a une passion ou une spécialisation que l'élève souhaite aborder. Un conservatoire doit être considéré comme un centre de ressources identifiées par tous ; certains favorisent ce décloisonnement, d'autres non, car la mise en œuvre n'est pas simple.

A. *Retailleau* : J'ai fait cette expérience au conservatoire de Poitiers où j'avais une classe de fin de 2^{ème} cycle très démotivée. En collaboration avec le professeur de jazz, nous avons monté un petit ensemble de jazz qui s'est même produit sur scène, ce qui a redynamisé les élèves. Je suis en train de programmer pour l'année prochaine à Boulogne un grand projet transversal de bal renaissance qui sera animé par les jeunes

élèves du premier cycle de FM, les petits danseurs de premier cycle et les musiciens du deuxième cycle. Nous travaillons avec un professeur du département de musique ancienne qui soutient ce projet et nous envisageons dans une étape ultérieure une collaboration avec la classe d'art dramatique.

H. Sanglier : J'ai été pendant 14 ans la secrétaire de l'AmiRESOL et je pense que j'ai commencé à y construire mon engagement en tant que directrice. En 2000, nous avons commencé par faire des colloques, des masters classes et plus nous nous sommes avancés, plus nous nous sommes ouverts en invitant d'autres associations car nous avons pris conscience que nous étions interdépendants et qu'il était réducteur de rester centrés sur notre discipline.

J'ai pris la direction du conservatoire de Colmar après y avoir enseigné pendant 18 ans ; j'ai gardé quelques heures d'enseignement parce que je souhaite profondément continuer à transmettre directement mais aussi parce que je continue de rencontrer les mêmes problèmes que mes collègues, ce qui soude l'équipe pédagogique.

A Colmar, si j'ai fait beaucoup dialoguer les arts – musique, danse, peinture, mime – je dois rendre hommage à mon prédécesseur à la direction car il a développé les pratiques collectives bien avant que ce ne soit préconisé. Les enfants intègrent un orchestre symphonique dès le premier cycle et travaillent en pupitres soutenus par une équipe pédagogique regroupant la majorité des professeurs. Du point de vue humain et du point de vue du sens, c'est une réussite que je m'efforce de prolonger en développant de nouveaux partenariats, en allant beaucoup plus vers l'improvisation, les nouvelles technologies, etc. L'orchestre symphonique a maintenant sa page Facebook ; quand j'enseignais le violon à temps complet, j'avais créé le site des classes du violon qui était alimenté par les élèves et les parents.

En tant que directrice, j'essaie de promouvoir le fait que la musique devrait se faire surtout en-dehors du conservatoire et donc de privilégier dès le départ des petits groupes de deux ou trois camarades qui peuvent jouer ensemble ; cette démarche ne peut se faire sans un dialogue entre collègues car ils sont mis à contribution pour écrire des arrangements, organiser l'emploi du temps, etc. Pour éviter une surcharge de travail, il faut mener une réflexion sur l'évaluation, pour que ces pratiques en petit groupe fassent partie du cursus et ne soient pas que des petits projets en plus. Il y a déjà souvent des duos dans les programmes de fin de cycle mais on peut aller plus loin.

Nous avons identifié quatre sujets vraiment intéressants et nous avons créé quatre groupes de réflexion où les professeurs se sont inscrits en fonction de leur intérêt et où ils réfléchissent collectivement sur différents sujets. Tout cela s'inscrit dans une réalité territoriale et institutionnelle avec laquelle il faut compter mais le rôle de directeur a ceci de passionnant qu'il est une espèce d'instrument transpositeur ; il doit convaincre les élèves, les parents, les politiques, les partenaires, les associations et les services de la ville que le conservatoire n'est pas qu'un lieu coûteux mais qu'il est aussi un lieu intéressant pour la collectivité. Les conservatoires sont maintenant beaucoup plus ouverts, ils disposent de beaucoup plus d'outils et aujourd'hui, le rôle des pédagogues est de guider les élèves dans l'immensité des connaissances disponibles, de les amener à avoir envie d'apprendre et à trouver leur chemin en mettant des jalons fondés sur leur expertise.

A. Bioteau : Je suis ravi de cette intervention car elle exprime mon propre sentiment sur la notion de pédagogie de projet évoquée par T. Duval au vrai sens du terme, c'est-à-dire de pédagogie non directive. C'est remettre le projet de l'élève, quand on peut le faire éclore, au centre du processus d'apprentissage avec sa part d'auto-évaluation, c'est définir les objectifs avec les élèves, ou plutôt les personnes en situation d'apprentissage.

Public : L'idée de fédérer des hébergés dans un conservatoire à travers des groupes de travail est très intéressante. Comment ces groupes sont-ils constitués ? Quelles sont leurs thématiques ?

H. Sanglier : Ces quatre groupes traitent des sujets propres au conservatoire de Colmar. Le premier s'occupe des locaux, des bâtiments et des travaux, le deuxième de la communication et de la diffusion, le troisième de la créativité, de l'improvisation, de l'écriture et pour ce dernier j'ai mis en place en septembre un plan de formation apprécié des professeurs. Quant au quatrième il s'agit de l'éducation artistique et culturelle (EAC) qui devient une mission officielle des conservatoires.

A. Morel : Je remercie tous les animateurs de réseaux de me permettre de prendre la parole car le métier de directeur est un métier de solitaire. J'aborderais donc le thème de ce colloque sous l'angle du rapport

entre l'individuel et le collectif et de ce que cela signifie pour moi en tant que directeur d'un établissement artistique.

Le thème de ce colloque est « Jouons collectif ! » et j'ai d'abord été choqué par le mot « collectif » car il appartient au monde du sport et s'oppose à « Jouer perso(nnel) ». En définitif, le collectif c'est à la fois le moyen et l'objectif puisqu'il s'agit de faire gagner l'équipe ; dans cette optique, un artiste aurait plutôt dit : « Jouer ensemble » dans un lieu de rencontre, de collectif et avant tout un lieu de pratique artistique : le conservatoire.

Un artiste pratique avant tout pour son épanouissement personnel, pour prendre du plaisir ce qui lui permet d'en donner aux autres ; la deuxième raison d'une pratique artistique est donc que l'on s'adresse à un public. Dans tous les cas et quel que soit le langage utilisé, c'est un moyen individuel ou collectif au service d'une finalité supérieure sensorielle, émotionnelle, discursive ou de l'ordre de la transmission. Autant de questionnements que je souhaitais partager avec vous...

« Jouons collectif ! » va donc s'exprimer différemment selon le public à qui cela s'adresse.

Un directeur de conservatoire s'adresse aux politiques, élus ou membres d'un conseil d'administration. Dans la fonction publique territoriale, cas du conservatoire de Morsang, un conservatoire est inclus dans les services à la population ce qui est un vrai moyen de rayonner sur un territoire pour accomplir un acte citoyen. Cela renvoie au meilleur du projet politique qui est de faire un projet de société et le politique attend en effet du conservatoire qu'il traduise un projet de société.

Le deuxième type de public est constitué des professionnels : professeurs, acteurs, directeurs artistiques, danseurs, chorégraphes, etc. Il ne faut pas oublier que les professionnels qui sont dans un conservatoire le sont par hasard car c'est l'évolution de leur carrière qui les incite à un moment donné à postuler à tel ou tel endroit et donc à faire partie par hasard d'une équipe donnée. Un directeur ne choisit pas plus ses équipes pédagogiques qu'elles ne le choisissent et dans ces conditions, leur bonne entente n'est pas garantie. Pour ces professionnels, le conservatoire est l'endroit où, accompagnés par la direction, ils vont pouvoir exprimer leurs convictions pédagogiques et artistiques ; toucher au conservatoire, c'est donc toucher au cœur du métier. Dans cet environnement, les pédagogues peuvent avoir un comportement assez individualiste et exprimer avant tout leurs propres convictions ; trouver une cohésion entre toutes ces convictions peut aussi poser problème.

Les usagers, élèves et parents d'élèves, forment un troisième type de public. Les élèves viennent avant tout pour apprendre à jouer d'un instrument ; on leur montre le plus rapidement possible que le premier instrument est soi-même et qu'ils viennent pour apprendre de soi, sur soi et par soi-même. Pour progresser, ils doivent ajouter à leurs deux rendez-vous hebdomadaires avec les professeurs sept rendez-vous avec eux-mêmes. Pour l'élève, au départ, l'objectif premier est une finalité encore relativement individuelle. Les parents d'élèves attendent eux, d'être « payés » en retour de leur investissement financier et de leurs efforts.

Il existe un problème de fond : depuis plusieurs années la démocratisation de nos publics est avérée, ils sont de plus en plus larges mais en revanche le nombre de familles qui ont les clés et les codes du conservatoire diminue. C'est un des problèmes du vivre ensemble ; de prime abord, ces nouveaux usagers perçoivent le conservatoire un peu comme un bien de consommation. Voir la transmission de la culture non plus comme un bien de consommation mais comme une valeur humaine indispensable nécessite un accompagnement.

La structure d'un conservatoire est très hiérarchisée avec d'un côté le politique et de l'autre le technicien, avec différents directeurs de service et en bout de chaîne le directeur du conservatoire chargé de faire aboutir un projet politique se traduisant par la mise à disposition d'un service aux usagers. Cette chaîne verticale peut être une vraie difficulté que les directeurs de conservatoire doivent affronter à tous les niveaux. Le politique demande une démocratisation des pratiques, ce qui se traduit dans le projet d'établissement par le développement et la réflexion autour des pratiques collectives et de la pédagogie de groupe. Dans ces deux cas de figure, le collectif est un moyen et chacun est au service du groupe.

Cependant la demande initiale des élèves est d'apprendre à jouer d'un instrument et non d'être en collectif ; il faut donc les accompagner. Le collectif renforce la motivation des élèves curieux mais d'autres se sentent en difficulté et résistent à s'engager ; ces deux types de réaction se rencontrent aussi chez les professeurs

car leur rôle de pédagogue est remis en question, il faut les accompagner et les former.

Ce rapport à l'inconnu ne peut être traité que par soi-même, individuellement (Cf. travaux de Michael Bálint, psychanalyste anglais repris par Claude-Henry Joubert⁵). Ce dernier divise le monde en ocnophiles qui auront plus facilement peur de s'engager dans l'inconnu et en philobathes qui au contraire jubilent devant l'inconnu. Ce sont des postures et l'interpellation de départ entre l'individuel et le collectif renvoie à la posture de chacun face aux enjeux.

Je reformulerais donc la question « Le conservatoire, lieu de rencontre de collectifs ? » de la manière suivante : « Le conservatoire, lieux d'enjeux fondamentaux, individuels et sociétaux ? » ce que je traduis par deux questions auxquelles chaque directeur essaie quotidiennement de répondre : Comment le collectif peut-il conduire à l'épanouissement individuel ? Comment une somme d'individualités peut-elle réellement s'associer et former un ensemble ?

En définitive, un conservatoire est le lieu d'un enjeu partagé par tous et qui est de faire société ensemble. Le rôle d'un directeur est peut-être aussi de responsabiliser le public et de répondre à son questionnement initial. Vis-à-vis des élus, il doit faire en sorte que le projet politique soit réellement au service de la population et non au service d'une idéologie et encore moins d'une contrainte budgétaire ; enfin, il doit accompagner son équipe pédagogique et lui donner les moyens de se former.

F. Reyre-Ménard : Votre intervention et aussi le temps qui a filé trop vite soulignent la difficulté pour la parole de l'utilisateur de trouver sa place face à des professionnels bien préparés ! FUSE a souhaité poser la question du collectif au sein du lieu de l'enseignement artistique parce qu'un de ses piliers fondateurs est d'interroger chaque lieu pour savoir quelle place il réserve à la parole de l'utilisateur et d'accompagner les usagers pour rendre leur parole audible.

Il est donc très important de notre point de vue d'affirmer que si les conservatoires ont un projet artistique, si l'élève y est pour s'approprier la maîtrise de la musique, du théâtre et de la danse, il ne faut jamais oublier que ce sont des lieux sociaux. Une famille dont l(es) enfant(s) fréquente(nt) un conservatoire a besoin que ce projet ait un sens et qu'il passe par l'existence d'une vie sociale dans la structure d'enseignement. Car inévitablement on y passe souvent du temps dans la semaine, et parfois même beaucoup de temps ! Quelques sièges confortables, une machine à café sont déjà des éléments stratégiques pour transformer le conservatoire en un lieu de rencontres et d'échanges. Cela existe dans beaucoup d'endroits mais pas partout, car il faut des lieux qui s'y prêtent et en avoir pressenti la nécessité. L'étape suivante est celle de la communauté du conseil d'établissement qui réunit les représentants de toutes les parties prenantes du conservatoire. Sa seule existence ne garantit pas la création d'un sentiment d'appartenance collectif au projet du conservatoire mais c'est un préalable fondamental. FUSE se réjouit que le ministère de la Culture l'ait inscrit et décrit dans ces textes d'orientation.

Si on ne compte que les élèves inscrits dans les conservatoires, on peut dire que statistiquement 4% seulement de la population fréquente ces lieux mais ce serait oublier que la fratrie et les parents sont forcément imprégnés par ce projet et découvrent ainsi des répertoires, des mondes, des auditions, des techniques qui autrement leur seraient restés inconnus et on peut en dire autant des familles des professeurs et de l'équipe de direction.

Le conservatoire, lieu du seul face à face d'un maître et d'un élève ? Si vous allez voir sur Facebook, vous constaterez qu'il se passe tous les jours quelque chose de formidable dans un conservatoire, lieu de production, de diffusion et de rayonnement ! Les conservatoires ont longtemps eu un gros déficit de communication et ils le paient chèrement actuellement mais ils ont compris l'utilité de s'approprier les réseaux sociaux et ne se privent pas de le faire.

La vie collective du conservatoire est le fruit d'une savante alchimie qui amène une symbiose entre l'équipe pédagogique, la direction, les élèves, les familles, les associations qui ont un pied dans la structure: un écosystème mouvant, fragile mais tellement riche !

⁵ Claude-Henry Joubert : artiste, a dirigé le conservatoire d'Orléans puis l'Institut de Pédagogie Musicale et Chorégraphique de la Villette, accompli aujourd'hui des missions de formation pédagogique au niveau européen

Table ronde n°3

l'enseignement artistique dans la cité

● **Modératrice :** Marie-Claire Martel (FUSE)

Intervenants : Alain Loiseau, Inspection du Ministère de la culture, Vincent Niqueux, Jeunesses Musicales de France, Alain Louvier, ancien directeur de conservatoire, UNDC, Claire Vapillon, FFMJC, Guy Bertrand, chargé de mission au conservatoire de Lyon

M.C. Martel : Depuis janvier 2015, chacun a pris conscience de l'urgence de retisser des liens forts entre toutes les composantes de la société. Les Conservatoires ont un rôle important à jouer en ce sens. Ils ne touchent pas seulement leurs propres élèves, aujourd'hui ils s'impliquent aussi dans l'éducation artistique et culturelle, dans les orchestres à l'école, ils montent des saisons Jeune Public et des actions en partenariat avec les Associations et offrent des centaines de spectacles par an, touchant en cela l'ensemble de la population. Pourtant leur travail n'est pas reconnu et leur position est aujourd'hui mise à mal. En effet la concomitance de la suppression des subventions de l'Etat avec l'obligation pour eux de redemander leur classement est pour le moins paradoxale. Pourtant l'élan suscité par la rédaction des projets d'établissement, nécessaires à la demande de classement, avait été porteur d'espoir du fait de l'obligation de consultation de l'ensemble des partenaires du Conservatoire. Alors aujourd'hui, j'ai envie de demander à A. Loiseau, Directeur de l'Inspection du Ministère de la Culture, quelle est la place du collectif dans le cahier des charges des établissements et où nous en sommes du classement des Conservatoires.

A. Loiseau : En 2006, le ministère de la Culture et de la Communication a réformé le classement des établissements en instaurant les conservatoires à rayonnement communal ou intercommunal (CRC), ceux à rayonnement départemental (CRD) et ceux à rayonnement régional (CRR). Les écoles agréées, les écoles nationales de musique et les conservatoires nationaux de région ont été automatiquement classés selon ces trois catégories en application d'une période transitoire s'achevant en 2013 et pendant laquelle ils étaient invités à demander le renouvellement de leur classement qui devait alors être examiné dans le cadre de nouveaux critères de classement de chaque établissement.

En particulier, le nombre de spécialités enseignées a été introduit dans ces critères. Pour être CRC, il suffit d'enseigner la musique ou le théâtre ou la danse ; pour être CRD il faut enseigner deux de ces spécialités ; enfin, pour être CRR il faut enseigner les trois. Ce classement transitoire a été prorogé jusqu'en octobre 2015 et à cette date les établissements qui n'auront pas demandé le renouvellement de leur classement pourraient en perdre le bénéfice. La date limite de dépôt des dossiers est le 30 août 2015 car la date limite idéale pour le classement est le 15 octobre 2015. La priorité va surtout aux CRR et aux CRD dans la mesure où certains d'entre eux en 2006 n'enseignaient pas le nombre de spécialités requis.

Je tiens à souligner que tout ceci était connu dès 2006 car je constate que de très nombreux établissements n'ont pas encore demandé le renouvellement de leur classement. Sur les 450 établissements, aujourd'hui une certaine seulement a accompli cette démarche.

H. Sanglier, directrice du conservatoire de Colmar : Je souhaite connaître votre position par rapport aux engagements de l'état concernant les subventions de fonctionnement des conservatoires. Je pense que les maires et les collectivités, considérant que les subventions de l'état vont disparaître, se sentiront les mains libres dans les conservatoires pour prendre des mesures d'économie et que dans ces conditions, le classement leur importera peu. Il s'agit là d'une véritable inquiétude partagée par de nombreux collègues directeurs de conservatoires. J'ai des craintes sur ce que vont devenir les conservatoires s'ils ne sont pas appuyés par le ministère.

A. *Loiseau* : Toutes les communes ne lient pas nécessairement la question des financements à celle des classements. On peut cependant relever que ça et là, certaines d'entre elles pourraient effectivement considérer que si l'État cesse de financer les surcoûts générés par les ambitions pédagogiques résultant des critères du classement, il leur devient loisible de redéfinir les missions assignées aux établissements situés sur leur territoire et de réviser leurs exigences, notamment en matière de qualification du personnel enseignant.

A contrario, en dépit de la baisse des financements du ministère, nous avons enregistré un nombre significatif de nouvelles demandes de classement ou de changement de catégories (CRC en CRD, CRD en CRR). Cela signifie donc que pour certains responsables élus, le classement garde toute sa valeur et qu'ils le considèrent comme un élément leur permettant de situer leur établissement dans le panorama de l'enseignement artistique spécialisé.

Il n'est pas étonnant que la question du retrait du financement de l'État soit arrivée dans la discussion. Les économies budgétaires touchent tous les ministères même si celui de la culture reste relativement épargné. La ministre a mis en œuvre récemment un processus de signature de pactes culturels qui proposent aux collectivités qui le souhaitent un engagement pluriannuel sur la stabilité des financements de la collectivité et de l'État. Il s'agit d'une stabilité en masse mais l'appréciation de la masse des crédits tient compte des subventions accordées aux conservatoires. Ainsi donc, en dépit des nécessités de redéploiement faites à tous actuellement, l'État souhaite que la culture soit épargnée. Il encourage au contraire au maintien des moyens en s'engageant lui-même à maintenir le niveau de ses financements dans la durée.

Ce contexte budgétaire ne doit pas être interprété comme le signe d'un retrait du ministère de la culture sur le sujet des conservatoires car il a pris position sur l'enseignement musical puis chorégraphique puis théâtral depuis qu'il existe et la grande période des classements a débuté dans les années soixante-dix. L'État entend rester présent sur la question de l'enseignement spécialisé, même si ces dernières années il a fait porter l'essentiel de ses efforts sur l'enseignement supérieur. La musique et la danse nécessitent un enseignement et des acquisitions très précoces pour former des professionnels et si la première mission des conservatoires est de former des amateurs de bon niveau, ils sont aussi le passage obligé des futurs professionnels. Il serait donc incohérent d'imaginer qu'on peut se préoccuper d'enseignement supérieur sans se soucier du repérage des jeunes talents qui feront les professionnels de demain.

Entre l'enseignement spécialisé et l'enseignement supérieur, il y a l'enseignement préparatoire que la loi de 2004 relative aux libertés et responsabilités locales confiait aux « cycles d'orientation professionnelle ». Le ministère annoncera des initiatives à ce sujet, sans doute avant l'été, promouvant des classes préparatoires, désignant aussi bien les 3^{èmes} cycles professionnalisant des conservatoires que des classes préparatoires intégrées aux établissements d'enseignement supérieur. L'état souhaite en outre réaffirmer son rôle en matière de pédagogie dans les premiers, deuxièmes et troisièmes cycles non professionnalisant, voire réfléchir à la manière d'aider, y compris financièrement, les pratiques innovantes, leur repérage et leur diffusion, ce qui s'inscrit pleinement dans le sujet de ce colloque.

M.C *Martel* : Avec le changement d'appellation des conservatoires, la référence au territoire est devenue visible mais qu'en est-il réellement puisqu'aujourd'hui on reproche aux conservatoires de ne toucher que 2 à 4% de la population ? On peut cependant s'interroger sur ce que signifie ce chiffre car en réalité ils font beaucoup de choses ; comment irrigue-t-on un territoire avec cette immense machine ?

A. *Louvier* : Un conservatoire est en effet une immense machine... Mais pourquoi ne dit-on pas du CNSMDP, que j'ai dirigé, qu'il doit irriguer un territoire alors qu'on le dit d'un CRR ? J'ai dû rédiger un projet d'établissement, ce qui n'est pas simple, pour le conservatoire de Boulogne Billancourt que j'avais dirigé trente-cinq ans auparavant. J'ai réuni une équipe et j'ai commencé par jeter tous les prospectus que j'ai reçus de la communauté d'agglomération, de la ville – le ministère n'a rien envoyé – parce qu'on me demandait de cocher des cases alors qu'un projet d'établissement porte sur du qualitatif.

A. *Loiseau* : Le rôle de l'État est de guider l'élaboration des projets d'établissement en publiant et en actualisant les schémas nationaux d'orientation pédagogique mais la rédaction de ces projets est laissée à l'initiative des établissements eux-mêmes.

A. Louvier : Je savais que le ministère n'intervenait pas mais qu'il recevait le projet comme un élément capital pour juger de la suite du classement. Ce projet comprenait toute une partie pédagogique pour laquelle nous n'avions pas vraiment besoin d'interlocuteurs, ni même de la ville ; nous n'avions ni départements danse ni département théâtre, nous les avons créés. Après avoir fait cet état des lieux, nous avons décrit nos projections d'évolution à cinq ans sans vraiment tenir compte des problèmes budgétaires mais en restant dans les limites exigées pour être agréé.

Nous avons rédigé un chapitre décrivant toute l'activité du conservatoire en matière de diffusion, depuis son origine communale jusqu'à aujourd'hui, dans la ville et dans la communauté d'agglomération puisque c'est elle qui présentait le projet. Le conservatoire de Boulogne Billancourt n'existe que depuis 1953, comme beaucoup de conservatoires de banlieue ; il a été créé par Marcel Landowski qui, ne pouvant pas faire de concert d'orchestre avec les élèves car leur niveau était insuffisant, faisait jouer les professeurs et jouait avec eux à la mairie, une politique de diffusion efficace politiquement. Un conservatoire touche ses élèves mais aussi l'ensemble du public de la ville, ce qui a toujours été le but dans une ville importante.

Le conservatoire de Boulogne Billancourt est devenu conservatoire national de région (CNR) en 1979 et dès qu'il a eu des locaux convenables, toute la ville a demandé à avoir des concerts et des séances pédagogiques d'explication. Notre politique a été celle d'une présence maximale ; au conservatoire nous pouvions faire des concerts dans de bonnes conditions d'écoute et nous jouons maintenant partout où nous pouvons être accueillis. Le CRR de Boulogne Billancourt a un budget conséquent qui s'appuie aussi sur d'autres institutions ce qui lui permet, soit avec ses propres moyens soit en invitant des associations dans des domaines qu'il ne maîtrise pas, de faire des concerts pour les écoles primaires qui dépendent de la ville.

Un projet d'établissement doit aussi envisager l'avenir. Un grand établissement d'enseignement comme un CRR doit avoir des collaborations institutionnelles constantes avec d'autres institutions qui font ce même métier de la culture et de l'enseignement culturel. Avoir des relations avec un théâtre pour monter un opéra de qualité est naturel, en avoir avec des musiques de style plus populaire est aussi une nécessité aujourd'hui, mais dans les deux cas, chacun doit faire ce qu'il fait le mieux.

M.C. Martel : Il faut en effet cesser de demander aux conservatoires ce qu'ils ne savent pas faire car il existe autour d'eux des entités dotées de compétences très diverses et qui rêvent de travailler avec eux. Qu'en pensent Vincent Niqueux et Claire Vapillon ?

V. Niqueux : Les JM France (Jeunesses Musicales de France) sont une association ancienne (plus de 70 ans), à la fois fondatrice et membre des Jeunesses Musicales Internationales, aujourd'hui la plus grande « ONG » mondiale sur la musique, l'enfance et la jeunesse (plus de 50 pays). C'est dire qu'il s'agit de servir une « Cause » : celle de l'accès du plus grand nombre à la musique. Présentées de façon très schématique, les JM France sont le plus grand diffuseur français de musique. Mais surtout elles sont producteur et diffuseur de « petites formes musicales », c'est-à-dire des formes de un à quatre musiciens, tous styles confondus (du baroque au contemporain, des musiques du monde, des musiques actuelles). Des petites formes pouvant tourner le plus facilement possible dans tous les territoires. Notre réseau est fort de 400 salles et de 350 équipes de bénévoles ou de professionnels conventionnés avec nous qui partagent nos valeurs et le projet d'aller au devant des publics les plus éloignés de l'offre culturelle et musicale. Nous organisons quelque 2000 concerts, ateliers et spectacles musicaux chaque année, à destination de quelque 500 000 enfants et jeunes. Le paradoxe est que nous sommes souvent moins identifiés aujourd'hui par le grand public alors même que notre action se poursuit plus que jamais. Cela tient précisément à notre longue histoire et au fait que chaque génération a « son » souvenir des JM France. Du coup on plaque parfois sur elles des images toutes faites ! Alors que nous sommes plus que jamais engagés dans une action adaptée aux besoins actuels. Car au-delà de la seule « diffusion », il s'agit bien d'être, en tant que grand réseau musical français, une « ressource artistique » pour les acteurs de terrain (nous mobilisons chaque année 50 programmes musicaux et quelque 150 artistes), une ressource artistique qui puisse alimenter des résidences, productions, parcours culturels, créations, ateliers participatifs. Et comme notre spécificité est d'apporter à la fois une expertise dans ce domaine et une organisation souple, appuyée sur de belles équipes bénévoles, cela permet une action très engagée et créative sur le terrain et auprès de publics isolés, par exemple en milieu rural....

De ce point de vue, je voudrais dire comment nous nous situons par rapport au thème de cette table ronde. Tous acteurs confondus, cela fait bien trente ans au moins que nous menons tous des « expérimentations » pédagogiques bien maîtrisées. Les démarches en sont connues, les professionnels qui les mènent sont parfaitement compétents... mais nous nous heurtons sans cesse à la question d'un élargissement massif de l'accès à la musique. Et si les JM France existent toujours, c'est sans doute parce qu'elles sont en fait les témoins privilégiés d'une demande très forte, mais souvent « muette », du terrain. Malgré l'élargissement indéniable des pratiques et de l'offre culturelle depuis des années, une énorme majorité silencieuse ne sait pas ce que c'est que d'accéder à la musique, d'en avoir au moins une première expérience. C'est parce que nous constatons que la majorité des 500 000 enfants et jeunes que nous touchons n'avait jamais assisté à un spectacle vivant avant de croiser les JM France que nous pensons que celles-ci restent une tête de pont utile qui nous permet de faire une diffusion professionnelle à des conditions exceptionnellement avantageuse, sans objectif lucratif bien sûr, et de donner des concerts de bonne qualité, répondant à une vraie exigence et ayant une vraie cohérence artistique.

Le paysage culturel a beaucoup évolué, des expériences pédagogiques remarquables ont été faites, elles sont parfaitement maîtrisées, le problème est maintenant d'élargir car ce qui est bien pour quelques centaines de milliers d'enfants et de jeunes devrait l'être pour quelques millions. La question qui se pose maintenant est la suivante : comment arriver à cela tous ensemble ?

Paradoxalement, les JM France ont longtemps été très seules sur le terrain, d'où leur image parfois trop indépendante ! Aujourd'hui, de très nombreux acteurs culturels se sont implantés sur le territoire mais ils ne sont pas forcément armés pour aller faire un vrai travail de médiation dans les endroits perdus. Nous devons donc travailler de façon renforcée en partenariat étroit avec les acteurs de territoire en apportant notre force de collaboration et de « mutualisation » de grand réseau musical français ; nous pouvons ainsi aller de l'émergence locale d'artistes et de projets à la valorisation de ces mêmes propositions artistiques à l'échelon national ; permettre aujourd'hui à des projets émergents intéressants de bénéficier de 25 dates ou davantage pour « entrer dans le métier », c'est une opportunité réelle. Nous voulons donc être plus que jamais acteurs de la création et de la diffusion mais nous voulons pouvoir le développer plus que jamais en articulation étroite avec les autres acteurs, de façon à être pleinement partenaires de projets dans la durée auprès des plus isolés...

La demande ou le besoin évoluent de façon en effet très importante ; les territoires sont aujourd'hui fortement demandeurs de projets artistiques, de parcours culturels pérennes, ce qui renforce l'idée selon laquelle il faut mettre en place un système beaucoup plus collaboratif. De ce point de vue, le lien aux conservatoires comme « maisons de la musique » et acteurs référents des territoires, comme ressources artistiques et pédagogiques... est un enjeu majeur. Ici, nous en sommes encore aux prémices d'une action concertée pour un développement « massif », il nous faut inventer ensemble de nouvelles voies pour répondre aux besoins d'aujourd'hui.

M.C. Martel : On constate aussi aujourd'hui une demande très forte d'extension des pratiques puisque c'est même un des piliers de l'éducation artistique et culturelle.

C. Vapillon : Je garde un mauvais souvenir de mon passage en conservatoire car j'en ai été exclue au bout de trois ans faute de réussir une dictée de solfège mais heureusement, les JMF et les MJC m'ont récupérée et j'ai pu quand même faire de la musique. Un certain nombre d'élus en charge des politiques financières des villes ayant fait la même expérience, il faudrait travailler sur les images des conservatoires.

Les MJC travaillent sur la pratique amateur et agissent toujours avec les professionnels et avec les conservatoires ; quand une expérience échoue, c'est souvent dû à des ratées dans le partenariat. Les MJC essaient, en y associant les jeunes, de faire des propositions culturelles et elles vont chercher pour les réaliser des moyens qui ne sont pas forcément uniquement financiers, ce peut être par exemple la mutualisation des forces : les MJC du pays de Montbéliard autour de la MJC de Valentigney ont créé un orchestre symphonique en réunissant les cordes des enfants des quartiers, des vents et des percussions des harmonies municipales et des classes d'orchestre du conservatoire. Cette formation pour sa partie orchestre des enfants des quartiers s'est constituée autour d'un projet inspiré de

l'aventure El Sistema. Ces enfants sont accompagnés par une association de musiciens, par des intervenants du conservatoire et par les médiateurs des MJC. Les jeunes ont aussi travaillé sur des petites formes avec des artistes comme Barcella, ont participé à des festivals de musique, etc. Au Mans, la délocalisation de certains ateliers du conservatoire dans la MJC a permis aux enfants de le découvrir dans un terrain connu ; le passage dans l'année suivante en centre ville a été beaucoup plus facile car ils connaissaient déjà les professeurs.

Tout ceci montre que la mise en commun des réseaux, l'utilisation des systèmes de projets et les partenariats multiples permettent, chacun amenant ses petits moyens, ses compétences et sa sensibilité, de monter des réalisations importantes.

- G. *Bertrand* : Dans sa réflexion sur le métier de professeur de conservatoire, Arnaud Morel nous faisait observer ce matin que « les professionnels sont là par hasard » et que « c'est la carrière qui conduit les gens à se trouver là ». Effectivement le hasard de la rencontre, les opportunités de la rencontre dessinent souvent les parcours les plus inattendus.

En ce qui me concerne, j'ai été formé au conservatoire de Toulouse et c'est totalement par hasard que j'y ai découvert ma culture, la tradition occitane de musique traditionnelle que je connaissais très mal. Cela m'a amené à m'intéresser aux cultures du monde, à travailler avec des ethnomusicologues du Musée de l'Homme, à la Phonothèque nationale, au Conservatoire occitan de Toulouse, et cela a changé ma vision des choses. Cette identité m'a permis de découvrir des instruments, des pratiques musicales et des répertoires nouveaux que j'ai pratiqués et que j'ai joués un peu partout dans le monde avec de très bons musiciens. Cela m'a beaucoup servi dans mon enseignement de l'ethnomusicologie à l'université de Toulouse – Le Mirail car j'avais non seulement un bagage théorique mais aussi une vision réelle des pratiques telles qu'elles existent aujourd'hui dans le monde et je pouvais les partager avec mes étudiants et les faire vivre. Dès l'arrivée de Maurice Fleuret à la Direction de la Musique, un vent nouveau a commencé à souffler dans les institutions musicales et j'ai choisi de passer le CA de chef de département et de professeur de musiques traditionnelles mis en place par la direction de la musique.

C'est le Conservatoire de Perpignan avec son directeur Daniel Tosi qui m'a offert la possibilité de créer un département très transversal prenant en compte les musiques du monde au conservatoire mais aussi dans la ville. L'identité catalane de Perpignan est très repérée et la musique de tradition catalane y est toujours très dynamique. En revanche, d'autres expressions musicales y sont présentes, notamment la musique des gitans qui sont plus de 100 000 à Perpignan, mais elles ne suscitaient pas un intérêt particulier. Je suis allé à la rencontre de cette réalité et ma recherche a très vite révélé de nombreux talents enfouis qui ne demandaient qu'à être reconnus et à s'exprimer.

Un plan d'action a été mis en place par le Conservatoire dans plusieurs quartiers de la ville avec un apport complémentaire de fonds venus du service Politique de la Ville, du Conseil Général, de la Préfecture et de la Région Languedoc Roussillon. Le taux d'illettrisme étant très fort, nous avons pu constituer une équipe professionnelle qui encadrait ce projet et soutenait le développement personnel des artistes. Plusieurs disques ont été enregistrés et certains musiciens se sont professionnalisés. Nous avons été beaucoup aidés dans ce travail par les JMF ; un groupe de musiciens a pu faire de grandes tournées avec eux ce qui a enrichi leur expérience professionnelle. Ces gens qui pour la plupart n'étaient jamais allés à l'école avaient une façon très particulière de capter le public scolaire.

Ce travail a permis de développer des ateliers de création transversaux au conservatoire. Il a été repéré par le Ministère ce qui a suscité en 1986 la création à Perpignan d'une entité nouvelle, la Casa Musicale, un lieu d'expression des musiques mais aussi des cultures présentes dans la ville et qui n'avaient pas de lieu d'expression. De nombreux projets ont été menés à cette époque.

En 2000, René Clément m'a proposé d'intégrer le Conservatoire à Rayonnement Régional de Lyon pour développer un projet autour des musiques du monde. Pendant six ans, avec beaucoup de liberté, j'ai pu monter des projets transversaux avec la plupart des professeurs en m'appuyant sur les structures fortes de la région car elles possèdent des moyens que le conservatoire n'a pas : l'Auditorium de Lyon pour lequel j'ai réalisé une programmation Nuits des Musiques du monde, la Biennale de la danse. Nous avons présenté des programmes qui ont eu de belles retombées sur notre pédagogie et qui ont permis une ouverture sur de nouvelles pistes de répertoires. Bon nombre d'élèves de ces époques ont poursuivi après cela des démarches originales.

La plus remarquable, « Voyage de notes », montée en collaboration avec l'Agence Musique et Danse et 22 harmonies de la Région Rhône Alpes nous a permis de travailler pendant un an avec des musiciens originaires de Cuba. Nous avons travaillé des répertoires que nous avons échangés avec les musiciens cubains pratiquant les mêmes instruments, ce qui change totalement la façon de jouer. Cela m'a amené à développer un travail sur l'histoire des instruments et par conséquent sur leurs répertoires ; j'ai créé au conservatoire des festivals qui mettent régulièrement en valeur des instruments, qui amènent à rencontrer leur histoire, les démarches et les personnalités qui les font avancer et qui montrent comment le langage contemporain renouvelle leur utilisation. Nous avons beaucoup d'arrangements que nous avons expérimentés et que nous tenons à disposition.

Entre 2006 et 2010, nouvelle immersion à Toulouse pour une période de pédagogie et de création puis retour au Conservatoire à Rayonnement Régional de Lyon sous la direction d'Alain Jacquon. Avec un nouveau projet d'établissement, le CRR de Lyon a mis en place une nouvelle politique autour des découvertes et des premiers cycles en multipliant les projets et modules de pratique collective. En instituant un parcours personnalisé qui permet à des élèves ne souhaitant pas se professionnaliser d'obtenir un CEM (Certificat d'Etudes musicales) et un BEM (Brevet d'Etudes Musicales) validant un parcours personnalisé au conservatoire, il encourage la notion d'un accompagnement musical tout au long de la vie.

Cette année, 44 élèves inscrits dans ce cursus présentent un récital de 20 minutes avec un répertoire de leur choix dans une belle salle de concert de la ville, en public. Ces concours qui étaient un peu rébarbatifs sont devenus de véritables fêtes et un moment de partage entre des élèves qui ont étudié de longues années et qui viennent présenter leur récital à un public souvent chaleureux. Cet encouragement à la poursuite d'une pratique musicale en amateur est soutenu par un dispositif de pratiques continuées. Une communication spécifique sur le site du conservatoire accompagne ces parcours personnalisés avec des affichettes pour chaque concert et des mises en ligne de petits montages vidéo ce qui renforce l'implantation du conservatoire dans la ville et apporte du lien social.

Après avoir invité un public élargi à venir s'initier aux instruments de l'orchestre symphonique pour jouer Carmen avec un Grand Orchestre, Alain Jacquon, directeur du CRR de Lyon a souhaité monter un autre projet impliquant un public non nécessairement musicien. En 2011, nous avons concrétisé cette idée avec un répertoire de musique de batucada, aidés de quelques musiciens brésiliens talentueux de la région. Pour la fête de la musique du 21 juin 2011, la Batucada des Mille a réuni près de 1000 personnes de la région Rhône Alpes pour un moment de musique unique. Le site <http://batucadadesmille.conservatoire-lyon.fr> nous a permis de coordonner cette action à distance et de mettre en ligne pour toutes les parties musicales des tutoriaux audio et vidéo détaillant le jeu de chaque partie de percussion ainsi que des partitions avec conducteur et parties séparées.

(Cf. film et clip Batucada des mille : <http://www.chantsalizes.org/#mosaique-den-france>)

En 2014, pour son vingtième anniversaire, la Biennale de la danse souhaitait travailler sur le Brésil et le CRR désirait célébrer l'anniversaire de la naissance d'Adolphe Sax, inventeur du saxophone. Le projet SambaSax porté par le conservatoire a réuni plus de 340 professeurs de saxophone et saxophonistes de la Région Rhône Alpes. Là aussi, un site internet permettant l'inscription, l'organisation des répétitions et rendant le répertoire accessible a permis un travail très efficace : <http://sambasax.conservatoire-lyon.fr> Nous avons été rejoints par des gens de la Batucada des Mille ; nous étions près de 500 musiciens pour le grand défilé de la Biennale de la Danse sur la place Bellecour en septembre dernier et nous avons fait danser 25 000 personnes !

Ces événements donnent une crédibilité très particulière au conservatoire ; nous préparons aujourd'hui la fête de la musique 2015 et le CRR va être au centre des préoccupations de la mairie puisqu'il va intervenir dans la cour haute de l'hôtel de ville et dans tous les lieux stratégiques de la ville. Il va donner un peu partout des programmes avec ses élèves et il y associera aussi des amateurs dans le cadre des chartes signées avec des écoles de musiques associatives de la ville.

M.C. Martel : Un des intérêts de la Batucada des Mille est que les parents y ont joué un rôle.

G. Bertrand : Les parents viennent au conservatoire ; comme ils sont très soucieux de savoir ce que font leur enfants, nous avons eu l'idée de les occuper en même temps ! Ils ont participé de différentes manières, certains en jouant, d'autres en s'impliquant dans l'organisation. Les parents et toutes les personnes

intéressées ont aussi fait un travail de mécénat participatif grâce auquel, pour SambaSax, nous avons récupéré 8k€ ce qui nous a permis d'inviter un quatuor de saxophones de Cuba ; il a joué avec nous et avec nos 340 saxophonistes et cela a modifié complètement notre façon de jouer.

M.C. Martel : Je crois que vous vous êtes aussi appuyés sur d'autres structures que le conservatoire, notamment sur des MJC ?

G. Bertrand : Oui, bien sûr. A Lyon, les MJC sont des structures assez fortes et assez développées qui mènent des projets. Nous avons des antennes dans la plupart des quartiers de Lyon et nous avons des collaborations assez fortes avec certaines d'entre elles, comme la MJC de la Duchère avec qui nous avons fait un très beau travail dans un quartier compliqué avec des populations de toutes origines.

M.C. Martel : Les attentats du 7 janvier ont mis en évidence la nécessité pour notre société de plus d'éducation et plus de culture ; le conservatoire a un rôle à y jouer mais il ne pourra pas le jouer seul. La parole des citoyens, celle des enseignants, des usagers et des associations doit trouver une vraie place au sein du conservatoire non pas pour décider à la place du politique mais parce que cet établissement existe dans une société et sur un territoire qui comptent d'autres acteurs, notamment les associations et les citoyens qui en sont membres.

A. Morel : Je ne sais pas si je vais répondre exactement à cette question mais le premier mot qui me vient en tête, c'est l'exemplarité à tous les niveaux. Il y a encore trois ans, j'étais un professeur très investi dans des projets collectifs mais j'avais le sentiment frustrant de ne pas pouvoir aller jusqu'au bout du geste humain et c'est ainsi que j'ai voulu devenir le directeur d'un établissement artistique.

Quand je suis arrivé dans l'établissement que je dirige aujourd'hui, il était à la dérive ; j'ai essayé d'avoir une attitude humaine exemplaire avec tous mes interlocuteurs, un engagement concret dans la réflexion pédagogique auprès de mes collègues professeurs, un engagement investi et militant auprès des élus – j'aimerais faire avant la fin de ce colloque une petite parenthèse sur ce sujet, adressée probablement indirectement au ministère – et un engagement auprès des usagers. Ceux-ci attendent un « retour sur investissement » mais pour que ce soit effectivement le cas, il faut les aider à trouver des solutions à leurs difficultés. Notre assemblée témoigne qu'on ne peut rien résoudre seul et qu'il faut agir ensemble.

A mon arrivée dans cet établissement, l'ancienne association de parents d'élèves, minée par les dissensions internes, avait disparu et un collectif d'usagers s'est formé. Je travaille dans une ville de gauche, la démarche participative du citoyen est un élément fondateur du territoire et nous avons encouragé l'expression de certains mécontentements pour que les usagers prennent conscience que le projet d'établissement, qui est finalement leur projet de société sur le territoire de la ville, ne pouvait pas évoluer sans leur concours. Il faut oser donner la parole, ce qui n'est pas évident mais il faut aussi que l'autre côté, on ose la prendre !

M.C. Martel : J'atteste que ce doit être compliqué car je suis venue pour rencontrer les parents d'élèves au mois de juin et ils n'étaient pas là !

G. Bertrand : En mémoire des événements du 7 janvier, j'ai proposé de faire dans la cour haute de l'hôtel de ville, le 21 juin, pour la fête de la musique, un concert de musique sacrée réunissant un très grand nombre de communautés présentes à Lyon, sans message religieux mais où elles présenteront musicalement ce qu'elles ont de plus profond. L'idée est d'en faire un moment de rencontre très fort car le conservatoire n'est pas décalé de la vie, il est dans la vie et ce sera sa façon de le marquer.

M.C. Martel : A Avignon en particulier, le conservatoire et les MJC ont une action très forte dans les quartiers.

C. Vapillon : L'an dernier, une expérience a été menée dans le cadre du collectif « Les Arts au coin de ma rue » baptisé « le Festival Out » car il est à l'extérieur des remparts, dans les quartiers, L'Education à la culture est un apprentissage, il faut prendre par la main les gens des quartiers pour les amener au théâtre (un service de minibus a été mis en place par le collectif). Mais il faut amener la culture jusque chez eux : des concerts sont apportés au pied des tours, par exemple un professeur du conservatoire a présenté un concerto avec un piano à queue installé au milieu d'une cour carrée d'immeuble. Le conservatoire avait auparavant mené un travail de fond avec la MJC. Cela a permis ensuite l'organisation d'une soirée avec les gens du quartier autour de la musique berbère. Il faut souligner le fait que le Festival d'Avignon soutient cette expansion de la culture hors du centre. La MJC poursuit ce

travail avec Olivier Py et cette année, le festival « Out » va intégrer le « In » pour aboutir en 2017, à l'issue d'un travail à long terme, à une création qui aura lieu dans la cour d'honneur pendant le festival et qui impliquera des jeunes des quartiers et d'autres venus de collectifs. Pour que ce travail puisse se faire compte tenu des tensions actuelles, il faut vraiment que tous les acteurs se parlent, se respectent et prennent des risques.

A. Louvier : Je vais lancer deux idées ... La première est totalement à contre-courant, mais c'est mon rôle ; je suis compositeur depuis une vingtaine d'année, donc un compositeur de musiques inactuelles sinon anciennes puisque j'ai beaucoup écrit pour le clavecin. Pour les mêmes raisons, j'ai parfois demandé dans des congrès de l'UNDC que je représente ici, que l'expression traditionnelle des conservatoires, notamment collective, soit rattachée à la Direction du Patrimoine puisque ces établissements sont les seuls à monter certaines œuvres ne datant que d'une centaine d'années, sinon moins, comme La création du monde de Darius Milhaud, un chef-d'œuvre qui n'est plus joué aujourd'hui. Je pourrais citer beaucoup d'autres œuvres qui ne sont pas rejetées par le public pour intellectualisme, qui sont très réussies et qui ont toujours beaucoup de succès quand elles sont données. Les conservatoires ont un rôle à jouer dans ce domaine puisqu'aucun orchestre ne monte ces œuvres du patrimoine français ou voisin et que rares sont les associations qui le font, faute de moyens ou de curiosité.

Pour toutes ces raisons, quand je fais travailler des petits enfants en ensemble, je considère que ce sont tous des professionnels et qu'ils doivent se conduire comme tels. Je ne sais évidemment pas si un ou plusieurs d'entre eux deviendront des professionnels et de ce fait, je n'ai jamais compris la division entre formation pour amateurs et formation pour futurs professionnels. Dans le doute, je considère qu'il faut se conduire envers ces enfants comme si tous devaient devenir professionnels.

En ce qui concerne les musiques et les répertoires, toutes nos écoles de musique peuvent commander des œuvres pour le premier cycle, et je pense que nous sommes là pour insuffler de la curiosité aux enfants et à tous ceux qui nous font confiance, ce qui veut dire aller chercher des répertoires peu connus de n'importe quelle catégorie mais écrits, même s'ils comportent une part d'improvisation. Il faudrait que ces différentes expériences soient plus connues et si les conservatoires ont amélioré leur communication, ils ont encore des progrès à faire.

Au lieu de dire qu'ils sont élitistes, qu'il faut les réformer et qu'il faut donc surtout qu'ils travaillent avec le réseau, ce qui est évidemment nécessaire, ils doivent peut-être avoir d'abord l'ambition de maintenir connu ce qui se fait et d'éviter les extinctions culturelles de masse, ce qui est un phénomène menaçant. Mon idée est la suivante : je souhaite qu'un centre d'histoire ou de musicologie fasse un travail sur la somme d'expériences innovantes et de créations faites dans les conservatoires depuis que les appellations sont arrivées, c'est-à-dire depuis une quarantaine d'années. Je pense que cet énorme travail ferait taire définitivement certaines paroles malheureuses et témoignerait de l'immense curiosité des publics des conservatoires et de certains de ceux qui les ont dirigés. Je crois que nous découvririons des trésors insoupçonnés, y compris même des autorités.

A. Morel : Quand on s'interroge sur la disparition des budgets, on pense principalement aux CRD et aux CRR. Imaginez pour une structure comme la mienne, non encore classée puisque la première demande d'agrément est en cours, combien il est difficile de défendre un projet de territoire, un projet culturel et artistique pour une société de 20 000 habitants en région parisienne.

M. Loiseau, voici la question que je souhaitais vous poser : les budgets se réduisent et leur utilisation doit être optimisée, vous avez évoqué l'enseignement supérieur et son articulation avec le troisième cycle amateur mais cet enseignement est d'abord et avant tout issu des JMF, des MJC et des conservatoires qui n'ont pas officiellement de rayonnement. En tant que représentant d'une de ces structures, je dois vous dire que nous nous sentons totalement délaissés et seuls pour défendre des éléments de politique culturelle concrète sur le terrain alors qu'il est urgent de les intégrer dans une vision politique. Nous nous appuyons sur le schéma d'orientation dicté par le ministère parce que c'est notre ultime pare-feu, nous entamons des demandes de classement mais la réforme territoriale en cours, notamment en région parisienne, conduit à ce qu'un établissement comme le mien risque fort de disparaître d'ici six mois. J'ai, à marche forcée, convaincu des élus initialement réticents de la nécessité absolue de faire une demande d'agrément parce que c'est le dernier rempart que je peux mettre en place avant 2016 pour labelliser une équipe et un projet sur un territoire et pour pouvoir ainsi défendre une offre culturelle digne de ce nom. Je regrette profondément que les seuls

interlocuteurs que l'on pressent à travers les comptes-rendus de réunion semblent dénigrer le conservatoire ; nous souhaiterions avoir des interlocuteurs attentifs au ministère.

Autre point, quand allons-nous nous occuper de partir du terreau de base ? On travaille la société pour faire émerger des citoyens qui puissent survivre à défaut de vivre heureux mais nous avons aussi besoin d'être soutenus pour convaincre l'ensemble de nos publics. Je vous remercie de nous donner votre avis d'inspecteur sur ces aspects des choses.

A. Loiseau : Je ne sais pas qui sont ces interlocuteurs dont vous parlez, qui dénigreraient les conservatoires. L'inspection défend un point de vue nourri par cinquante années de travail dans le domaine de l'enseignement spécialisé, je crois que la communication existe toujours et c'est heureux.

Il n'est pas question pour le ministère de remettre en cause la notion de classement mais il faut probablement la faire évoluer parce que l'obligation pour un CRR d'enseigner trois spécialités risque d'entraîner le déclassement de ceux qui avaient un niveau d'excellence dans une ou deux des trois spécialités et par conséquent de faire régresser l'ensemble à des niveaux plus modestes. Cela mérite réflexion. Par ailleurs, le classement d'un établissement en CRR oblige les communes à supporter des charges de centralité que personne ne finance à leurs côtés, ce qui mérite également réflexion. Mais le principe du classement ne sera pas remis en cause.

Pour répondre à Alain Louvier, je pense que toutes les cultures ont leur part d'universalité et qu'il faut faire attention, en défendant sa culture, de ne pas cristalliser des communautarismes dont on voit les méfaits. Il est souhaitable de mettre en valeur ce que toutes les cultures portent d'universel et de les faire communiquer entre elles. Quand on s'intéresse au patrimoine, il n'y a pas de frontière pertinente entre les générations et nous devons effectivement faire tomber les barrières car il est vrai que ces compositeurs d'hier continuent de nous parler aujourd'hui.

J'ai été très touché par les propos de Guy Bertrand sur les mises en relation des différentes cultures qu'il a croisées car notre époque est face à l'enjeu du vivre ensemble. Si les conservatoires dans la cité doivent faire de la diffusion, ils doivent peut-être aussi accueillir tous ceux qui pourraient en avoir envie, les inciter à franchir leur seuil.

Claire Vapillon nous a fait part d'un souvenir personnel qui lui fait dire que la question de l'image du conservatoire dans les imaginaires reste un sujet de préoccupation alors qu'ils ont beaucoup évolué depuis vingt ans. Les réunions comme celle-ci permettent d'échanger des expériences mais elles sont trop ponctuelles ; j'ai le souvenir de l'IPMC (Institut de pédagogie musicale et chorégraphique), une initiative des années quatre-vingt qui a été à l'origine de l'ouverture des conservatoires aux musiques anciennes et baroques, à celles d'aujourd'hui, aux musiques traditionnelles, au jazz, etc. Je pense qu'un lieu de même nature pourrait trouver aujourd'hui une pertinence ; ce pourrait être un lieu de dialogue régulier permettant de relever et de diffuser les bonnes pratiques, d'innover et de mener des expérimentations pédagogiques, un lieu où les conservatoires pourraient communiquer sur leur actualité, où les directeurs d'établissement et les enseignants pourraient échanger et où pourraient être développés des programmes de formation continue, tels que ceux actuellement proposés par l'ARIAM en Île-de France.

A. Bioteau : Je suis aussi un nostalgique de l'IPMC et j'espère voir ses publications rééditées et augmentées mais en tant que représentant de l'ARIAM (Association régionale d'information et d'actions musicales) je veux souligner qu'avec ses modestes moyens, elle fait de son mieux.

Nous organisons notamment des rencontres professionnelles qui sont des universités de tous les savoirs pédagogiques des enseignements artistiques et qui permettent de réactualiser la réflexion, le partage, la rencontre. Nous allons fêter ses 40 ans à l'automne en organisant une trentaine de rencontres métiers

⁶ La charge de centralité est l'intégralité du déficit de fonctionnement généré par un équipement ou un service de la grande ville-centre si cet équipement ou ce service présente un caractère exceptionnel ou unique à l'échelle de l'agglomération ou du département, comme un stade de 20 000 places, ou un mode de fonctionnement spécifique dans les grandes villes, par exemple une bibliothèque centrale.

dans nos locaux. Elles seront animées par une quinzaine d'acteurs des enseignements artistiques et permettront aux personnes qui ont innové de partager leur expérience avec celles qui veulent aller dans ce sens. Nous mettrons les enregistrements de ces rencontres en ligne sur nos pages ressources et nous espérons que cette réflexion pourra nourrir l'ensemble du territoire.

A. Retailleau : Je veux souligner la nécessité forte de communiquer car beaucoup de parents nous disent leur satisfaction de voir combien l'enseignement des conservatoires a évolué par rapport à ce qu'ils ont vécu en tant qu'élèves et malheureusement, cela n'est pas su.

H. Sanglier : J'ai découvert en septembre qu'on pouvait solliciter le CNFPT (Centre national de la fonction publique territoriale) pour monter des formations sur mesure, sur un territoire et sans aucun frais pour la collectivité. J'encourage donc les directeurs et les équipes pédagogiques à utiliser ce genre de dispositif car ils ont l'expertise pour sélectionner les intervenants.

V. Niqueux : Je voudrais, au-delà de la nostalgie d'un passé, vous dire pour ma part un mot du futur en commençant par faire un sort à cette question des finances qui revient sans cesse. Il est vrai qu'elles sont très contraintes, ce qui nous oblige à faire des choix douloureux... Mais il ne faut pas oublier que depuis plusieurs décennies notre modèle de développement culturel est un modèle institutionnel et que le plus gros des budgets est maintenu, précisément sur les institutions. Il faut que le terrain, les petites structures, puissent travailler avec les « grosses » structures y compris les conservatoires car il n'est pas possible de recréer indéfiniment des petites choses sans avoir l'appui, l'expertise et l'engagement des grandes maisons. De ce point de vue, je pense, comme je le disais tout à l'heure, que les conservatoires ont vocation à être des Maisons de la musique, à être le lieu où on trouve naturellement les interlocuteurs premiers de tout le débat sur le développement du territoire.

Comprenons-nous. Dans ce contexte difficile, une certaine « productivité artistique » - ou tout simplement une efficacité renforcée de notre action - est un véritable enjeu. Et un enjeu de « conviction » auprès des élus. Il leur permet de comprendre et de s'approprier non pas tant le « retour sur investissement » dont nous avons parlé que le rayonnement artistique qu'elle provoque dans des cercles de proximité. En tant qu'ancien responsable des ADDMC et ARDMC (Associations départementales et régionales de développement musical et chorégraphique), qui étaient les médiateurs naturels de la musique et qui malheureusement ont disparu pour la majorité d'entre elles, je souhaite vivement que nous arrivions à recréer dans les territoires et en particulier dans les départements, des espaces collectifs de concertation et de stratégie pour le développement de la musique en faveur de l'enfance et la jeunesse parce qu'il est absolument indispensable de définir des stratégies, des publics et des territoires prioritaires. Une de nos priorités doit être de continuer de lutter contre le fort cloisonnement de nos secteurs musicaux, sans jugements définitifs sur les résultats des expériences qui y sont menées, mais avec créativité et enthousiasme.

M. C. Martel : Pour jouer collectif, nous devons réinventer une gouvernance qui ne soit plus une culture des lieux mais une culture du lien avec l'ensemble des acteurs.

F. Reyre-Ménard : L'exercice de la table ronde est toujours à la fois passionnant et frustrant car chacune d'elle nous échappe pour ouvrir de nouveaux champs de réflexion !

Bien que l'idée de collectif, issu du vocabulaire sportif soit un peu incongrue dans le monde de la culture, ces échanges ont montré que nous avons besoin de réseaux et que nous avons besoin qu'ils tissent des liens. Cette nécessité de créer des liens, des rencontres, des dialogues est le véritable enjeu des débats organisés par FUSE car ils nous permettent à nous, usagers et à vous, professionnels, de mieux nous comprendre et de partager avec vous la réflexion des usagers car ce n'est qu'ensemble que nous pourrons avancer.

Je remercie le Ministère de la Culture de sa présence, l'espace Beaujon de son accueil, tous les intervenants et en particulier l'ARIAM ainsi que le public et vous donne rendez-vous au prochain colloque organisé par FUSE.

A l'initiative d'usagers, FUSE regroupe toutes les familles concernées par l'éducation artistique : parents, étudiants, élèves adultes, et en tant que membres associés : professeurs, directeurs de structures et tous les acteurs de l'enseignement du spectacle vivant.

FUSE vise à faire émerger et entendre la parole des usagers au niveau national, mais également dans chaque structure d'enseignement, donnant ainsi pleinement sens aux problématiques régulièrement débattues par les Ministères de la Culture et de l'Education nationale, les enseignants et directeurs, et leurs syndicats, les élus et leurs associations.

Pour ce faire, FUSE organise une à deux fois par an, des colloques sur des thèmes structurants en favorisant les échanges de points de vue par forcément convergents, en définissant le cadre général des problématiques abordées et en mettant en avant des réponses concrètes que certains ont pu apporter dans le cadre de leur pratique.

Pour connaître la date du prochain colloque et être mis au courant de nos manifestations : abonnez-vous gratuitement à [Inf'Fuse](#)

Nous rejoindre et en savoir plus : www.fuse.asso.fr



FUSE – Fédération des usagers du spectacle enseigné
6 boulevard de l'Égalité 44100 NANTES
fuse.relations@gmail.com - 06 07 63 89 93 - www.fuse.asso.fr