

Cefedem Rhône-Alpes

Promotion 2013-2015

La création d'une école de musique en milieu rural

Sortir de la reproduction d'un modèle en proposant un
projet d'établissement en lien avec son territoire et son
époque

Lucas PICARD

Table des matières

Introduction.....	4
1.Retour sur l'évolution de l'enseignement artistique en France : L'émergence des politiques culturelles et territoriales et leur influence sur la structuration actuelle du modèle d'enseignement.....	5
1.1 De la révolution à la fin des années 50.....	5
1.2 De la fin des années 50 à nos jours.....	8
1.2.1 L'émergence des politiques culturelles.....	8
1.2.2 L'émergence des politiques territoriales.....	10
1.3 Synthèse.....	12
2.Choix raisonné d'un territoire : Analyse historique, articulation et évolution des pratiques musicales et d'enseignement à une échelle plus locale.....	13
2.1 Le Bassin Minier Montceau – Blanzy : la naissance d'un territoire.....	14
2.2 Les pratiques musicales et d'enseignement présentes sur le territoire à l'époque des mines : les Orphéons comme point central de développement.....	15
2.3 Les Orphéons : recherche d'une identité, sous l'influence de différents modèles. Des acteurs importants de la création et du développement des structures d'enseignement.....	17
2.4 Que reste-t-il des sociétés Orphéoniques et des structures d'enseignement aujourd'hui sur le territoire du bassin minier ?.....	19
2.4.1 Un tissu d'associations, d'écoles et de sociétés musicales riche.....	19
2.4.2 Un héritage parfois compliqué. Son impact d'un point de vue pédagogique.....	21
2.5 Une occasion manquée pour le territoire de se saisir des réformes engagées par l'État au milieu des années 80 ? Identifier ces difficultés pour essayer de trouver des solutions.....	22
2.5.1 Des difficultés à sortir d'un modèle.....	22
2.5.2 Un territoire en perte d'attractivité, source d'inégalité sociales.....	23
2.5.3 Synthèse.....	24
2.6 Synthèse des deux chapitres précédents.....	24

3.Comment inscrire l'école de musique en milieu rural, au travers des nouvelles conceptions de l'enseignement musical ?	25
3.1 La mise en œuvre d'une politique culturelle d'aménagement du territoire : enjeux politiques pour un regain d'attractivité des milieux ruraux.....	26
3.1.1 La notion de service public comme vecteur de cette évolution.....	26
3.1.2 Les schémas départementaux d'enseignement artistiques: un outil dans l'élaboration d'un projet d'établissement.....	27
3.2 Proposition d'un projet d'établissement en milieu rural adapté au territoire du Bassin Minier.	28
3.2.1 Un projet pour un nouvel établissement ou pour un établissement existant ?.....	29
3.2.2 Le choix d'un lieu : quels sont les éléments à prendre en compte ?.....	30
3.2.3 Proposition.....	32
3.2.4 Pour quel public penser cet établissement ?.....	33
3.2.5 L'offre pédagogique.....	35
3.2.6 D'autres pistes à explorer, des idées à ne pas exclure.....	37
 Conclusion	 39

Introduction

J'ai souhaité par l'écriture de ce mémoire, engager une réflexion personnelle autour de la création d'une structure d'enseignement de la musique en milieu rural. Issu de ce milieu et proche des problématiques liées aux territoires ruraux (déplacements, inégalités sociales, difficultés à maintenir des services...), j'ai souhaité poser les bases d'une réflexion sur la création et le développement d'une telle structure, cela en vue d'y être enseignant et/ou directeur.

Ce travail sera organisé autour de trois grands axes :

Dans un premier temps, il s'agit d'une analyse historique des éléments qui ont construit l'organisation de l'enseignement artistique à l'échelle du Pays. Il est à mon sens nécessaire pour l'évolution de la profession d'être conscient des choix effectués dans le passé, de l'évolution de ces choix et de la conception actuelle du métier, notamment au travers de la notion de service public.

Dans un second temps, j'ai souhaité effectuer l'analyse d'un territoire précis dans lequel je pourrais projeter la création d'un établissement d'enseignement de la musique. J'ai choisi un territoire que je connais bien car j'y vis, j'y suis né, j'ai pu y faire mes études (y compris en musique) et j'y enseigne encore actuellement.

Enfin, dans la dernière partie, je propose de partir des analyses effectuées dans les deux points précédant pour élaborer la maquette d'un projet d'établissement adapté à ce territoire.

Le lecteur me pardonnera de n'avoir que très peu développé ma réflexion sur les autres pratiques artistiques que sont par exemple la danse, le théâtre... J'ai fait le choix conscient d'écarter ces éléments de l'approche suivante pour une raison relativement terre à terre : le temps. Cela ne veut pas dire pour autant que je n'y attache pas d'importance. Je parlerai donc d'enseignement artistique en faisant référence principalement à la musique mais sans omettre les autres disciplines qui par ailleurs seraient à traiter ultérieurement dans toutes leurs spécificités.

remerciements

Je tiens à remercier tout particulièrement Philippe Cholat pour le temps qu'il m'a accordé lors d'entretiens pour la réalisation de ce mémoire, pour son accompagnement bienveillant et ses encouragements. Je tiens également à remercier l'ensemble des personnes qui m'ont accordé un peu de leur temps lors d'entretiens divers. Enfin je remercie mes grands parents pour leurs témoignages sur l'époque des mines de Montceau et les quelques documents qu'ils ont pu me fournir.

1. Retour sur l'évolution de l'enseignement artistique en France : L'émergence des politiques culturelles et territoriales et leur influence sur la structuration actuelle du modèle d'enseignement

Penser un établissement d'enseignement de la musique en milieu rural, c'est déjà, d'une certaine manière, être en mesure d'analyser plusieurs éléments. Parmi ceux-ci : l'évolution de l'enseignement artistique et des politiques culturelles et territoriales. Dans cette première partie j'ai souhaité proposer un retour historique global jusqu'en 1959, date de la création du ministère des Affaires culturelles. Les deux éléments cités plus haut : d'une part les politiques culturelles et d'autre part les politiques territoriales seront traitées ensuite. L'apparition de ces deux notions est à mon sens suffisamment forte pour mériter de les traiter séparément. J'ai souhaité dans un premier temps laisser le « rural » de côté pour poser cette réflexion de manière plus large et voir à l'échelle du pays comment cela s'est structuré.

1.1 De la révolution à la fin des années 50

L'enseignement musical en France a une histoire bien particulière. Sans refaire ce que d'autres ont déjà traité et de manière forte intéressante, il me paraît important de rappeler dans les grandes lignes son évolution au cours des deux derniers siècles.

Il est vrai, comme on le rapporte souvent, que la création du Conservatoire de Paris en 1795 marque un tournant important dans la conception de l'enseignement musical en France. Mais n'oublions pas qu'avant cette date l'enseignement de la musique était déjà bien structuré dans notre pays. Cependant il était détaché de l'État et c'était plutôt l'église qui se chargeait de l'enseignement de la musique par le biais des chapitres religieux. Emmanuel Hondré nous précise que la répartition de ces chapitres sur le territoire est soumise à différents facteurs comme le découpage par diocèse ou encore l'importance religieuse des villes : celles qui sont retenues sont des villes de forte population (qui comprennent donc un nombre important de paroisses) ainsi que celles qui représentent une valeur symbolique significative¹.

Il est facile, par ces choix, d'imaginer les valeurs liées à l'église et donc indirectement transmises lors de l'enseignement, de la transmission, de la musique. On pourrait penser qu'à la fermeture (par l'État) de ces établissements d'ordres religieux en 1792, et selon les idéologies républicaines fortes nées de la révolution, on allait revoir cette répartition « arbitraire ² » de l'enseignement musical sur le territoire.

1 Emmanuel Hondré, "les structures de l'enseignement musical contrôlé par l'Etat: perspectives historiques", in, *L'avenir de l'enseignement de la musique, Acte des journées d'études d'avril 2000*, Lyon, Cefedem Rhône-Alpes éditeur, 2002, pp 131-152

2 Je mets ici arbitraire entre guillemet car on s'aperçoit bien que le choix de l'organisation sur le territoire de ces différentes structures n'est pas faite de manière aléatoire, mais que les raisons sont bien souvent assez dirigées

Cependant, 1795 voit se réaliser la création du Conservatoire de Paris, avec pour volonté le regroupement de l'École Royale de chant, de l'École Royale dramatique et de l'Institut nationale de musique. Bernard Sarrette en sera le principal fondateur³. On assiste donc à une centralisation extrême de l'enseignement musical en un seul lieu contrôlé par l'État et ce pour l'ensemble du territoire. On y exercera un enseignement de la musique fonctionnel, c'est à dire avant tout destiné à former des musiciens pour représenter la république lors d'hymnes pour les fêtes républicaines, ou à alimenter les grands orchestres⁴. L'État dans une volonté de réforme et sous l'idéologie républicaine engage donc peu à peu une politique autour de la culture et plus précisément autour de la musique. On reviendra sur ce point dans la partie suivante de ce chapitre.

Il apparaît très vite que cette centralisation va induire des difficultés notamment parce que les personnes se formant au Conservatoire de Paris vont rester à Paris. De ce fait on assiste à un déséquilibre avec la province, à une pénurie de bons musiciens et à une réelle difficulté à célébrer les rites républicains hors de Paris⁵. De ce constat va découler une succession de réformes visant à organiser à l'échelle du territoire « l'enseignement musical ». L'État va donc jusqu'à initier la mise en place d'un réseau d'écoles à l'échelle du territoire, les succursales du Conservatoire de Paris. Ces écoles vont servir à former des musiciens d'élite pouvant intégrer Paris, cela en vue d'en faire des musiciens d'orchestre, d'opéra... Cette construction pyramidale servira également à diffuser et entretenir l'idéologie républicaine sur le territoire.

On s'aperçoit ici que la répartition sur le territoire et la création de succursales sont davantage mises en œuvre pour contrôler et entretenir l'idéologie républicaine que pour permettre l'accès à la musique au peuple. Au contraire, cette organisation pyramidale crée par conséquent de fortes inégalités d'accès. Inégalités d'accès car ces établissements sont peu nombreux et donc géographiquement éloignés de certaines régions, mais également car à la fermeture des chapitres et autres établissements religieux qui eux permettaient cet accès plus large aux pratiques musicales, se sont les classes les plus aisées qui vont pouvoir continuer à bénéficier d'un enseignement musical. On voit donc apparaître le caractère élitiste de toute cette organisation.

La création de ces succursales est également très arbitraire, elle est souvent due à des jugements tels que : « plus de bonnes voix dans le sud de la France, plus de bons instrumentistes dans le nord ».

Outre la création de ces succursales, un des autres points arbitraires, et que l'État a eu beaucoup de mal à mettre en place de manière cohérente, était le financement de celles-ci. On avait par exemple pour des

3 Dictionnaire Larousse, Bernard Sarrette, www.larousse.fr/

4 Claude-Henry Joubert, « les conservatoires : deux siècles d'histoire...quel avenir contemplent-t-ils ? », in, *De quelles écoles de musique et de danse la société a-t-elle besoin ?*, Acte du colloque de février 1992, Villeurbanne, Strasbourg, Association conservatoires de France, pp 17-23

5 Emmanuel Hondré, op. Cit., pp 137

établissements de même degré comme Toulouse et Lille, une différence marquante de subventions de l'État : 30% du budget de l'école à Lille contre 54% à Toulouse. Le reste émanant la plus part du temps directement d'un financement des municipalités (pour faire un lien avec la suite du mémoire, on voit que même à cette époque la majeure partie du financement des structures d'enseignement artistique est à la charge des communes). Cela a donc commencé à créer des tensions entre le modèle imposé par l'État et les différentes succursales et écoles du territoire.

Une autre difficulté de gestion n'avait pas été anticipée : en veillant à ce que les succursales n'entretiennent pas de correspondance entre elles (de manière à éviter les contestations, mais également pour pouvoir imposer un modèle d'enseignement), l'État a favorisé petit à petit une forme de prise d'autonomie de ces établissements. Cette prise d'autonomie sera avec la loi des communes de 1884 un moment d'accentuation des tensions entre le modèle de l'État et ces succursales.

L'entrée dans le XX^{ème} siècle peut se résumer par le renforcement du modèle pyramidal : la création d'un niveau « inférieur » aux succursales permettant de revitaliser le modèle. On a donc à cette époque quatre degrés d'écoles, en fonction de la taille des villes (ce qui ressemble étrangement à la répartition des chapitres religieux sur le territoire avant la création de ce « modèle »).

Dorénavant ce sont les villes qui vont demander l'affiliation et la reconnaissance de l'État de manière à faire « mieux que les voisins non affiliés ». On voit ainsi la création d'un niveau supplémentaire, les écoles de musiques municipales agréées (EMMA). La Politique change et la répartition géographique également car l'état accepte de nationaliser plusieurs écoles toujours sous cette volonté de nourrir Paris de musiciens, et cette fois pour l'ensemble de ces classes d'instruments. Cette multiplication du nombre d'écoles marque d'une part l'accentuation de ce modèle mais fait également apparaître d'autre part l'idée d'une légitimité (renforcement du modèle d'enseignement unique).

On voit donc clairement que ce modèle n'a cessé de prendre de la force, en parallèle cependant de nombreuses contradictions et nombreuses tensions (par quels critères était défini le statut d'une école, les subventions versées aux différentes écoles n'étaient pas égales en fonction du statut, prétexte de décentralisation pour allègement des subventions...).

De nos jours le maillage du territoire a beaucoup évolué pour parvenir à 425 établissements classés en 2007. C'est également à cette date que la dénomination des établissements agréés a changé. On parle désormais d'établissements classés. Fini les EMMA, ENM..., place aux CRR, CRI, CRC...⁶ Actuellement, cette répartition des structures d'enseignement musical sur le territoire s'inscrit dans une volonté de répondre à une mission de « service public », notion désormais attachée à l'enseignement

6 Décret n° 2006-1248 du 12 octobre 2006 relatif au classement des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique

artistique, et donc de fournir un accès à la culture pour tous (on reviendra sur ce sujet dans le point 1.3).

Cependant, au vu de ce bref « état des lieux » et parallèlement à la mise en place de ce modèle de l'enseignement musical par l'État, il ne faut pas oublier les différents mouvements populaires autour de la musique déjà présents sur le territoire à la création du Conservatoire. Il ne faut pas non plus négliger les diverses formes d'enseignement présentes via ces différents mouvements. Comme le mentionne Florent Montignac dans son mémoire : « ...*Limiter l'histoire de l'enseignement de la musique à ce simple volet institutionnel serait bien trop réducteur...*⁷ ». Nous y reviendrons plus tard en parlant des pratiques musicales sur le territoire et des enseignements en lien avec ces pratiques.

Aujourd'hui, l'héritage de ce modèle pyramidale est toujours présent et même s'il semble encore difficile d'en sortir, on peut noter une forte évolution. La mise en place d'une politique culturelle et la notion de « service public » tendant à préciser d'avantage les missions de l'enseignement artistique. Le réseau des écoles a lui aussi évolué, les lois de décentralisation permettant une meilleure organisation à l'échelle du territoire. A ce stade il paraît donc intéressant d'avoir une vue plus précise de l'évolution des politiques culturelles. La notion de politique territoriale est également une des pistes à développer si on veut penser l'école de musique en lien avec la population, avec le territoire.

Je proposerai maintenant de décrire en parallèle, la construction et l'articulation des politiques culturelles et des politiques territoriales de la fin des années 50 à nos jours.

1.2 De la fin des années 50 à nos jours

1.2.1 L'émergence des politiques culturelles

Comme nous venons de le voir dans le point précédant, l'évolution de l'enseignement de la musique s'est faite parallèlement, indissociablement, à une évolution « politique ». Politique entre guillemets car j'entends ici que les changements s'inscrivaient dans des visions et des stratégies politiques sans qu'on ne parle encore vraiment d'une politique propre à la culture.

C'est en 1959 avec la création, sous De Gaulle, du ministère des Affaires culturelles « *chargé non plus de gérer une politique des "beaux-arts" mais d'assumer le rôle, à la fois déterminant et limité, qui revient à l'État dans la nouvelle mission culturelle de la collectivité*⁸ » qu'apparaît plus précisément cette idée. Dans le cas de la musique, on parlera de « politique musicale », celle-ci sera rattachée à tort ou à raison, à la fonction de « directeur de la musique », directeur du CNSM de Paris. C'est avec l'arrivée de Marcel

⁷ Florent Montignac, *L'enseignement de la musique en milieu rural, comment penser le projet d'établissement ?*, Mémoire de fin d'études, Cefedem Rhône-Alpes, 2014, p5

⁸ Ministère de la culture et de la communication, Historique, www.culture.gouv.fr

Landowski à ce poste que la notion apparaît clairement, comme le précise Eric Sprogis⁹.

Il est donc important de relier ces deux éléments (enseignement de la musique et politique(s) culturelle(s)) et de faire un point sur l'évolution et l'articulation de ces deux notions. On peut détacher plusieurs phases importantes, celles-ci furent portées par deux grandes figures qui ont organisé, dirigé cette « politique musicale », elles furent toutes deux à la direction du Conservatoire de Paris :

- Marcel Landowski, de 1966 à 1974, qui, dans le domaine de la musique appuiera l'idée de « démocratisation de la culture » défendue par André Malraux, alors ministre des Affaires culturelles.

Cette politique culturelle vise à rendre accessible la culture (entendue comme « les grandes œuvres de l'humanité ») à chaque citoyen. Comme l'explique Béatrice Terrasse dans son mémoire, la culture à démocratiser, c'est la culture classique¹⁰. En effet, l'idée d'un rayonnement de la « grande culture » selon Malraux n'est autre que le rayonnement de la culture classique.

Ce projet sera notamment concrétisé par Marcel Landowski par un plan décennal visant à développer le modèle en place (modèle classique) à l'échelle du territoire. Dans ce plan il est possible de citer les réformes suivantes:

- L'organisation du territoire en « régions musicales », chacune possédant son conservatoire, son orchestre, son théâtre lyrique...
- La création des comités régionaux (futurs direction régionale des affaires culturelles (DRAC)), et des maisons de la Culture.

Cela signe l'amorce de l'idée de décentralisation, il s'agit d'une des idées fortes de la politique territoriale se dessinant à cette époque. Nous y reviendrons dans le point suivant. A noter que les DRAC restent un service déconcentré de l'État et non décentralisé.

La « politique musicale » de Marcel Landowski se réalisera également par des actions structurantes vis à vis de la professionnalisation. Cela allant avec cette idée qu'une grande culture doit être représentée par des professionnels. On aboutira ainsi à la création des CA.

- Maurice Fleuret de 1981 à 1988, sous l'impulsion du ministre Jack Lang, appuiera quand à lui une idée nommée à posteriori « démocratie de la culture ». Cette nouvelle politique culturelle défendant l'idée qu'il n'y a pas une « hiérarchie culturelle » mais qu'il y a différentes cultures et qu'elles sont

9 Eric Sprogis, « Historique et état des lieux », in, *Enseignements artistiques et service publique, compte rendu des assises nationales au CNR d'Aubervilliers-La Courneuve*, Conservatoire de France, 1996, pp 14-18

10 Béatrice Terrasse, *Quel enseignement artistique pour quelle politique culturelle ? Mémoire de fin d'études*, Cefedem Rhône-Alpes, 2012

égales entre elles. Il y a là également l'idée que chaque citoyen peut être créateur et acteur de sa propre culture. On peut noter comme réformes pour appuyer cette idée, l'ouverture à différentes esthétiques et la création de nouveaux CA (électroacoustique, accordéon, jazz, musique trad...). Il y aura également la réforme du solfège en « formation musicale » (1977) ainsi que le premier « Schéma directeur de l'enseignement musical » (1984), cela traduisant une volonté de remise en question du modèle précédant et une forme d'adaptabilité.

On peut donc faire le constat qu'avant Marcel Landowski et même un temps après son arrivée, l'absence de textes réglementaires, pédagogiques ou administratifs produits par l'état concernant l'enseignement musical, a entretenu le modèle imposé par les experts jusqu'alors seuls décideurs de l'organisation de l'enseignement musical¹¹. Il faudra attendre la période Maurice Fleuret et la fin des années 70 pour qu'enfin l'État reprenne les rennes et propose, accompagné par un changement de philosophie, un ensemble de nouvelles réformes.

On comprend donc pourquoi et comment ces deux philosophies dites de « démocratisation de la culture » et de « démocratie de la culture » ont souvent été mises en opposition.

La création du ministère des Affaires culturelles marque peu à peu le rattachement de l'enseignement artistique à la notion de service public. Il s'agit à mon sens d'un moment clé qui voit naître un changement de vision de la profession et, par cette notion de service public, une meilleure sensibilisation à la prise en compte de la population et du territoire. Le monde politique se saisissant de manière plus forte de la question de la culture.

Les missions de l'enseignement artistique sont également mieux définies via des actions professionnalisantes comme la création du Diplôme d'État (DE) du Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant (DUMI) des Centres de formation des musiciens intervenants (Cfmi), puis en 1990, des premiers Centres de formation à l'enseignement de la musique (Cefedem).

Les dispositions des lois de décentralisation et leurs conséquences pour l'enseignement artistique vont également être moteur d'un fort changement. On va donc à travers de ces éléments voir apparaître un lien fort entre politique « musicale » et politique territoriale.

1.2.2 L'émergence des politiques territoriales

A ce point d'analyse, il me semble intéressant de mettre en lien l'évolution de la politique musicale avec l'évolution de la « structuration » du pays et donc la notion de politique territoriale. Je m'explique : La

11 Eric SPROGIS, op. cit., pp 14-18

création des Régions est liée à l'idée de décentralisation de l'État. L'acte I de la décentralisation, vise par les lois des 7 janvier et 22 juillet 1983 au transfert des compétences de l'État vers les collectivités territoriales dans de nombreux domaines (urbanisme, action sociale, formation professionnelle, gestion des collèges et lycées...), mais également dans le domaine culturel et donc de l'enseignement musical. Cette décentralisation est de nos jours encore en cours. La répartition des compétences pour les enseignements artistiques des différentes collectivités territoriales a été établie par l'article L216-2 du Code de L'Éducation. On a également pu voir, parallèlement à cette décentralisation la création de la fonction publique territoriale¹², ainsi que la création de la filière culturelle et des différents cadres d'emplois relatifs à l'enseignement artistique¹³. Comme je l'ai déjà souligné dans le point précédent, c'est donc progressivement la poursuite du rattachement à la notion de service public. Cette nouvelle organisation, structuration, du pays, a joué un rôle capital dans les choix politiques fait dans le domaine des enseignements artistiques. Et ce pour la simple raison que le modèle en place ne correspondait plus à cette idée même de décentralisation. Cependant, comme nous l'avons déjà abordé, la décentralisation c'est progressivement mise en place dans un mouvement amorcé avant la loi de 1983.

L'un des principes de cette réforme est de donner plus de pouvoir, d'autonomie, aux collectivités territoriales. Cela de manière à ce qu'elles puissent exercer une politique plus en lien avec leur territoire et donc plus en lien avec la population et ses pratiques. On a donc dans ce sens un « renversement » de la conception et de l'organisation du pouvoir. Dans le domaine de la musique, la période Landowski montre déjà une forme de prise en compte de cette décentralisation. On avait noté la création des comités régionaux (futurs DRAC), et des Maisons de la Culture. Les associations régionales et départementales de musique et de danse (A(R)DDM) créées dans les années 70-80 par Landowski en sont également un bon exemple. Elles ont en ce sens, joué un rôle important dans l'organisation de la politique culturelle à l'échelle des territoires. Toujours présentes sous Fleuret, elles occuperont la même fonction mais la grosse différence entre ces deux périodes réside dans la philosophie présente derrière leur fonctionnement. Le ministère de Marcel Landowski s'est d'une certaine manière, servi des ADDM et des politiques culturelles et territoriales, pour appuyer le modèle déjà présent et en renforcer le pouvoir. Fleuret a quant à lui commencé l'organisation d'un transfert vers les collectivités locales des actions engagées par l'Etat¹⁴.

Les experts musiciens ne sont plus seuls décideurs de l'organisation de l'enseignement musical, les élus locaux jouant un rôle de plus en plus important. Ils deviennent avec l'ensemble des partenaires culturels d'un territoire les organisateurs de la politique culturelle de celui-ci. Ces différents acteurs, au vue de la

12 loi n° 84-53 du 26 janvier 1984 modifiée portant dispositions statutaires relatives à la fonction publique territoriale, www.legifrance.gouv.fr

13 Décret n° 91-857 du 2 septembre 1991 modifié portant statut particulier du cadre d'emplois des professeurs d'enseignement artistique, www.legifrance.gouv.fr

14 Noémi Lefebvre, « Marcel Landowski, une politique fondatrice de l'enseignement musical 1966-1974 », in, Enseigner la musique n°12, Lyon, Cefedem Rhône-Alpes éditeur, 2014

répartition des compétences des collectivités territoriales, engagent une « commande¹⁵ » aux structures culturelles. A l'heure actuelle, les ADDM sont progressivement intégrées aux Conseils Départementaux (anciens Conseils Généraux), pour cause, depuis la loi du 13 août 2004, les départements sont tenus de mettre en place des Schémas départementaux d'enseignement artistiques (SDEA). Ces schémas ont pour objet de définir l'organisation des enseignements artistiques sur le territoire¹⁶ (nous y reviendrons en détail dans le point 3.1.2).

On peut donc réaliser l'importance du lien avec le territoire créé par cette organisation. Cependant ces réformes n'ont pas été sans renforcer certaines craintes comme l'éventuel désengagement de l'état. Il est à noter que sur l'aspect financier, des ambivalences de fonctionnement pouvaient déjà être constatées comme nous l'avons abordé dans le point 1.1. Aujourd'hui l'État ne finance quasiment plus l'enseignement artistique, ce financement est laissé principalement à la charge des communes. Même si leur regroupement en communautés de communes ou communautés d'agglomération, permet une meilleure répartition des coûts alloués à l'enseignement artistique, cela crée dans certains cas des rapprochements d'établissements difficiles et une nouvelle forme de centralisation. Nous y reviendrons dans le point 3. Les départements et les régions financent eux aussi une partie de l'enseignement artistique mais souvent pour une part nettement moins importante que les communes et/ou leur regroupement.

Dans le même temps, les missions des établissements artistiques ne cessent de s'élargir. Cela dans un souhait de répondre à la notion de service public. Cet élargissement représente cependant un budget supplémentaire, et dans l'état actuel des choses, demande encore plus d'investissement de la part des communes et/ou de leur regroupement. L'exemple des temps d'activités périscolaires (TAP) qui est d'actualité reflète la difficulté pour les communes de répondre à cet élargissement des missions sans un soutien financier de l'État.

1.3 Synthèse

Par ce premier chapitre j'ai souhaité amener le lecteur à faire un bref retour en arrière sur les éléments ayant construit l'enseignement musical dans notre pays. Les trois grands axes qui ont été traités permettent à mon sens de se saisir du sujet dans sa dimension globale. Ces différents aspects : historique, politique, et territoire, sont au centre de la philosophie actuelle de l'organisation de la culture et plus précisément de l'enseignement musical. J'ai voulu aborder ces axes car la compréhension de l'organisation de l'enseignement musical aujourd'hui passe avant tout par la connaissance de ces différents points.

15 Anne Gerard, «la commande politique» et la définition des missions des musiciens dans le service public», in, *Enseigner la musique n°11*, Lyon , Cefedem Rhône-Alpes éditeur, 2011

16 Catherine Morin-dessailly, Rapport d'information fait au nom de la commission des Affaires Culturelles sur la décentralisation des enseignements artistiques, Paris, Sénat, 2008, pp 26

Je propose dans la seconde partie de ce mémoire de donner un cadre plus resserré à ma réflexion et de passer d'une échelle nationale à une échelle locale. Mon idée principale étant d'imaginer un projet d'établissement pour une structure d'enseignement de la musique en milieu « rural », je souhaite dans un premier temps définir le territoire sur lequel je vais me concentrer et donc faire un retour historique sur celui-ci. Dans un second temps je tenterais de faire un bref recensement et d'analyser l'évolution des pratiques musicales et d'enseignement présentes sur ce territoire de sa création à nos jours.

2. Choix raisonné d'un territoire : Analyse historique, articulation et évolution des pratiques musicales et d'enseignement à une échelle plus locale

Pour la suite de ce mémoire, j'ai choisi de me concentrer sur une échelle plus ciblée. En effet, se placer au niveau du département, voir d'un « bassin de vie », me paraît plus judicieux qu'une analyse à l'échelle du pays qui regrouperait des territoires très différents les uns des autres et donc ne permettrait pas une analyse aussi pertinente.

Le territoire que je vais tenter d'analyser ne se définit pas réellement en « bassin de vie »¹⁷, même si on retrouve « bassin » dans sa dénomination. Il s'agit plutôt d'un territoire né de l'histoire de plusieurs villes et des campagnes voisines.

Chaque région, territoire a ses caractéristiques propres : mouvements de populations, géographie, infrastructures, dynamique socio-économique... ainsi qu'un fonctionnement particulier. Il faut si on souhaite inscrire l'école de musique dans les politiques actuelles, la penser en lien avec le territoire. Cela implique de partir de ses caractéristiques.

Il faut aussi y faire apparaître un choix personnel et donc d'affinité. Je me suis concentré ici sur un territoire que je connais car j'y suis né, j'y ai fait mes études musicales (du moins le début) et j'y vis encore aujourd'hui. Il s'agit du bassin minier de Montceau-les-Mines - Blanzy situé dans le département de la Saône-et-Loire. Je parlerai dans ce mémoire de bassin minier comme du territoire géographique s'étalant sur une vingtaine de kilomètres autour de Montceau-les-Mines. Il s'agit d'un espace définie par l'histoire de la ville et il est difficile de donner réellement une délimitation de celui-ci.

J'ai également travaillé dans plusieurs écoles de musiques de ce territoire et je travaille actuellement toujours au sein d'une d'entre elles. Cela me permet sans avoir pour autant une analyse objective et précise, d'avoir une vision assez large de l'organisation de l'enseignement musical à l'échelle de ce territoire. J'ai souhaité mieux connaître l'histoire de ce territoire de manière à avoir une analyse plus poussée.

17 L'Institut national de la statistique et des études économiques, <http://www.insee.fr>

2.1 Le Bassin Minier Montceau – Blanzy : la naissance d'un territoire

La ville de Montceau-les-Mines est récente, puisqu'on a fêté en 2006 ses 150 ans. L'histoire de la ville se confond directement avec celle de l'exploitation minière qui a débuté sur la commune voisine de Blanzy dès le XVIème siècle. C'est à partir de 1833 date à laquelle est créée la compagnie des mines de Blanzy par Jules Chagot¹⁸ que commencent des fonçages¹⁹ sur le lieu-dit « le Monceau », qui donnera par la suite son nom à la ville. La ville est créée plus tard, le 24 juin 1856. Le travail dans les mines attirant toujours plus de travailleurs on passe d'une population de 315hab en 1834 à 2302hab en 1857. La ville est créée sur des territoires ponctionnés aux communes voisines : Blanzy, Sanvignes-les-Mines, St-Bérain-sous-Sanvignes, St-Vallier, toutes liées de près ou de loin à l'exploitation minière²⁰.

Au départ, les mineurs sont pour la plupart des paysans issus des campagnes avoisinantes. Ils abandonnaient l'agriculture non rémunératrice pour trouver en ville, via le travail dans les mines, un salaire plus confortable et un autre mode de vie. On verra également à cette époque une forte proportion de main d'œuvre étrangère venir s'installer à Montceau, avec notamment des polonais, des italiens des espagnols... Cependant entre 1834 et 1844 une baisse d'effectif de 30% marquera un changement notable, le président de la société minière Jules Chagot propose dans une démarche paternaliste de prêter de l'argent à ses ouvriers pour leur permettre d'accéder à la propriété²¹. Cela viendra en plus de bon nombre d'autres avantages sociaux : le logement, les soins, le chauffage, les loisirs²² (avec parmi eux la musique : batterie fanfares et harmonies).

C'est ainsi que vont se créer plusieurs quartiers dans les différentes communes de ce bassin minier qui va prendre forme autour de Montceau-les-Mines. Ces quartiers sont pour la plupart encore existants. Plus tard en 1900 la création d'une voie ferrée entre Montceau-les-Mines et Beauberry - St-Bonnet-de-Joux, permettra à plus de 1100 mineurs de venir travailler à la mine tout en habitant des communes éloignées. Cette voie ferrée passera également par les communes de la Guiche, Marizy, Le Rousset, Mont-St-Vincent et St-Vallier. On voit donc l'étendu géographique sur laquelle la création des mines a joué un rôle. Permettant un mélange des cultures et favorisant également la mobilité sur le territoire. Nous reviendrons sur ce aspect important et à prendre en compte lors des points suivants. Car finalement, même transformée, cette influence est encore d'actualité aujourd'hui.

18 Le Journal de Saône-et-Loire, Article Jules Chagot, www.lejsl.com

19 Fonçage : Action de creuser en descendant

20 Élodie ROUGEMONT, Emmanuelle CLERC, Musée de la mine de Blanzy, Dossier pédagogique

21 Marie-Alice Charmelot, Jean-Claude Gautheron, *Jadis Montceau-les-Mines*, Pont-de-Veyle, Idéograph, 1988

22 Élodie Rougemont, Emmanuelle Clerc op. cit.

2.2 Les pratiques musicales et d'enseignement présentes sur le territoire à l'époque des mines : les Orphéons comme point central de développement

Il semble intéressant de dresser un état des lieux de ce qu'était le tissu musical et les différentes formes d'enseignement musical rattachées à ce tissu, au sein de ce bassin. Cela pour pouvoir par la suite comprendre l'état actuel et la répartition des différentes structures sur le territoire. Je parlais de Jules Chagot dans le point précédent et de son paternalisme. Il y avait derrière cette attitude, une volonté de tout contrôler. Permettre aux ouvriers d'avoir de meilleures conditions de vie c'est exercer un contrôle nécessaire pour fixer la main d'œuvre²³.

Pour cela comme nous avons pu le constater, on a créé des avantages sociaux, des structures. La musique en fait partie. Il n'est pas rare à cette époque que les entreprises minières, métallurgiques, ou autres, soutiennent voire créent des sociétés musicales. Comme le dit Philippe Gumplowicz, il s'agit là d'une démarche répondant aux attentes des uns (patronat) et des autres (salariés). Et où trouver, ailleurs que dans les entreprises autant de musiciens libres au même moment, et au même endroit ?²⁴ On verra naître à la fin du XIXème siècle plusieurs sociétés d'harmonie dans le bassin minier. Certaines sur base d'entente entre patronat et salariés, d'autres comme le « Réveil Social des Travailleurs » se voulant plus « ouvrière »²⁵.

Les sociétés musicales de cette époque son souvent un soutien du pouvoir en place, sans directement rentrer dans la vie politique, elles prennent souvent le Maire de la ville pour président d'honneur²⁶, et celui-ci sait qu'il demandera le concours de la société pour les cérémonies publiques. Une forme d'entente commune servant les deux « camps ».

Concernant les sociétés musicales à cette époque, voici celles que j'ai pu recenser :

(par ordre chronologique) :

- (1857), l'Harmonie des Houillères (nommée ainsi mais fanfare au départ). Elle deviendra par la suite l'Harmonie des Mines de Blanzay²⁷.
- (1887), La fanfare « Les Amis Réunis » de l'école laïque, Montceau-les-Mines. (devient harmonie en 1992).
- (1899), l'Harmonie « Le Reveil Social des Travailleurs », Sanvignes-les-Mines.

23 Elodie Rougemont, Emmanuelle Clerc, op. cit.

24 Philippe Gumplowicz, *Les travaux d'Orphée, 150 ans de vie musicale amateur en France, Chorales, Fanfares*, éd. Aubier, 1987, pp 162

25 Ibid., pp 181

26 Ibid., pp 127

27 Le Journal de Saône-et-Loire www.lejisl.com

- (1906), l'Harmonie et la Batterie Fanfare de Blanzly, (naissance par la Fanfare des Écoles).
- (1908), l'Espérance de St-Vallier, batterie fanfare.
- (1922), l'Indépendante de St-Vallier, batterie fanfare.

La liste n'est certainement pas exhaustive et je ne me suis concentré dans mes recherches que sur le bassin minier s'articulant autour de Montceau-les-Mines et Blanzly. Cependant on peut déjà par ce bref recensement, s'apercevoir de la densité du tissu musical. J'ai également pu recenser d'autres harmonies dans les villages voisins comme Marizy, ou encore St-Bonnet-de-Joux sans pour autant réussir à les situer précisément dans le temps ou retrouver leur nom. Mais suite à des entretiens avec les villageois elles semblent dater de l'époque des mines.

On peut donc faire un lien évident quand au rôle qu'a pu jouer la ligne du tacot sur le développement de ces sociétés. Il est fort probable que les personnes jouant dans ses harmonies de village aient également été musiciens dans les sociétés musicales plus proches de Montceau - Blanzly.

J'ai inclus dans le titre de ce point « et d'enseignement » car il me semble que l'un ne va pas sans l'autre. La manière dont était organisé l'enseignement pouvait être différente en fonction des sociétés. Pour certaines des sociétés nommées ci-dessus, cela partait de l'abbé du coin qui donnait des cours d'instruments (l'Abbé Béraud, pour « l'Harmonie des Houillères »). Pour d'autres ce sont d'anciens militaires qui ont pris la direction, voire qui ont fondé ses sociétés²⁸ et apporté la forme d'enseignement qu'eux-mêmes avaient reçu. On pouvait également voir dans d'autres sociétés musicales Orphéoniques en France, des musiciens professionnels diriger et donner cours aux harmonies, fanfares, ou encore chorales. Il s'est construit en parallèle de ces deux types d'enseignements une troisième forme, plus difficile à définir car émanant directement des musiciens eux même, une forme de prise en charge des débutants par les plus confirmés, une forme plus populaire d'éducation, une sorte de compagnonnage.

A l'intérieur de ces sociétés les relations sont complexes, on trouve aussi bien ouvriers que chefs. Cela explique également les différentes conceptions de la musique qu'on va pouvoir ressentir au sein de ces sociétés. C'est à mon sens ce qui fera leur force et leur faiblesse.

On voit donc que ces sociétés musicales sont plus ou moins toutes différentes par leur histoire, il n'empêche l'émergence d'une certaine identité commune, consolidée par des valeurs issues de différents modèles. L'organisation d'une forme de compétition, les « concours », servira également à créer l'émulation et se sentiment d'appartenance à la « grande famille » des musiciens.

28 Philippe Gumplowicz, op. cit., pp 75

2.3 Les Orphéons : recherche d'une identité, sous l'influence de différents modèles. Des acteurs importants de la création et du développement des structures d'enseignement

On assiste au début du XX^{ème} siècle à un mouvement populaire vers la musique et son enseignement d'une complexité marquante. Pour schématiser grossièrement, cela s'articule entre trois conceptions initiales : l'enseignement issu du modèle religieux, l'enseignement issu du modèle militaire ²⁹(on peut ici faire le rapprochement avec le modèle mis en place par l'État), et l'enseignement issu du « compagnonnage » apprentissage de la musique au contact des plus expérimentés. Cette articulation a peu à peu donné naissance à une identité au sein des sociétés musicales.

Cette identité peut se définir selon ces différents points, le premier étant peut-être le plus marquant:

- L'ordre et la discipline du modèle militaire³⁰ (modèle qui finalement est celui retenu par l'état depuis la création du Conservatoire de Paris après la révolution) avec une musique fonctionnelle pour célébrer les fêtes républicaines et entretenir les valeurs liées à la république.
- Le modèle religieux plus proche du peuple, dans une idée de partage mais également entourée par l'idée de célébration et d'une forme différente de discipline.
- Enfin la construction de valeurs « populaires » couplées à la volonté d'une forme d'élévation sociale née de l'interaction entre les ouvriers et leurs supérieurs, interaction présente au sein des sociétés musicales.

Même si cela était interdit au sein des sociétés musicales, on a vu apparaître une forme de « fonction » politique. Celle-ci souvent née de l'idée de discipline. La discipline pour la musique et les sociétés oblige des concessions d'ordre politique envers le patron. Finalement c'est une forme de manipulation. Manipulation des patrons : enrôler les ouvriers dans les sociétés musicales permet parfois d'éviter les grèves. Manipulation du politique : à la veille d'élections pour mobiliser les votants et renouer ou renforcer avec ce sentiment d'appartenance.

L'identité de ces sociétés s'est donc construite au travers de différents modèles et par la reconnaissance en leur sein de certaines valeurs. Sans soutenir directement le modèle d'État, elle se sont dans bon nombres de cas « soumises », et l'ont parfois même défendu, notamment sur certaines directions pédagogique ou dans la conception de ce que doit être un « bon musicien ».

29 Philippe Gumplowicz, op. cit., pp 136

30 Ibid, pp 136-137

Plusieurs faits sont assez révélateurs de cette vision commune, en voici deux particulièrement marquants :

- L'épreuve de lecture a vue qui apparaît dans les concours en 1863. Derrière celle-ci, il y a l'idée que ne peut être bon musicien qu'un musicien qui sait lire la musique. Les sociétés musicales, pour concourir, délaissent donc leurs analphabètes musicaux³¹, elle vont également créer leur écoles pour apprendre aux Orphéonistes à lire.
- Il y aura également la question de la musique à l'école. Depuis 1865, une heure de musique est prévue dans l'emploi du temps des élèves. Les Orphéons y voient une aubaine de promouvoir le solfège et d'apporter l'alphabétisation à ces jeunes gens. Ceux-ci pouvant un jour rejoindre et redorer les rangs des sociétés musicales.

On pourrait également noter la création de la Fédération Musicale de France (FMF), visant à regrouper les sociétés musicales sous une même bannière et à uniformiser la réglementation de celles-ci. Elle a également pour but « ...de répandre et de favoriser l'art musical selon les orientations suivantes : préparation aux fonctions de chefs d'orchestre dans des centres appropriés, sous la direction de professeurs éprouvés ; organisation de conférences sur l'Art en général et la musique en particulier ; publication du Journal confédéral contenant des études documentées sur l'histoire de la musique et des instruments ; études biographiques de compositeurs et leurs oeuvres ; organisation de concours de musique d'après un règlement type adopté par le congrès ; commentaires et études sur l'activité fédérale ; récompenses aux anciens musiciens... »³²

Ces sociétés, et de manière plus précise les musiciens et directeurs qui les composent, sont donc souvent initiateurs, créateurs de différentes écoles de musique sur le territoire. Ils en sont également souvent les enseignants. Ces écoles ayant au départ pour but de former des musiciens pour les Harmonies ou autres sociétés musicales type fanfare ou chorale, elles ont au fil du temps, pour la plupart, toutes rejoint le modèle d'État, (de nombreuses écoles associatives issues de ces sociétés sont devenue par la suite municipales), la légitimité de ce modèle ayant été mise en place par les politiques musicales de l'époque comme nous l'avons déjà évoqué. Rappelons le poids de ce modèle qui entre les années 1920 et 2000 est en pleine expansion. Créations des différents degrés d'écoles...

On a donc vu peu à peu des musiciens issus des fanfares et des harmonies, donner des cours dans des structures au fonctionnement finalement calqué sur le modèle hérité du Conservatoire de Paris. Défendant au fil du temps le modèle les ayant intégré, reconnu et parfois même formé. Et oui, il ne faut pas oublier que certains de ces musiciens allaient également se former au conservatoire ou plutôt dans une de ses succursales. Les musiciens issus de ces mouvements populaires ont souvent oscillé entre différents modèles,

31 Ibid, pp 138

32 La Confédération Musicale de France, Son histoire, www.cmf-musique.org

celui du conservatoire en faisant partie.

Le modèle du conservatoire au travers de plusieurs facteurs a peu à peu imprimé sa marque sur les manières dont les autres esthétiques musicales ont structuré leurs enseignements. On peut noter d'abord l'ancienneté du modèle (depuis la révolution) qui par le poids des années c'est installé comme le modèle dominant. Les décisions politiques, qui ont également soutenu, appuyé, renforcé ce modèle. Mais également l'importance donnée aux musiciens classiques, le mythe du « génie », du virtuose, entretenue par l'idée de la complexité et de quelque chose de « supérieur ». Pour l'enseignement institutionnel de la musique, ces figures se sont imposées comme modèles dominants, primant sur toutes les autres, induisant progressivement l'idée que toute quête de légitimité passe par la quête de conformité à ce modèle. Du côté des pratiques populaires de la musique, c'est sur l'héritage des Orphéons, dignes représentants de la discipline et de l'ordre républicain que s'est construite une certaine forme de « modèle traditionnel ».

Il est possible de faire ici une parenthèse et de préciser qu'on garde encore aujourd'hui les traces de cette idée de légitimité. Les disciplines telles que le jazz et les musiques actuelles intégrant peu à peu les conservatoires, sont encore confrontées à cette idée. Cela marque la difficulté pour ce modèle à bouger. C'est par ce tropisme-là que ces structurations se sont faites : dans l'oubli de la réalité des pratiques, des personnes, des histoires spécifiques... On a souhaité de manière « noble » intégrer différentes pratiques au sein des conservatoires mais sans faire plier le modèle initial. On a par l'ensemble de ces facteurs, et ce plus ou moins consciemment, nourri et développé en puissance ce modèle.

Ces sociétés musicales ont par la suite commencé à décliner (milieu des années 30), avant de regagner en puissance avec les ensembles instrumentaux vers le milieu des années 80. On notera juste le nombre de 1800 sociétés musicales à avoir déposé leur statut en 1985 (Soit 10 fois plus qu'en 1968)³³. J'inviterais le lecteur à lire les travaux d'Orphée de Philippe Gumplowicz pour plus de précisions sur ce sujet. Cependant, certains, voir la majorité de ces Orphéons, ont continué à vivre sur ce territoire. Se montant en association pour la plupart, toujours non loin des « nouvelles » écoles de musique.

2.4 Que reste-t-il des sociétés Orphéoniques et des structures d'enseignement aujourd'hui sur le territoire du bassin minier ?

2.4.1 Un tissu d'associations, d'écoles et de sociétés musicales riche

Le bassin minier Montceau-Blanzay n'a pas échappé à l'évolution décrite dans le chapitre précédent. L'enseignement musical a donc commencé à se développer sur le territoire et on a vu naître différentes écoles

33 Philippe Gumplowicz, op. cit., pp 278

de musique. On peut citer à titre d'exemple l'école de musique de Sanvignes créé en 1929 et celle de Montceau-les-Mines en 1951. Parfois la création de ces écoles est à l'initiative d'une société musicale, souvent sous la forme d'une école associative. Parfois c'est à l'initiative des communes avec la création d'écoles municipales. Au fil du temps, certaines des écoles associatives créées par les sociétés Orphéoniques se sont municipalisées. C'est le cas pour l'école de musique de Blanzay ou celle de St-Vallier. L'école municipale de musique de Montceau quant à elle a même bénéficié en 2007 d'un classement, devenant ainsi CRC. On a vu nombre de villages créer leurs écoles, avec souvent comme professeurs ou directeurs, des musiciens des Orphéons.

Voici la liste des structures, sociétés ou encore grand orchestre, présents aujourd'hui sur le territoire et que j'ai pu recenser (par commune):

- Sanvignes-les-Mines :
 - École de musique municipale
 - Harmonie « le Réveil Sociale des Travailleurs »
- Montceau-les-Mines :
 - CRC
 - Harmonie « les Amis Réunis »
 - Orchestre de la CUCM (Communauté Urbaine le Creusot – Montceau)
 - Fanfare « l'Avenir du Bois-du-Verne »
- Blanzay :
 - École municipale de musique
 - Fanfare des Anciennes Verreries de Blanzay
 - Harmonie, Batterie Fanfare municipale de Blanzay (Municipale dans le titre mais toujours associative)
- St-Vallier :
 - École municipale de musique
 - Harmonie « l'Indépendante »
 - Batterie Fanfare « L'Espérance »
- Ciry-le-Noble :
 - Ancienne Harmonie, Batterie Fanfare « l'Impulsion musicale » maintenant école de musique associative.
- Palinges :
 - Harmonie « l'Elan Palingeois »
- Gévelard :

- Orchestre type harmonie, batterie fanfare et école de musique associative (même structure).
- Marizy, le Rousset :
 - École de musique associative
- Pouilloux :
 - École de musique associative (fermée en 2012).
- Charolles - St-Bonnet-de-Joux :
 - École de musique communautaire du canton de Charolles
 - Harmonie de Charolles

Il est fort probable que j'aie pu oublier quelques associations. Pour rendre réellement compte du tissu musical aujourd'hui il faudrait rajouter à cette liste les chorales et toutes les autres associations musicales, notamment celles de musiques actuelles présentes dans le bassin minier. J'ai choisi de ne pas les intégrer à cette liste car elles ne découlent pas directement des sociétés musicales présentées ci-dessus et qu'il est difficile de situer leur création dans le temps. Elle n'en sont néanmoins pas moins importantes.

Cela montre une nouvelle fois la richesse du tissu musical dans la région. Je développerai cette idée dans le point 3, mais bien connaître la diversité de ces structures c'est pourvoir proposer un projet d'établissement cohérent avec le territoire et son évolution.

Je souhaite maintenant revenir sur l'aspect pédagogique et analyser les choix faits par ces structures concernant l'enseignement de la musique.

2.4.2 Un héritage parfois compliqué. Son impact d'un point de vue pédagogique

Comme je l'expliquais précédemment, les différentes structures encore présentes sur le territoire sont pour la plupart (pour ne pas dire toutes) calquées sur un enseignement issu du « modèle classique ». Pour connaître un grand nombre de ces structures, on y trouve encore pour certaines, des cours de « solfège », un découpage par cycle année par année (avec souvent des examens CMF imposés à chaque fin d'année). La transmission écrite est dominante, pour ne pas dire unique. On y pratique très peu la pédagogie de groupe, et le cours individuel d'instrument de 30min par semaine est encore la norme. Les esthétiques « non-classiques » sont, dans certaines structures, inexistantes. Il s'agit ici d'observations et je n'émet pas directement une critique de ces structures. Il me semble juste important pour la suite de mon mémoire d'avoir conscience de l'état du tissu actuel.

A noter le rôle important de la CMF (nouvelle appellation de la FMF depuis 1991). Cette fédération regroupant bon nombre de sociétés musicales s'est également attachée à organiser le développement des

actions pédagogiques. Comme le précise le site de la CMF : «...Depuis 1991, la CMF a entrepris d'harmoniser progressivement l'enseignement dispensé par la CMF avec celui agréé par l'État, pour permettre aux élèves des écoles de musique ou des écoles rurales de rejoindre les conservatoires...» L'idée est donc l'uniformisation. Cela passe notamment par la diffusion aux sociétés membres (ici les écoles) d'une liste de morceaux d'examens imposés répondant à l'organisation année par année et à une certaine idée du "niveau". La CMF contribue également à l'organisation d'examens à l'échelle départementale, régionale et nationale.

La CMF est un acteur important du renforcement du modèle d'État. A noter que dans le bassin minier, bon nombre d'écoles et de sociétés musicales y ont été affiliées et certaines le sont encore. Plusieurs d'entre elles continuent même d'organiser les examens année par année, via les morceaux imposés par la confédération. On trouve également sur le département la CMF de Saône-et-Loire.

2.5 Une occasion manquée pour le territoire de se saisir des réformes engagées par l'État au milieu des années 80 ? Identifier ces difficultés pour essayer de trouver des solutions

2.5.1 Des difficultés à sortir d'un modèle

Il faut admettre que certaines écoles, plus que d'autres, restent en marge des avancées pédagogiques et des nouvelles directives concernant l'enseignement artistique (Charte de 2001, Schéma d'orientation, SDEA, référentiel de compétences...). Hormis certaines structures affichant clairement un désaccord avec les directions prises par l'État (ce qui ne semble pas être le cas sur ce territoire), il me semble que cela n'est pas toujours effectué de manière consciente. Une des explications peut être que la majorité des enseignants de ces structures sont encore des personnes issues du modèle d'enseignement classique voire pour certains des Orphéons ou de l'armée. La plupart ayant reçu uniquement une formation de musicien au sein d'un conservatoire et non une formation d'enseignant. L'idée qu'il ne suffit pas d'être bon musicien pour être un bon enseignant est relativement jeune. Depuis les années 80, la formation des enseignants a beaucoup évolué (rappelons la création des Cefedem, des Cfmi, le développement des formations en cours d'emploi, les VAE...) et on admet maintenant plus couramment l'idée qu'il est nécessaire d'apprendre à enseigner. Cela n'était pas forcément le cas à cette époque. On voit que la question de la formation des enseignants est donc un facteur important de l'évolution de ce modèle.

Par rapport au territoire, peu de jeunes choisissent actuellement de travailler dans des zones rurales « profondes ». Pour cause, les politiques ont pendant un long moment, accordé un intérêt plutôt minime à ce milieu, défendant peu l'attractivité de ces zones. Je précisais dans le point 1, la difficulté au XIXème siècle pour les jeunes professionnels formés au Conservatoire de Paris de quitter la capitale pour se réinstaller en province, on est encore aujourd'hui dans un cas de figure proche de celui-ci. Il y a là l'idée que la grande

musique c'est pour les « hautes personnes ». Les classes plus aisées sont principalement regroupées dans les grandes villes, et perçoivent souvent le milieu rural comme inintéressant. On retrouve cette idée de « grande culture » dans la musique classique (la « grande musique ») et son lien avec l'aristocratie. Il y a peu de volonté (mais cela est également dû à l'éducation reçue au sein des conservatoires) de développer l'enseignement musical dans les zones rurales et on assiste à une pénurie de professionnels récemment formés souhaitant travailler dans ce milieu.

Je reviens sur l'idée énoncée plus haut de légitimité du modèle classique. Les enseignants issus des conservatoires sont des personnes ayant été reconnues au sein même de ce modèle, il est donc normal que ces mêmes personnes aient du mal à remettre en question le modèle les ayant reconnus, légitimé, au sein du monde musical. « Si ce modèle a marché pour moi, c'est bien qu'il peut marcher pour les autres... ».

Voilà deux points esquissant une éventuelle difficulté à sortir du modèle d'enseignement « classique ». Souvent cela relève plus d'un manque d'information, ou encore d'habitude que d'un réel refus d'avancer. Certains de ces enseignants n'ayant pas nécessairement conscience des nouvelles missions de la profession. Je parlais plus haut de la formation des professionnels, c'est à mon sens par ce genre d'actions permettant des échanges et une sensibilisation aux missions de la profession que ce fera l'ouverture à un fonctionnement plus en lien avec son temps.

2.5.2 Un territoire en perte d'attractivité, source d'inégalité sociales

L'exode rural engagé au début du XIX^{ème} siècle a entraîné une certaine forme de concentration des activités dans les villes (concentration démographique, commerciale, politique, mais également des services et donc aussi culturelle...). Cependant, on a pu constater une légère inversion à partir des années 90, les « nouveaux bourgeois » venant peu à peu réinvestir les campagnes proches des villes, cela reste une petite partie de la population. Il est donc important de dissocier différentes formes de ruralité : les zones rurales proches des grandes villes et donc accès facile à la culture, population plutôt « nouvelle bourgeoisie » comme je l'ai précisé plus haut. Mais également des zones rurales plus « profondes », avec souvent une population plus pauvre et donc un accès plus contraignant aux grandes villes (distance, coût...).

Sans faire une analyse poussée, dans la région du bassin minier on peut constater une population relativement constante voir en hausse dans les zones rurales. Cependant les villes telles que Montceau-les-Mines, St-Vallier, Sanvignes, Blanzay ont subi une baisse de population importante depuis une trentaine d'années³⁴. A la fermeture des mines, la région s'est développée industriellement et on peut constater actuellement une concentration de l'activité salariale dans ce domaine. Cependant face à la crise, le bassin

34 Wikipédia, l'encyclopédie libre, article « Montceau-les-Mines »

minier reste une des zones les plus vulnérables d'un point de vue économique. Sur la commune de Montceau-les-Mines, le taux de chômage rend compte de cette difficulté puisque s'approchant des 12,3%. 45% de ces chômeurs le sont de longue durée³⁵. A noter le revenu fiscal de référence moyen par foyer n'excédant pas les 17 479€ en 2012³⁶. Pour les villes et villages alentours on peut cependant noter des chiffres légèrement supérieurs, ce qui n'est pas forcément révélateur, mais souligne la tendance citée plus haut. Le niveau de vie est donc dans l'ensemble plutôt moyen voire pauvre sur le bassin minier. Sans pouvoir apporter un soutien à mes propos il me semble que celui-ci est également relativement déséquilibré en fonction des villes, villages, et quartiers.

2.5.3 Synthèse

On peut donc identifier via les points précédents un certain nombre de processus : historiques, pédagogiques, socio-politiques, économiques, pouvant être à la source des difficultés rencontrées par le territoire pour proposer un enseignement artistique s'inscrivant dans son époque. Même si cette analyse reste globale, on peut cerner l'ensemble des éléments, des questions, devant être pris en compte si on souhaite développer, créer une structure d'enseignement artistique qui soit conçue non pas en référence à un modèle à perpétuer, mais sur la base des caractéristiques particulières observées sur ce territoire.

2.6 Synthèse des deux chapitres précédents

La connaissance historique sur l'évolution de l'enseignement de la musique en France est un outil précieux permettant de comprendre la structuration actuelle de cet enseignement. On a également pu voir que c'est au travers des politiques culturelles et des politiques territoriales que s'est faite cette évolution.

Mon souhait au travers de ce mémoire étant d'imaginer une structure d'enseignement de la musique en milieu rural, il me semblait indispensable de pouvoir se « fixer » sur un territoire, de l'analyser de manière globale au travers de son histoire, de ses pratiques musicales, de certains aspects économiques et socio-politiques. Ceci dans le but de proposer dans la partie suivante, un projet d'établissement en lien avec celui-ci. Si on souhaite proposer un service à la population, il semble indispensable de connaître cette population. Cela amène également à se questionner sur le public qu'on souhaite viser au sein d'une telle structure d'enseignement.

35 Le Journal de Saône et Loire, www.lejsl.com

36 Le Journal du Net, Article « Économie/impôts/Montceau-les-Mines/ville-71306 », www.journaldunet.com

3. Comment inscrire l'école de musique en milieu rural, au travers des nouvelles conceptions de l'enseignement musical ?

C'est donc au travers de cette question que j'aborde la partie suivante de ce mémoire. Au vue des analyses citées plus haut, comment penser une structure en lien avec le passé, le présent, le futur ? Comment répondre aux attentes des politiques, mais aussi de la population et commencer ainsi à élaborer une nouvelle conception du métier d'enseignant de la musique.

Toutes ces questions peuvent être abordées en construisant un projet d'établissement. Dès lors, la question est : quel projet d'établissement pour une école en milieu rural ? Comment prendre en compte dans ce projet l'ensemble des questions précédentes et des analyses effectuées ? Comment inscrire ce projet dans les politiques culturelles et territoriales actuelles ?

C'est aux travers de l'Arrêté du 15 décembre 2006 fixant les critères du classement des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique, qu'on voit apparaître l'obligation pour les établissements souhaitant être classés, de fournir un projet d'établissement.

Voici ce que précise l'article 2: *«...les établissements doivent, en cohérence avec le schéma départemental de développement des enseignements artistiques et le plan régional de développement des formations professionnelles :*

- *établir un projet d'établissement ; ce document, validé par la collectivité territoriale ou le groupement de collectivités responsable, présente les choix pédagogiques, artistiques et culturels ainsi que le plan pluriannuel de réalisation. Lorsque plusieurs spécialités sont proposées, l'interdisciplinarité est favorisée ;*
- *s'inscrire dans une organisation territoriale de l'enseignement artistique, qui favorise notamment l'égalité d'accès des usagers, la concertation pédagogique et la mise en œuvre de projets pédagogiques et artistiques concertés ;*
- *fonctionner en réseau, notamment par le moyen de conventions passées avec d'autres établissements classés ou reconnus ou toute personne morale de droit public ou de droit privé exerçant une mission d'enseignement, de création ou de diffusion...»³⁷.*

Ce projet d'établissement est important si on veut pouvoir rendre lisible l'action d'une structure d'enseignement. C'est également un outil intéressant pouvant permettre à toute équipe pédagogique et administrative, de faire le point et d'apporter une réflexion partagée sur les missions d'un établissement d'enseignement artistique. Ce projet est obligatoire pour les établissements classés, cependant je ne projette pas forcément dans ce travail, de penser une structure classée. A mon sens cela peu paraître tout aussi

³⁷ Arrêté du 15 décembre 2006 fixant les critères du classement des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique

pertinent de proposer un projet d'établissement pour une structure associative. De plus, une structure associative peu très bien s'inscrire dans une mission de service public, et il est également possible pour une personne public de solliciter une association pour assumer la gestion d'un tel service³⁸. Dans ce cas il est d'autant plus intéressant de pouvoir proposer un tel projet. Il en va d'une certaine manière, de la responsabilité d'une structure à s'inscrire dans son temps. On voit également très clairement que l'article 2 insiste sur la nécessité pour les structures d'être en cohérence avec le schéma départemental d'enseignement artistique et donc de s'inscrire dans l'organisation du territoire. Cela nous amène au point suivant.

3.1 La mise en œuvre d'une politique culturelle d'aménagement du territoire : enjeux politiques pour un regain d'attractivité des milieux ruraux

3.1.1 La notion de service public comme vecteur de cette évolution

Le processus de décentralisation a été un des points visant à inverser cette tendance avec comme volonté de redonner du dynamisme et de mieux organiser le territoire. Par l'attribution de compétences aux collectivités territoriales, que sont les régions, les départements, les communes etc. L'État souhaite rendre possible une organisation plus adaptée des différents territoires. Toutes ces compétences relèvent directement de la notion de service public. C'est au travers de cette notion forte que les territoires ruraux vont progressivement regagner de l'attractivité. Les pouvoirs publics se saisissant progressivement du sujet, on va assister à une réorganisation progressive des services. C'est là que réside toute la complexité pour les élus. Être capable de dimensionner l'offre de services en fonction des besoins mais également d'en prévoir son évolution³⁹. C'est en partie en dynamisant l'offre et les services présents sur un territoire que celui-ci va gagner en attractivité.

On peut affirmer que depuis la création de la fonction publique territoriale par la loi du 26 janvier 1984, et la création de la filière culturelle ainsi que des différentes catégories de postes relatifs à l'enseignement artistique, la culture s'inscrit clairement comme un service public. Cependant il ne s'agit pas d'une compétence obligatoire des collectivités territoriales et face aux difficultés des milieux ruraux à organiser l'ensemble des services sur leur territoire (coût du maintien d'un service, personnel peu nombreux...), on est à même de se questionner sur l'intérêt que peuvent porter les élus sur l'enseignement artistique dans une époque où les tensions budgétaires sont de plus en plus fortes.

38 Voir association loi 1901

39 Florent Montignac, op. cit., pp 16

3.1.2 Les schémas départementaux d'enseignement artistiques: un outil dans l'élaboration d'un projet d'établissement

Comme nous l'avons déjà mentionné, la charge de l'enseignement artistique est principalement laissée aux communes et aux départements. Les communes s'occupent d'organiser l'enseignement dit initial (éveil, Initiation, 1er, 2e, 3e cycles amateur), les départements eux, par le biais des SDEA s'attachent plutôt à organiser l'enseignement artistique à l'échelle du territoire et contribuent également au financement. Ces schémas départementaux sont importants dans l'élaboration d'un projet d'établissement. Ils permettent de pouvoir faire un lien entre les valeurs défendues par les établissements, le territoire et les différents axes/éléments à prendre en compte s'ils souhaitent s'inscrire dans la politique actuelle concernant l'enseignement artistique. Les différents points abordés dans ces schémas s'inscrivent directement dans l'idée de service public.

Voici les grands axes préconisés pour ces schémas par le « Vade-mecum musique - danse - théâtre » (disponible sur le site de la cité de la musique), concernant la loi n° 2004-809 du 13 août 2004 - Loi relative aux libertés et responsabilités locales :

- Contribuer au développement de la cohésion territoriale en structurant rationnellement les enseignements artistiques.
- Diversifier l'offre d'enseignement artistique et élever son niveau qualitatif.
- Faciliter et encourager l'accès du public à l'enseignement artistique.
- Rendre cet enseignement plus lisible et plus attractif pour le public et les acteurs de la vie locale.

Pour chacun de ces points un certain nombre de directions et de champs d'actions y sont également définis.

Ces schémas départementaux sont pensés en lien avec leur territoire. C'est pourquoi chaque département s'occupe de la rédaction de son propre schéma départemental en prenant en compte les axes précisés dans la loi et les spécificités propres à chaque territoire.

Après lecture du SDEA de la Saône-et-Loire, je dois avouer avoir éprouvé une certaine déconvenue. Celui-ci me semble plutôt succinct, reprenant certes les grandes lignes des textes de loi sans pour autant avoir été adapté au territoire. Le SDEA de Saône-et-Loire est peu précis et n'aborde en mon sens qu'une petite partie des directions proposées par le texte cadre. Seul une partie concernant le maillage territorial est développée (création d'écoles de musique ressources). Cela me semble plutôt léger au vu de l'importance d'un tel document.

Voici concernant la musique les points qu'il soulève, sans pour autant préciser la forme de leur mise en

action :

- *Équilibre territorial auprès des écoles du schéma*
 - *Renforcement du fonds de soutien aux écoles de musique du schéma*
 - *Poursuite du maillage territorial*
 - *Relance des comités de concertation*
- *Développement d'un enseignement ouvert et de qualité*
 - *Actions de formation à l'élaboration de projets d'établissement*
 - *Dynamique d'accueil et d'ouverture aux personnes atteintes de handicap*
 - *Elaboration de projets artistiques territoriaux (résidence – échange – diffusion)*
- *Soutien aux pratiques amateurs*
 - *Prise en compte des « Musiques actuelles »*
 - *Organisation des ressources « voix » sur le département*
 - *Soutien aux sociétés musicales : Fédération Musicale de SAÔNE-ET-LOIRE*

Une autre précision, tout aussi importante, concerne les aides allouées par le Conseil Départemental, c'est également par le respect de ces schémas que les structures d'enseignement artistique vont pouvoir en bénéficier. Je propose donc pour la suite et la fin de ce mémoire, de réfléchir au travers des analyses effectuées, mais également au travers des valeurs que je souhaite défendre, à un projet d'établissement s'inscrivant sur le territoire du bassin minier.

3.2 Proposition d'un projet d'établissement en milieu rural adapté au territoire du Bassin Minier.

L'analyse du point 2 montre l'importance de l'héritage du modèle des Orphéons et de l'enseignement dit « classique » sur le territoire. Les structures présentes sur le bassin minier sont aujourd'hui encore trop peu dans une dynamique de renouvellement. J'ai rappelé lors du point 3 certains éléments de cette dynamique. C'est aux travers de celle-ci que je souhaite penser la création d'un établissement et l'élaboration de son projet.

Un projet d'établissement doit permettre aux yeux du public, de rendre compte des valeurs qu'il souhaite incarner. Il me semble alors absolument nécessaire au travers de celui-ci, d'y faire figurer les principes du service public puisque l'enseignement artistique s'y inscrit. Sans traiter point par point ces trois principes de base que sont l'égalité, la continuité et la mutabilité, il est important pour l'élaboration de ce projet, de veiller à ce que chaque proposition soit inscrite au travers d'eux.

Penser un projet d'établissement c'est également être capable de définir les différents rôles, les missions de cet établissement. Missions pédagogiques et artistiques mais également culturelles et territoriales (notamment celles définie par la Charte de l'enseignement artistique de 2001). Ces missions ont pour objectif : « *...la formation des musiciens, danseurs et comédiens sans préjuger de leur pratique future, amateur ou professionnelle ; la diversification des disciplines ; l'articulation des lieux d'enseignement à la vie culturelle locale ; le partenariat avec l'éducation nationale...* ».

Cela amène directement à définir une politique vis à vis du public que l'on souhaite viser. Penser une structure d'enseignement artistique c'est aussi penser le public de cette structure.

Il faut également prendre soin de ne pas restreindre le champ d'action d'un tel établissement à l'aspect strictement pédagogique. Sur le territoire du bassin minier, beaucoup de structures présentes se sont construites dans un partenariat étroit entre diffusion et enseignement. La diffusion est un aspect important à prendre en compte pour le rayonnement et l'attractivité des communes.

C'est aussi au travers d'échanges avec d'autres écoles, associations... qu'il faut penser ce type d'école. On voit ici le rôle que peut jouer l'intercommunalité. Proposer un établissement qui s'inscrit en complémentarité des structures déjà présentes. Complémentarité d'ordre géographique bien entendu mais également dans l'offre pédagogique et culturelle.

Enfin, un point qui peu paraître évident mais qui selon moi reste d'une importance capitale, c'est de penser un établissement étant à même de créer du lien social. Cela veut dire un endroit où les gens ont plaisir à venir et où au-delà des aspects pédagogiques, culturels... on prend en considération l'être humain et l'idée de lien social.

3.2.1 Un projet pour un nouvel établissement ou pour un établissement existant ?

Voilà un point pour lequel je me suis souvent posé la question. Choisir l'un ou l'autre induit de fait des modifications dans la proposition du projet. En effet, si on choisit de partir d'un établissement existant, de type associatif, communal... il est nécessaire de dresser un état des lieux de la structure. Proposer un projet qui ne tiendrait pas compte de l'état actuel de l'établissement, des données historiques concernant son évolution, des choix pédagogiques, des missions déjà présentes, du public, de l'équipe déjà en place, des liens avec les élus... serait un non sens. C'est aussi tenir compte du territoire concerné et faire face à des « contraintes » préexistantes. Toutefois, je ne pense pas que cela réduise nécessairement le champ d'action ou et les éventuelles possibilités d'évolution, simplement j'insiste sur la nécessité de prendre l'ensemble de ces éléments en compte.

Choisir de proposer un projet pour une école nouvelle (ici au sens de création d'une structure), sous entend de réfléchir sur l'endroit où l'on souhaite implanter cette structure. C'est en ça que réside la plus grosse différence avec l'option précédente. Cette question du « où » fait apparaître beaucoup d'autres considérations. Elles n'apparaissent pas de la même manière si on part d'une structure existante. Je tiens cependant à nuancer les choses car même si les entrées ne sont pas strictement les mêmes je pense qu'au final on peut arriver au même type de réflexion. Je vais néanmoins tenter ici de me positionner dans le cas de la création d'une nouvelle structure.

3.2.2 Le choix d'un lieu : quels sont les éléments à prendre en compte ?

L'aspect géographique

Il va de soi que proposer la création d'un établissement sur un espace géographique où sont déjà présentes plusieurs structures d'enseignement artistique ne semble pas judicieux. Même si ces structures proposent des offres pouvant être différentes, j'estime important de ne pas se placer dans une situation de concurrence avec les structures présentes. En revanche réfléchir sur un endroit stratégique permettant de créer des partenariats avec d'autres structures proches et sans se retrouver enclavé, isolé est nécessaire.

L'endroit doit également pouvoir tenir compte de la facilité d'accès à celui-ci. Étant question ici du milieu rural, il est intéressant de pouvoir proposer une offre s'implantant sur un endroit simple d'accès et ce pour le plus grand nombre. Penser cet établissement proche d'un réseau d'école peut également s'avérer une idée intéressante concernant cet accès, nous y reviendrons dans les propositions sur l'offre pédagogique.

A cheval entre ces deux considérations, imaginer une école avec plusieurs « cœurs », pourrait être une solution. J'entends ici que l'école, via les différents partenaires (communes, associations ...) pourrait se doter de locaux antennes pouvant permettre de diversifier les lieux d'enseignement et ainsi répondre à des difficultés d'accès. Il me semble cependant judicieux d'émettre des réserves quant à une telle organisation. Il faut faire attention de ne pas tomber dans une structure uniquement fondée sur des locaux de « prêt » et n'ayant pas de locaux propres. Cela pouvant entraîner des difficultés à bénéficier de conditions matérielles suffisantes au bon déroulement des actions visées. De plus il faut dans ce genre de cas réfléchir aux déplacements du personnel.

Le lien avec les politiques locales

Il paraît important de cibler une collectivité territoriale (commune, communauté de commune...) sensible à la culture. Je précisai précédemment l'importance de développer le rapport avec les élus locaux. Un bon rapport ne me semble pas nécessairement être un prérequis si on souhaite ouvrir une structure, cependant, il est important de connaître les acteurs de la politique locale. Si un des points du projet

d'établissement est de s'inscrire en lien avec les politiques culturelles et territoriales, les élus apparaissent donc comme des interlocuteurs privilégiés/importants de ce lien. Un autre point qui ne doit certes pas être central mais qui reste d'une importance capitale pour la viabilité d'une structure, c'est son financement. Il faut garder en tête que le principal financement dont bénéficient les structures d'enseignement artistique, est celui des communes et/ou de leurs regroupements. Il est important que les élus locaux puissent percevoir l'intérêt à financer une structure d'enseignement artistique. Je souhaite également aborder au travers de ce point l'importance de pouvoir proposer un tel projet dans un « contexte politique » favorable. Je m'explique : une des difficultés que peuvent rencontrer certaines écoles de musiques, est d'être pris dans des alternances politiques ne permettant pas un développement dans de bonnes conditions. J'ai pu lors de plusieurs entretiens, recueillir les témoignages de chefs d'établissement ayant des difficultés à faire vivre leur établissement car les alternances politiques des collectivités dans lesquelles ils travaillent ne permettent pas cette continuité.

Des solutions à trouver dans l'intercommunalité...

Rappelons qu'une des difficultés majeure pour les milieux ruraux est de réussir à maintenir des services viables. C'est là qu'on peut penser l'intercommunalité comme une solution. L'intercommunalité a été pensée pour pallier à la difficulté d'organiser les compétences à l'échelle du territoire. En effet la création des syndicats de communes, des syndicats mixtes et plus tard des communautés de communes et d'agglomérations, va permettre à celles-ci de se regrouper pour répondre à un nombre de compétences plus importantes⁴⁰. Cela va également permettre de limiter le coût de fonctionnement de certains services. Dans le domaine de la culture les enseignements artistiques sont bien évidemment concernés. Cela se traduit dans certains cas, par le regroupement d'écoles sous l'enseigne « communautaire », ou encore « d'agglomération ». Le fait de penser une école au sein d'un tel réseau doit être envisageable. C'est également concernant d'éventuelles difficultés d'alternances politiques que l'intercommunalité semble être une solution. En effet, le service ne reposerait plus sur une unique commune mais sur son regroupement avec d'autres. Les décisions se faisant dans la concertation entre ces communes, on peut imaginer l'impact moins important de certains changements politiques (parfois radicaux) au sein des municipalités.

...A nuancer :

Cependant, il me semble important de nuancer les bienfaits pouvant apparaître sur le regroupement de différentes structures. Certains de ces regroupements quand ils n'ont pas été préparés en amont par les pouvoirs publics et les directeurs, ont pu être vécus violemment par certaines structures. Ainsi, diverses communes ont vu leurs écoles absorbées par des communes voisines, n'oublions pas ici les raisons financières pouvant guider un tel choix. On a finalement pu observer, dans ces cas, une forme de re-centralisation à une échelle plus petite, délaissant certains lieux pour d'autres, souvent à plusieurs kilomètres (privant ainsi certains usagers de l'accès à ces services). Rappelons là le principe d'égalité du service public. On voit

⁴⁰ Wikipédia, L'encyclopédie libre, Article "Intercommunalité", fr.wikipedia.org

clairement que dans ce cas le principe d'égalité d'accès peut être remis en question.

De plus, certains regroupements se sont effectués autour de pôles comme les conservatoires, qui au final ont absorbé des structures plus modestes. Au delà des aspects géographiques que j'ai présenté plus haut, il s'agit dans nombres de cas d'un changement d'organisation voir de fonctionnement de ces petites structures. Bien souvent et malheureusement, il est rare que l'intégration de structures plus petites impacte le fonctionnement de celles type conservatoire. Il en va donc d'un changement de fonctionnement voire de philosophie pour les petites structures, pouvant parfois être mal vécu. Mal vécu par le public mais également par les enseignants et les équipes administratives. Bien-sûr je nuancerais ces propos car cela n'est pas une généralité, mais cet aspect me semble suffisamment important pour en parler.

3.2.3 Proposition

Face à l'analyse de ces différents points et au recensement des structures effectué en point 2.4.1 je pense que proposer un établissement proche des communes de Gourdon, St-Romain-sous-Gourdon, Mont-St-Vincent, Mary, La Guiche, Marizy pourrait être intéressant. A noter qu'une école de musique est déjà présente sur Marizy. Ouverte l'année passée elle s'est regroupée avec la commune du Rousset. Ces deux communes ne faisant pas partie de la même communauté de commune, cela apporte à mon sens une ouverture intéressante. Il serait important de pouvoir proposer un partenariat à cette école, voire dans le meilleur des cas de réfléchir à un rapprochement/développement de la structure via une nouvelle antenne. De plus ce territoire est assez vaste et hormis l'école de Marizy/Le Rousset, aucune autre structure d'enseignement artistique n'y est présente.

D'un point de vue purement géographique c'est un territoire relativement facile d'accès, l'axe Montceau-les-Mines – Cluny étant très développé. En effet, on peut observer que le Nord-Ouest du bassin minier est plutôt bien fourni en écoles de musiques et sociétés musicales, ce peut être une manière de rééquilibrer l'offre sur le Sud-Est du territoire où cela est moins le cas. L'endroit permettrait toutefois de ne pas être trop éloigné des villes avoisinantes comme St-Vallier, Blanzay ou Montceau-les-Mines, rendant ainsi possible une éventuelle coopération avec différents établissements présents dans ces villes (CRD, sociétés musicales, hôpitaux, maisons de retraite...). Le fait d'être proche de ces villes et de leurs zones d'activités (entreprises locales, commerces...) peut également laisser envisager la piste du mécénat. Ce peut être une piste de financement complémentaire intéressante.

Du point de vue politique et des élus, j'ai connaissance de plusieurs personnes sur ce territoire (maires, adjoints, élus à la culture...) soutenant la culture au sein de leurs communes. Ce peut être un point de départ intéressant.

J'aimerais toutefois nuancer le choix géographique de ce territoire. En effet il est presque à la limite de ce que l'on définit comme étant le bassin minier ce qui pourrait faire opposition avec la réflexion présente dans ce mémoire. Cependant, face au nombre de structures d'enseignement artistique déjà présentes sur le reste du territoire, il me paraît plus judicieux de proposer un établissement pouvant se situer sur cette partie Sud-Est, où on en recense très peu. De plus cette partie du territoire par l'intercommunalité mise en place pourrait permettre de toucher une population isolée (car située à égale distance des villes de Buxy, Montceau-les-Mines, Cluny) et donc s'avérer être une alternative à des déplacements importants. L'autre point qui me fait nuancer ce choix est que ce territoire n'a pas, à proprement parler, un pôle rural suffisamment important pouvant se révéler attractif, dynamique. Si on imagine une école en réseau, il est important qu'elle soit pourvue d'un « point central » visible et identifiable. Seul Joncy me semblerait une possibilité.

3.2.4 Pour quel public penser cet établissement ?

Bien sur il suffirait de dire « pour tous » pour traiter cette question. Cependant, il est important de pouvoir lister d'une part le public que l'on souhaite toucher (sous-entendu ceux qui ne seraient pas venus par eux-mêmes). Et d'autre part de réfléchir à un public déjà en demande ou plus « averti ».

Cela implique de penser des actions envers ces différents types de public. Actions en les murs et actions hors les murs.

Je parlais précédemment d'égalité d'accès plutôt d'ordre géographique. La question du public amène à réfléchir quant à l'égalité d'accès au travers d'autres points (public isolé, personnes âgées, amateurs, scolaires, handicapés...).

Adapter la politique tarifaire

Je parlerais plutôt d'équité concernant ce point, dans le sens où il s'agit de voir l'égalité d'accès avec la prise en compte des différences de chacun. Différences concernant les revenus, mais également selon l'éloignement possible... il semble important sans prendre ici de décision, d'ouvrir la réflexion sur comment imaginer une politique tarifaire équitable. Un point peut être la prise en compte du quotient familial, mais il y a également la question de l'éloignement (Il faut pouvoir faire face à des demandes hors communauté de communes voir plus).

Un établissement pour les plus jeunes... et les plus âgés

Je parlais plus haut de lien avec le milieu scolaire, le rôle d'un établissement d'enseignement artistique est de pouvoir initier dès le plus jeune âge les enfants. Il est important de pouvoir penser cette structure en lien avec les écoles proches (maternelles, primaire, collège...). Cela implique de réfléchir à l'intervention des enseignants en milieu scolaire (projets ponctuels, sur l'année, type orchestre à l'école, en

lien avec plusieurs écoles...), mais également de réfléchir à la mise en place de cours pouvant accueillir tous les âges au sein de l'école de musique. Les actuels TAP sont certainement un des éléments importants à prendre en compte pour développer le lien avec les scolaires. A noter ici l'importance de pouvoir recruter un personnel enseignant formé (dumiste) ou souhaitant se former pour des actions envers ce public et ce type de fonctionnement.

On se confronte aussi à la question des déplacements. Déplacements des enseignants mais également des élèves. Comment concevoir les déplacements des élèves vers l'école de musique (ramassage scolaire, à la charge des parents, personnel encadrant pour les écoles « proches »...). Sur le territoire où je fais ma proposition, quasiment chaque village bénéficie d'une école. C'est là un élément à prendre en compte.

Une des caractéristiques de ce territoire est le vieillissement de la population. Il faut pouvoir proposer aux personnes âgées la possibilité de bénéficier, et d'une action hors les murs, et d'une action en les murs. La commune de La Guiche bénéficie d'un établissement d'hébergement pour personnes âgées dépendantes (EHPAD), il serait intéressant de penser des interventions dans ce genre d'établissement. Pour les personnes âgées pouvant se déplacer facilement, il faut pouvoir leur permettre l'accès à l'établissement. Cela nécessite de réfléchir également à l'offre pédagogique (ateliers, cours collectifs...).

Prendre en compte le public empêché

Toujours dans ce souci de ne pas exclure et de pouvoir proposer un enseignement ouvert au plus grand nombre, il faut pouvoir proposer des actions hors et en les murs pour un public handicapé. Comme pour l'EHPAD, il peut être intéressant de proposer des actions envers l'institut médico-éducatif (IME) de St-Vallier. Il faut aussi pouvoir proposer l'accès à l'école, cela implique d'avoir des locaux permettant d'accueillir un tel public (rampe d'accès, salle rdc, largeur des portes...) comme le prévoit la loi de 2005 « pour l'égalité des droits et des chances »⁴¹.

Il a beaucoup été question jusqu'ici de publics relativement spécifiques. Il ne faut cependant pas moins prendre en compte un public plus « standard ».

Une des prises en compte possibles de ce public est d'imaginer une forme de sondage, de recensement des envies de la population locale (bien-sûr je n'exclue pas ici de faire participer à cette initiative le public décrit précédemment). Quels instruments proposer, sous quelle forme de cours ? Quelles sont les pratiques amateurs déjà présentes sur le territoire ?

On peut facilement imaginer effectuer ce recensement via un courrier postal ou une réunion générale pouvant permettre échanges et discussions sur ce sujet. A noter en ce sens l'initiative de l'école de musique de Marizy/Le Rousset qui s'est servie de cette manière de fonctionner pour dresser un bilan des souhaits de la

41 LOI n° 2005-102 du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées (1), www.legifrance.gouv.fr

population. L'école a ainsi pu définir certaines priorités à partir des souhaits des habitants.

Il faut permettre une démarche participative de la part de la population. On doit ainsi pouvoir organiser des moments de concertation publique en amont de la création de la structure comme présenté précédemment, mais aussi en aval pour permettre à la population et aux usagés de se saisir pleinement de cet outil que peut être une structure d'enseignement artistique.

Le public amateur est dans ce cas une source forte de proposition. Concevoir une telle structure sans prendre en compte les pratiques existantes sur le territoire, ou en considérant la population « vierge » de culture et de pratique reviendrait à renier l'aspect historique analysé précédemment au point 2. Il faut pouvoir proposer un accompagnement des pratiques musicales présentes. On peut imaginer ici l'accompagnement de groupes de musique actuelle, le prêt des locaux pour les répétitions d'une chorale amateur...

3.2.5 L'offre pédagogique

J'ai déjà abordé plusieurs idées du contenu de l'offre pédagogique au travers des réflexions sur le public et les éléments à prendre en compte pour l'élaboration de ce projet d'établissement. Partant des propositions effectuées je tenterais dans cette partie de développer et/ou compléter celles-ci.

Quel parcours pour les élèves ?

La première question qui me vient en réfléchissant à l'offre pédagogique est la suivante : « faut-il proposer un enseignement structuré par cycle ? ». Il ne me semble pas que cela relève d'une obligation. L'objectif premier recherché ici n'est pas forcément la création d'un établissement classé par l'état ni de l'antichambre d'un conservatoire. Par ailleurs, pour les élèves souhaitant continuer plus tard dans ce type de structure, il ne me semble pas que l'organisation par cycle soit seule garante d'une meilleure articulation pour une éventuelle entrée au conservatoire. Dit autrement, de quelle manière peut-on affirmer que le fait d'organiser un cursus par cycle permettrait de mieux préparer les élèves à une entrée au conservatoire ? Je trouverais intéressant de penser une structure fonctionnant de manière alternative et s'inscrivant de manière plus affirmée dans un fonctionnement sous forme d'ateliers ou de modules. L'idée d'une formation par contrat est également une piste intéressante elle permet notamment une gestion de la temporalité différente.

Cela amène directement la question de l'évaluation et de parcours. Abandonner l'idée de cursus par cycle ne veut pas nécessairement dire tomber dans une dérive sans apprentissages et sans temporalité. Seulement la gestion de ces éléments diffère. J'ai pu observer plusieurs écoles s'inspirant d'un tel type de fonctionnement. Notamment l'école de musique de Cruseilles en Haute-Savoie. Les ateliers sont définis par les périodes « entre les vacances scolaires » sans pour autant être rigide si toutefois un atelier nécessite plus de temps. C'est une gestion différente qui demande une concertation importante de la part de l'équipe

pédagogique. Un des points importants est que ces ateliers soient toujours inscrits dans un but et des enjeux artistiques. C'est-à-dire pouvant aller de l'élaboration d'un concert à l'animation de la foire locale. Le fait de penser un cursus sous forme d'ateliers/projets en lien avec le territoire me paraît une option intéressante pour inscrire l'école dans le paysage local et renforcer le lien à d'autres structures.

Un accent mis sur les pratiques collectives

Sans pour autant considérer qu'il faille abandonner un travail ponctuel individuel, il faut pouvoir inscrire le plus gros de l'offre pédagogique dans une idée de pratiques collectives. Je parlais plus en amont de la nécessité de prendre en compte l'aspect humain et social de la pratique de la musique. Créer du lien social passe par cette pratique en groupe. C'est une expérience riche qui permet de donner cette dimension importante à la musique.

Je parlais des ateliers, il faut aussi pouvoir développer des pratiques collectives en lien avec les structures existantes qui bénéficient déjà de pratiques collectives. L'analyse du territoire nous a permis de prendre conscience de la diversité du tissu musical sur l'ensemble du bassin minier. On a pu voir le nombre important de sociétés musicales type harmonie ou batterie-fanfare. Je parlais également des ensembles vocaux. Je n'ai pas recensé ceux-ci et j'en ai déjà mentionné les raisons mais il paraît important de pouvoir développer une offre en partenariat avec ces différents types d'ensembles. L'école de musique de Marizy/Le Rousset s'est ainsi mis en lien avec la chorale amateur du village. Sans pour autant proposer la création d'un orchestre, d'une harmonie, d'une batterie-fanfare ou d'une chorale, il serait intéressant de pouvoir proposer une mutualisation avec ces structures déjà présentes. De plus, la difficulté pour les sociétés musicales type harmonie à se fournir en instrumentistes est peut être dû à la multiplication de ces sociétés. Est-il toujours judicieux aujourd'hui, d'imaginer une société par ville ou par école de musique ? Je pense que l'offre à développer ici serait de pouvoir faire intégrer les sociétés musicales déjà existantes sur le territoire aux élèves de l'école via un partenariat. On peut imaginer des répétitions alternées entre différents sites et une concertation pour l'organisation des transports. Les élèves pourraient ainsi bénéficier de cours en petit effectif et en grand effectif.

Pour continuer la réflexion sur le lien avec d'autres ensembles, structures... il peut être intéressant de se rapprocher de lieux de résidences d'artistes et/ou pourquoi pas, proposer ce genre de chose. La Fabrique⁴², un lieu recevant un grand nombre de résidences d'artistes à Savigny-sur-Grosne peut être une piste en ce sens.

Je parlais de l'encadrement de groupes type « musique actuelle », et du prêt des locaux pour des répétitions. Pourquoi ne pas imaginer la possibilité de recevoir des artistes en résidence ? Cela peut être une opportunité de développer des projets avec des professionnels et d'inscrire les ateliers imaginés plus haut dans une dimension artistique. Tout ceci s'inscrit dans une vision transversale des pratiques et il va de soi que les

42 <http://alafabrique.org/>

propositions faites ici peuvent concerner toutes les esthétiques et d'autres pratiques artistiques. Il faut évidemment pouvoir proposer aux élèves une approche globale et l'occasion d'essayer différents styles de musiques voire de les ouvrir à d'autres pratiques.

Lieu d'enseignement et de diffusion

Dans l'idée précédente de « lien avec les professionnels », on peut également imaginer l'établissement comme permettant de recevoir une programmation artistique régulière. Une salle de spectacle, proposant une programmation variée et de qualité ne semble pas éloignée des missions d'un tel établissement. De plus ce peut être une opportunité pour les groupes d'élèves de bénéficier d'un lieu de rencontre avec les artistes locaux. Cela peut permettre via ces rencontres l'émergence de projets. L'école de musique des Brayauds située à Saint-Bonnet près Riom dans le département du Puy-de-Dôme est en ce sens un très bon exemple. L'organisation de bals et de stages est un moteur fort de cette association.

On peut aussi imaginer l'organisation d'un événement de plus grande ampleur type festival. Ces différentes propositions doivent également être l'occasion d'un partage. On peut même concevoir leur développement sous forme participative. Inclure des bénévoles locaux, des parents d'élèves à l'élaboration et la mise en place de ce genre d'événement peut renforcer les liens humains et permettre de donner une réelle place à l'école de musique au sein de la collectivité. Les moments chaleureux et visant au renforcement de ces liens sont à mon sens, un aspect fort à prendre en compte. Un moment de partage comme un goûter régulier ou un repas peut également être à imaginer.

3.2.6 D'autres pistes à explorer, des idées à ne pas exclure

Je parlais plus haut de visibilité. Le projet d'établissement doit être visible aux yeux du public mais pas uniquement, l'établissement s'il souhaite avoir le rôle décrit précédemment et pouvoir accomplir les missions projetées doit pouvoir l'être également. La création d'un site internet peut être un excellent moyen de communication de ces éléments. On peut imaginer assez facilement un site regroupant différentes informations relatives à la structure. Le projet d'établissement en faisant parti. Les horaires des cours, les représentations à venir, les dates des stages. Je parlais de mobilité dans le point 3.2.3, ce peut être par l'organisation d'un forum et la création d'un réseau de covoiturage qu'une solution peut être trouvée. La plateforme du site permettant de faciliter les échanges sur ce sujet. Ce peut être également un outil pour communiquer sur l'action des structures partenaires.

Je pense également à la prise en compte des nouvelles technologies. Il faudrait pouvoir proposer des ateliers autour de la prise de son, de l'informatique (écriture de partitions, montage et traitement du son...). Cela implique de pouvoir faire l'acquisition de matériel dédié. Je parlais précédemment de mécénat d'entreprise et de subventionnement locale, il faut pouvoir ouvrir ces différentes pistes pour espérer réussir à

développer ce genre d'initiative. Je n'ai que peu abordé l'aspect financier d'une telle école. Outre le matériel et les locaux, se pose la question du financement des enseignants. Il faut pouvoir proposer des emplois intéressants et d'une certaine stabilité, c'est peut être en proposant aux enseignants des structures proches, souvent sur des temps partiels, que peut se diriger un éventuel recrutement. Il faut pouvoir réfléchir sous plusieurs angles cet aspect économique qui n'est pas un des moins importants. Par faute de temps je ne peux que renvoyer le lecteur au mémoire de Florent Montignac ayant tenté une approche plus poussée de cette idée de financement⁴³

43 Florent Montignac, op. cit., pp 33

Conclusion

J'ai souhaité par ce mémoire développer un certain nombre d'outils d'analyse ainsi que des pistes de réflexion sur un établissement d'enseignement de la musique en milieu rural. Je ne sais pas si j'aurai un jour l'opportunité de créer une école de musique et le cas échéant si je serai encore sur ce territoire précis. Cependant la démarche me semble intéressante et ces principes peuvent être transposables à un autre territoire. Bien-sûr l'analyse qui en résultera n'aboutira pas aux mêmes choix concernant le projet d'établissement. J'ai cependant espoir que les valeurs et les grandes idées soulevées dans l'offre pédagogique de la maquette du projet d'établissement peuvent, elles, au contraire, rester les mêmes indépendamment du territoire ou du type d'établissement.

Certes l'approche que j'ai tenté est loin d'être complète et il me semble important de pouvoir continuer de nourrir ces réflexions même après l'écriture de ce mémoire. C'est bien entendu au travers de lectures mais cela passe également par des visites et des observations dans des structures « alternatives » proposant une approche intéressante de l'enseignement de la musique. C'est aussi par le voyage et le fait d'aller voir la manière dont est transmise la musique dans d'autres pays que cette réflexion évoluera. Je regrette le fait de ne pas avoir pu développer une partie autour de certaines de ces transmissions et leurs valeurs.

Enfin, j'ai le sentiment que les pistes de réflexion et d'action proposées dans ce mémoire sont de nature à permettre l'émergence d'établissements qui ne soient pas construits sur la base d'un modèle à reproduire, mais dans l'objectif de répondre à des exigences actuelles et spécifiques. La mise en œuvre concrète de ces orientations supposera également une profonde évolution de l'identité et des conceptions professionnelles des enseignants de la musique.

Bibliographie

- Marie-Alice Charmelot, Jean-Claude Gautheron, *Jadis Montceau-les-Mines*, Pont-de-Veyle, Idéograph, 1988
- Anne Gerard, «la commande politique» et la définition des missions des musiciens dans le service public», in, *Enseigner la musique n°11*, Lyon , Cefedem Rhône-Alpes éditeur, 2011
- Philippe Gumpłowicz, *Les travaux d'Orphée, 150 ans de vie musicale amateur en France, Chorales, Fanfares*, Aubier, 1987
- Emmanuel Hondré, "les structures de l'enseignement musical contrôlé par l'Etat: perspectives historiques", in, *L'avenir de l'enseignement de la musique, Acte des journées d'études d'avril 2000*, Lyon, Cefedem Rhône-Alpes éditeur, 2002
- Claude-Henry Joubert, « les conservatoires : deux siècles d’histoire...quel avenir contemplant-ils ? », in, *De quelles écoles de musique et de danse la société a-t-elle besoin ?*, Acte du colloque de février 1992, Villeurbanne, Strasbourg, Association conservatoires de France
- Noémi Lefebvre, « Marcel Landowski, une politique fondatrice de l'enseignement musical 1966-1974 », in, *Enseigner la musique n°12*, Lyon, Cefedem Rhône-Alpes éditeur, 2014
- Florent Montignac, *L'enseignement de la musique en milieu rural, comment penser le projet d'établissement ?*, Mémoire de fin d'études, Cefedem Rhône-Alpes, 2014
- Catherine Morin-Dessailly, Rapport d'information fait au nom de la commission des Affaires Culturelles sur la décentralisation des enseignements artistiques, Paris, Sénat, 2008
- Eric Sprogis, « Historique et état des lieux », in, *Enseignements artistiques et service publique, compte rendu des assises nationales au CNR d'Aubervilliers-La Courneuve*, Conservatoire de France, 1996
- Élodie ROUGEMONT, Emmanuelle CLERC, Musée de la mine de Blanzay, *Dossier pédagogique*
- Béatrice Térasse, *Quel enseignement artistique pour quelle politique culturelle ?* Mémoire de fin d'études, Cefedem Rhône-Alpes, 2012
- Arrêté du 15 décembre 2006 fixant les critères du classement des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique
- Conseil général de la Saône-et-Loire, Schéma départemental des enseignements artistiques, 2007
- Décret n° 2006-1248 du 12 octobre 2006 relatif au classement des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique
- Décret n° 91-857 du 2 septembre 1991 modifié portant statut particulier du cadre d'emplois des professeurs d'enseignement artistique
- Loi n° 2005-102 du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées (1)
- Loi n° 84-53 du 26 janvier 1984 modifiée portant dispositions statutaires relatives à la fonction publique territoriale
- Ministère de la culture et de la communication, Charte de l'enseignement artistique spécialisé en danse, musique et théâtre, La lettre d'information, Hors-série du n°80, 2001

- Ministère de la culture et de la communication, Schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique, Direction de la musique de la Danse du Théâtre, et des spectacles, 2008
- Schémas départementaux Musique - Danse – Théâtre, Vade-mecum concernant la loi n° 2004-809 du 13 août 2004 - Loi relative aux libertés et responsabilités locales

Sites Internet consultés:

- La Confédération Musicale de France, www.cmf-musique.org
- LegiFrance, Le service public de la diffusion du droit, www.legifrance.gouv.fr
- L'Institut national de la statistique et des études économiques, <http://www.insee.fr>
- Le Journal du Net, www.journaldunet.com
- Le Journal de Saône-et-Loire, www.lejsl.com
- Dictionnaire Larousse, www.larousse.fr
- Ministère de la culture et de la communication, www.culture.gouv.fr

La création d'une école de musique en milieu rural

Sortir de la reproduction d'un modèle en proposant un projet d'établissement en lien avec son territoire et son époque

Lucas PICARD

Résumé

J'ai souhaité par l'écriture de ce mémoire, engager une réflexion personnelle autour de la création d'une structure d'enseignement de la musique en milieu rural. Issu de ce milieu et proche des problématiques liées aux territoires ruraux, j'ai souhaité poser les bases d'une réflexion sur la création et le développement d'une telle structure. Ce en vue d'y être enseignant et/ou directeur. C'est au travers de l'analyse de l'évolution de l'enseignement artistique, du territoire et la prise en compte des politiques culturelles et territoriales que je propose un projet d'établissement adapté à son territoire et à son époque.

Mots clefs

Service public, Ruralité, Projet d'établissement, Orphéons, Histoire du Conservatoire de Paris, Politiques culturelles, Politiques territoriales