

Peut-on démocratiser l'accès aux écoles de musique ?

Marc Chevalier

CEFEDM Rhône-Alpes

Promotion Drôme Ardèche Vaucluse 2006-2009

Sommaire

Préface (p3)

Introduction (p4)

1 Les politiques culturelles et leur vision de la démocratisation (p5 à p7)

1.1 La démocratisation culturelle initiée par André Malraux (p5 à p6)

1.2 De la démocratisation à la démocratie culturelle (p6 à p7)

2 Y'a-t-il un échec de la démocratisation dans les conservatoires ? (p8 à p11)

3 Les pratiques culturelles des français (p11 à p20)

3.1 La culture « Télé » (p12)

3.2 La révolution Internet : avancée pour la démocratisation ? (p13 à p14)

3.3 Lecture, musée, théâtre, exposition, concert, opéra, les loisirs d'exception (p14 à p15)

3.4 Les goûts musicaux des français (p16)

3.5 Les pratiques musicales des français (p16 à p17)

3.6 Les freins de la démocratisation dans les conservatoires (p17 à p18)

3.7 Conclusions (p18 à p20)

4 Des pistes d'actions pouvant aider à la démocratisation de l'enseignement musical (p21 à p26)

4.1 Le rôle de l'enseignement général (p21 à p22)

4.2 Les réponses du schéma d'orientation pédagogique (p22 à p26)

Conclusion (p27)

Bibliographie (p28 à p29)

Annexes (p30 à p33)

Préface

« L'état des choses aujourd'hui donne forme aux institutions de demain, par un processus sélectif et coercitif : il agit sur la façon habituelle de voir les choses, et ce faisant, il modifie ou renforce un point de vue ou une attitude mentale héritée du passé. Ainsi les hommes reçoivent d'une époque antérieure les institutions – c'est à dire les habitudes de pensée- qui gouvernent leur vie, d'une époque plus ou moins reculée, sans doute ; en tout cas, les institutions ont été élaborées dans le passé avant d'être transmises. Ce sont des produits du processus écoulé, adaptées aux conditions passées ; aussi ne sont-elles jamais pleinement accordées aux exigences du présent. En tout état de cause, ce processus d'adaptation sélective ne peut jamais rattraper la situation perpétuellement mouvante où la société se trouve à tout moment ; car le milieu, la situation, les cas pressants de la vie, qui obligent l'homme à s'adapter et opèrent la sélection, changent de jour en jour ; chacune des situations de la société à peine établie, tombe à son tour en désuétude. A-t-on pris quelque mesure ? Cette mesure elle-même change la situation, et il faudra s'adapter encore ; c'est le point de départ d'une autre rectification, et ainsi de suite, sans aucune cesse. »¹

¹Théorie de la classe de loisir de Thorstein Veblen Gallimard, Paris, 1899

Introduction

Durant mon cursus dans différents établissements d'enseignement musical et par mon expérience d'enseignant dans de nombreuses écoles de musique, j'ai pu m'apercevoir que la majorité des élèves étaient issus des milieux favorisés j'entends par-là des enfants de médecins, cadres, banquiers, enseignants, architectes...etc.

Outre le coût de l'accès à l'apprentissage instrumental regroupant le prix de l'inscription, l'achat d'un instrument, pupitre, partitions, il semble que d'autres barrières se dressent et qui sont autres que financières quand on voit que de nombreux efforts ont été faits dans ce domaine comme le prêt d'instruments ou l'adaptation des tarifs au quotient familial. Dans l'optique de favoriser l'accueil de nouveaux publics dans nos écoles d'autres pistes sont à explorer que celle de l'aide financière aux familles, et nous verrons que certaines impliquent une plus grande souplesse dans l'organisation de nos structures d'enseignement de la musique.

En effet l'enseignement des conservatoires fonctionne un peu comme un enseignement technique, plutôt que comme une filière artistique et culturelle. Le répertoire, la place du solfège, les méthodes pédagogiques font que le conservatoire semble viser une professionnalisation, alors qu'on sait par ailleurs que moins d'un élève sur trente à réellement devant lui un avenir professionnel comme musicien. Quand on apprend de surcroît que 70 % des élèves appartiennent aux classes favorisées on peut s'interroger sur la capacité de l'école de musique à répondre aux enjeux d'une politique culturelle qui affiche la démocratisation de l'accès à la culture depuis plus de vingt ans.

La seule étude qualitative concernant les élèves des conservatoires date de 1983 (Les conservatoires et leurs élèves par Antoine Hennion, Françoise Martinat et Jean-Pierre Vignolle) et il n'y en a pas eu d'autres depuis. Ceci prouve bien que le sujet soit un peu tabou et embarrassant, mais également que l'on refuse de se poser les vraies questions qui pourraient amener des pistes de réponses. C'est pourtant ce que je vais essayer de faire dans ce mémoire.

Dans un premier temps nous verrons quelles peuvent être les barrières du côté du public et d'un point de vue plus général, quels sont les publics de la culture à travers différentes pratiques, quels peuvent être les freins de l'accès à la culture, dans un deuxième temps nous verrons quelles sont les barrières du côté de l'école de musique, puis dans un troisième temps les pistes à explorer pour donner l'accès à tous à nos structures d'enseignement musical, et ainsi de leur faire jouer pleinement leur rôle de service public et de démocratisation culturelle.

1 Les politiques culturelles et leur vision de la démocratisation

1.1 La démocratisation culturelle initiée par André Malraux

Pour commencer, il me semble difficile de traiter de la démocratisation culturelle sans parler d'André Malraux, qui a été l'initiateur de cette notion, avec la création du ministère de la culture qui a permis de développer des politiques culturelles, et c'est à travers elles que l'on peut voir l'évolution de cette notion jusqu'à nos jours.

Si l'on veut définir précisément ce que l'on entend par le mot démocratisation, il est important de partir de la définition d'André Malraux et voir comment cette notion a pu évoluer au fil des décennies, jusqu'à nos jours. Nommé en 1959 ministre des affaires culturelles, Malraux veut démocratiser la culture ce qu'il définit comme :

« Rendre accessible les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de français ».

Trois idées président à sa politique culturelle. Premièrement : Après la mort de Dieu (c'est à dire le fait que les gens se détournent de la religion), la transcendance réside dans les œuvres qui seules, peuvent relier les hommes, l'art est un substitut du sacré. Deuxièmement : C'est parce qu'elles nous parlent de ce qu'il y a de plus universel et essentiel (la vie, l'amour, la mort...), les grandes œuvres sont immédiatement accessibles, le contact avec ces œuvres est de l'ordre de la révélation. Troisièmement : Toute médiation est inutile (éducation, initiation ou animation), il suffit de mettre le public en présence des œuvres. La « haute culture », la culture classique devait être présente dans chaque province, dans chaque ville, selon un modèle de rayonnement parisien. Cette volonté de diffusion géographique des grandes œuvres se traduit par l'implantation dans toutes les provinces françaises de Maisons de la Culture.

Initiée par Malraux, cette conception de la démocratisation a été reprise à quelques nuances près par tous ses successeurs, excepté Jacques Duhamel entre 1971 et 1973 qui veut insérer la culture au sein de la société. Durant cette période, il mènera une politique à la fois interdisciplinaire et interministérielle, visant à inclure la culture dans la société. Il met également en place des procédures contractuelles entre l'Etat et les institutions culturelles (télévision, industrie cinématographique, compagnies dramatiques décentralisées...), un Fonds d'Intervention Culturel (FIC) permettant de financer des opérations innovantes en partenariat avec d'autres ministères est créé. Dans le domaine des arts plastiques, il étend le système du 1% à tous les bâtiments publics (1% du coût de construction d'un édifice public doit être consacré à la création d'une œuvre d'art qui y sera obligatoirement insérée.)

La vision de la politique culturelle de Malraux, fondée sur le refus de toute médiation (par exemple très peu d'enseignement artistique au collège et au lycée) et sur l'augmentation de l'offre (toujours plus d'équipements et d'évènements) n'a jamais permis dans les faits d'élargir au plus grand nombre possible des français le cercle des amateurs d'art. En 1990, le rapport du ministère de la culture sur les pratiques des français concluait à l'échec de la démocratisation : sociologiquement, le public est le même qu'il y a trente ans.

La pensée de Malraux, noble et inspirée, mais relevant plus de la pensée magique que d'une approche affinée de l'action culturelle, s'est donc révélée inefficace : le contact avec les oeuvres n'est pas, sauf exception, de l'ordre de la révélation ou du mystique, et la culture appelle pour être partagée à quelques médiations, j'aurais l'occasion d'y revenir plus loin (cf chapitre 4.) Les leçons théoriques de cet échec de la démocratisation ont été tirées. Il est admis aujourd'hui qu'en matière d'art et de culture, une politique de l'offre (plus

d'équipements, plus d'évènements et des tarifs diminués) n'entraîne pas ou peu d'élargissement social de la demande. Une offre plus abondante ou plus accessible profite avant tout à ceux qui en bénéficient déjà, et qui augmentent la fréquence de leurs visites.

Plus que des barrières matérielles, ce sont des barrières symboliques qui entravent l'accès d'un plus large public aux musées, aux salles de concert ou de spectacles, et dans nos écoles de musique ; c'est pour cela que l'art appelle à une médiation pour créer un lien personnel entre une personne et l'œuvre de son choix. Ceci est la piste qui est explorée depuis maintenant quelques années en matière de politique culturelle. Toutefois, on ne peut montrer le ministère de la culture comme seul responsable de l'échec de la démocratisation, la politique culturelle est plus sous l'influence des collectivités locales (depuis 2001 même les petites villes de 2000-3000 habitants ont leur adjoint à la culture) qui financent l'action culturelle (écoles de musique, médiathèques, programmation des spectacles.)

De plus, les artistes eux-mêmes ont à se préoccuper des publics et de la médiation avec leur œuvre, tout comme l'éducation nationale qui pourrait mettre l'histoire de l'art dans son programme ou rendre obligatoire une pratique artistique dans la formation des maîtres.

1.2 De la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle

En matière d'action culturelle publique deux conceptions s'affrontent : celle de la démocratisation de la culture et celle de la démocratie culturelle.

La philosophie de la démocratisation de la culture est centrale dans le modèle de la politique culturelle française mise en place avec André Malraux au ministère des Affaires culturelles dans les années 1960.

Fondée sur une conception universaliste de la hiérarchie des valeurs culturelles et des œuvres d'art, elle est fondamentalement légitimiste : la tâche prioritaire de la politique culturelle est de réduire les inégalités d'accès à la « haute culture », à la culture « savante ». Cette conception se donne comme mission de lever les obstacles à la fréquentation des œuvres du patrimoine et de la création contemporaine, notamment avec un programme d'aménagement culturel du territoire, dont les maisons de la culture et la politique de décentralisation théâtrale demeurent en France le symbole.

L'idée de démocratie culturelle, qui s'est diffusée en France dans les milieux de l'art et de la culture dans le sillage de mai 1968, correspond à un « développement culturel », soucieux des identités locales ou régionales, des cultures minoritaires et des traditions populaires. Cette philosophie légitime davantage les arts et les pratiques plus populaires (comme les musées de sciences et techniques), un des exemples étant les politiques d'animation socioculturelle menées en direction des enfants et des adolescents des classes populaires qui se sont imposées depuis les années 1980, ou plus récemment la carte M² pour les lycéens (même si cette mesure va également dans le sens de l'idée de Malraux.)

² Cette carte distribuée à tous les lycéens par la Région Rhône-Alpes offre entre autres : Une réduction de 8 € sécables sur l'achat de livres loisir en librairie (livres, audio-livres, partitions musicales ou cédéroms éducatifs), 6 places de cinéma (30 €) dans une salle "Art et Essai" ou répondant à des critères définis par la Région, ce qui admet de plus nombreuses salles que l'année passée. Plus d'abonnement à une seule salle pour 2007 – 2008, (Par ex. : *Cinéma Renoir de Roanne, cinéma Les Halles de Charlieu...*), une participation de 30 € à l'achat d'un abonnement et/ou d'entrées dans tous les sites culturels de spectacle vivant et tous les festivals partenaires (liste sur le site de la Région), la gratuité d'accès dans les lieux d'art et savoir (musées, sites patrimoniaux, centres d'art, certaines visites guidées et conférences) ainsi que dans les lieux de mémoire de la région.

On peut voir que cette conception s'est intégrée jusque dans la politique culturelle de l'Etat, conçue comme devant :

« Permettre à tous les Français de cultiver leur capacité d'inventer et de créer, d'exprimer librement leurs talents et de recevoir la formation artistique de leur choix ; de préserver le patrimoine culturel national, régional, ou des divers groupes sociaux pour le bénéfice de la collectivité tout entière »³.

Ces deux visions politiques de la culture s'opposent sur le fond car celle de la démocratisation culturelle favorise la culture des élites (les « grandes œuvres ») avec un individu spectateur, elle impose ainsi une hiérarchie entre la « grande » et la « petite culture », tandis que l'idée de démocratie culturelle, vise l'émancipation de l'individu citoyen, avec une reconnaissance des « petites cultures », et elle place l'individu en tant que créateur ce qui est un mode de médiation beaucoup plus fort avec l'art.

Aujourd'hui ces deux conceptions s'affrontent toujours, et on peut dire que la notion de démocratie culturelle est essentiellement portée par le secteur socio-culturel (M.J.C.), mais tend également à être prise en compte dans les politiques culturelles locales.

Dans ce mémoire j'entends surtout traiter de la démocratisation de l'enseignement musical sous un angle plus qualitatif que quantitatif (donc plutôt du côté d'une démocratie culturelle), car si l'on regarde l'aspect quantitatif, on peut dire que cette démocratisation est en très bonne voie avec la multiplication des petites écoles de musiques qui accueillent de plus en plus d'élèves depuis vingt ans et avec des C.R.D. et C.R.R. qui sélectionnent les personnes qui leur semblent les plus prometteurs ne pouvant faire face à toutes les demandes (pour exemple en 1997, 60 % des 15-19 ans savaient jouer d'un instrument de musique, à noter que seulement 20 % ont appris dans une école de musique). Donc d'un point de vue comptable, le nombre de personnes ayant pu bénéficier d'un enseignement musical est en perpétuelle augmentation depuis des décennies, et il faut s'en féliciter.

Sur le plan qualitatif, la structure des publics est restée quasiment la même qu'il y a vingt ans, et il n'y a toujours pas plus d'enfants d'ouvriers ou autres catégories moins favorisées, dans les écoles de musiques aujourd'hui. Je vois davantage la démocratisation comme une démocratie des publics (chaque catégorie sociale devrait être représentée à sa juste valeur dans une école de musique, (ou plutôt avoir accès à une pratique musicale) dans la même proportion que dans la population qui l'entoure), mais également comme une démocratie culturelle, où toutes les cultures, les pratiques et les esthétiques, sont reconnues, prises en compte, au même titre que les cultures savantes.

La question du comment semble un peu plus compliquée, mais certaines pistes sont encore à explorer, d'autres sont à généraliser, et surtout c'est dans les têtes qu'il faut faire changer les choses, car beaucoup de personnes ont encore une vision assez conservatrice de l'enseignement musical et restent sur des représentations qui placent les différents types de musiques sur une échelle de valeur. Cette vision est encore très présente dans les conservatoires (on peut dire que cette idée a également été diffusée par les conservatoires), et c'est un des freins pour l'accueil de nouveaux publics.

³ décret du 10 mai 1982

2 Y'a-t-il un échec de la démocratisation dans les conservatoires ?

Si l'on regarde l'aspect sociologique de l'accès à l'art, il est important de s'attacher dans un premier temps à nos conservatoires ou autres écoles agréées par l'état, car c'est un des accès à la musique, mais dans un deuxième temps prendre du recul et s'intéresser aux pratiques culturelles des français ce qui permettra je pense de bien situer ces établissements dans leur contexte actuel.

Comme je l'ai dit plus haut il n'existe qu'une étude sociologique sur les publics des écoles agréées par l'état et elle date de 1983 (il y a plus de 25 ans !), et on sait que depuis notre société a beaucoup changé avec par exemple l'arrivée d'Internet (et du téléchargement, mais on y reviendra) et d'un individualisme plus marqué. L'étude réalisée auprès des élèves des classes de seconde, première, et terminale publiée dans le guide « l'Etudiant » (cf. annexes tableau 1) représente bien le décalage entre l'importance d'une catégorie socioprofessionnelle dans la société et sa proportion dans les murs d'un conservatoire.

On voit clairement la place disproportionnée que prennent les classes aisées dans les conservatoires par rapport à leur importance réelle dans la société : Par exemple : les professeurs, prof. Litt. Scientifiques, Ingénieurs, autres cadres sup. représentent 32 % des élèves des écoles, alors qu'ils ne sont que 8,3 % dans la population totale. La tendance est en revanche inversée si l'on parle des ouvriers qui sont sous représentés par rapport à leur nombre dans la société : Les ouvriers et personnel de service représentent 15 % dans les conservatoires alors qu'ils sont 44 % dans la population totale. C'est la même chose si l'on parle des agriculteurs dont le nombre est infime dans les établissements d'enseignement musical. Seules les classes moyennes semblent être justement représentées dans les écoles de musique. Autres données importantes issues de l'étude d'Antoine Hennion :

Dans les catégories populaires on commence plus tard la musique, on choisit les instruments à vents et ceux de la section rythmique, les cursus sont plus courts (abandons), les retards sont plus fréquents (années par cycle). A l'inverse dans les milieux favorisés, on commence plus tôt, on choisit le piano ou les cordes, les cursus sont plus longs, les élèves sont en avance. Les enfants de musiciens sont ceux qui réussissent le mieux au conservatoire (ils ont deux fois plus de chance que la moyenne d'arriver au niveau supérieur), et c'est là une tendance au milieu musical à s'autoreproduire, les enfants de musiciens possédant les clefs de la réussite au conservatoire. On constate que dans les hauts niveaux instrumentaux, l'appartenance au milieu musical prend donc nettement le pas sur les privilèges sociaux. D'autre part 63 % des élèves ont des parents qui pratiquent la musique : cela peut se traduire de deux façons, soit un désir de transmission d'une passion de la part de ses proches, ou un désir de la part de l'enfant d'imiter ses parents.

A noter également que les catégories à fort potentiel culturel comme les artistes ou les instituteurs sont sur-représentées au conservatoire et c'est plus pour une raison de niveau culturel que pour une raison financière (sachant que les hauts revenus ont un accès facile à la culture).

Si l'on veut actualiser ces résultats, il est à noter que la catégorie des ouvriers a fortement baissé depuis 1975 (presque divisée par 2 !), il en est de même pour les agriculteurs (qui sont passés de 9,3 % à 2,7 % aujourd'hui, sources INSEE). Pour les autres catégories il est plus difficile de se faire une idée précise vu que les emplois ne sont plus comptabilisés dans les mêmes catégories aujourd'hui, mais on peut dire que les proportions restent à peu près semblables. Dans le but de réactualiser et de transposer ces proportions sur des territoires moins urbanisés j'ai mené une petite enquête sur les élèves de l'école de musique de Tain l'Hermitage.

Ecole de musique de Tain l'Hermitage (Antenne de l'Ecole Départementale d'Ardèche).

La gestion informatique des dossiers des élèves de Tain l'Hermitage permet de savoir quelles sont les catégories socioprofessionnelles des parents et ainsi connaître leur répartition au sein de l'école (à partir de 180 élèves.)

Profession	Répartition (en %)
Agriculteur exploitant	5,5 %
Artisans, commerçant, chef d'entreprise	13 %
Profession intermédiaire	32 %
Cadre	26 %
Employé	13 %
Ouvrier	6 %
Retraité	4,5 %

Répartition des actifs dans les catégories socioprofessionnelles en Ardèche

Au regard des catégories socioprofessionnelles, 30% des actifs ayant un emploi sont ouvriers. Le nord du département reste très industriel, notamment le secteur d'Annonay. Les cantons du Cheylard, de St Agrève et du bassin d'Annonay sont en effet les territoires qui comptent le plus d'ouvriers. Dans la plupart de ces communes, cette catégorie regroupe au moins 30% de l'ensemble des actifs occupés. L'Ardèche est en revanche le département qui compte le moins de cadres et professions intellectuelles ainsi que de professions intermédiaires de Rhône-Alpes. Les cadres représentent 8% des actifs ardéchois ayant un emploi (contre 13% pour la France). Ils sont surtout présents dans les secteurs urbains (Annonay, Aubenas, Privas et Vallée du Rhône.) Enfin, le secteur agricole poursuit son déclin en terme de population active. Néanmoins, les agriculteurs représentent encore 5% des actifs ayant un emploi en Ardèche (2,7 % des actifs occupés en France.)

Population active ayant un emploi en 1999 en Ardèche :

Ensemble des actifs ayant un emploi	108 163	
Agriculteurs	5 343	Soit 5 % des actifs
Artisans, commerçants	9 800	Soit 9 % des actifs
Cadres, professions intellectuelles	8 566	Soit 8 % des actifs
Professions intermédiaires	22 936	Soit 21 % des actifs
Employés	29 328	Soit 27 % des actifs
Ouvriers	32 190	Soit 30 % des actifs

Si on compare la répartition des actifs en Ardèche et celle de l'école de musique de Tain, on peut voir que le public de cette école n'a pas changé depuis l'étude d'Antoine Hennion en 1983 (Les Conservatoires et leurs élèves) avec cependant des tendances qui s'amplifient (malheureusement pas forcément dans le sens d'une démocratisation des publics.) Par exemple il y a 5 fois moins d'ouvriers dans l'école que dans le département (en 1983, le rapport était « seulement » de trois.) Les employés sont eux deux fois moins nombreux dans l'école que dans le département (ils sont donc beaucoup moins qu'en 1983.) Il y a trois fois plus de cadres dans l'école qu'en Ardèche (c'est à peu près la même proportion qu'en 1983.). Pour les artisans, commerçants, chefs d'entreprise ; professions intermédiaires, les proportions n'ont guère changé. Seuls les agriculteurs sont justement représentés dans l'école et ceci est une avancée par rapport à 1983.

Il faut toutefois un peu nuancer ces résultats concernant la proportion des ouvriers et des cadres, car Tain est situé dans la Vallée du Rhône, et le type de population est plus caractéristique d'une zone urbanisée que d'une zone plus rurale (comme peut l'être l'ensemble du territoire ardéchois).

Tableau récapitulatif

Catégories socioprofessionnelles	Etude d'Antoine Hennion (1983)		Etude en 2009	
	Ecoles agréées	Ensemble des ménages	Ecole de Tain	Ensemble des ménages d'Ardèche
Agriculteurs	2 %	9,3 %	5,5 %	5 %
Artisans, commerçants	13 %	10,6 %	13 %	9 %
Cadres, prof. Intellectuelles	41 %	11,1 %	26 %	8 %
Professions intermédiaires	19 %	10,6 %	32 %	21 %
Employés	8 %	12,3 %	13 %	27 %
Ouvriers	15 %	43,9 %	6 %	30 %

Aux vues de ces résultats, on s'aperçoit que le public se concentre dans les classes moyennes (professions intermédiaires) au détriment des ouvriers et des employés (beaucoup moins bien représentés qu'en 1983) qui sont des classes plus populaires, et dans une moindre mesure des classes les plus aisées (cadres) qui gardent leur place « historique » au sein de l'école. En effet à l'école de Tain 71 % des élèves sont issus des classes aisées, alors qu'ils ne représentent que 38 % en Ardèche.

Vingt cinq ans après l'étude sur les conservatoires le constat d'échec de la démocratisation des écoles de musique est encore plus flagrant... Est-ce que les pouvoirs publics sont conscients de cet état de fait ? (On peut en douter vu le nombre d'études sur le sujet). Veulent-ils dissimuler le problème qui serait l'aveu d'un l'échec relatif des mesures (qui peut-être étaient insuffisantes) qui ont pu être mises en place (quotient familial, prêts d'instruments, développement de nouvelles esthétiques comme le jazz, les musiques traditionnelles, ou les musiques actuelles.) Dans les écoles où je travaille, personne ne semble se préoccuper du problème (peut-être parce que les élèves des milieux favorisés réussissent en général mieux que les autres, étant donné que les manières d'enseigner leur sont plus adaptées, et il est toujours plus valorisant pour un enseignant ou un directeur d'avoir des élèves « vitrine » qui sont pour eux la preuve de la qualité de leur enseignement et de la renommée de leur école). Mes collègues semblent résignés (quand ils sont conscients du problème) à prendre le phénomène comme une fatalité, un fait social immuable, avec l'argument que l'on ne peut pas obliger les gens à venir s'inscrire à l'école de musique, et que l'on ne peut corriger les disparités de niveau culturel des publics. Ces arguments ont l'avantage de ne pas remettre en question notre façon d'enseigner : quels dispositifs ? Quelles esthétiques ? Quelles actions mener auprès des catégories les moins favorisées ?

Nous attendons souvent des réponses de la part de la direction et des collectivités, alors qu'en tant qu'enseignant nous sommes au plus près du terrain, et que l'on est à même de proposer des actions qui pourront être soutenues par les collectivités.

Doit-on continuer à organiser des cours particuliers d'instruments pour les enfants des classes favorisées (qui par ailleurs auraient les moyens de se payer des cours privés) le tout financé à plus de 90 % par l'ensemble des contribuables ? Comment peut-on parler de service public (si l'on voit le service public une activité devant être disponible pour tous) concernant les conservatoires ? (Surtout si on les compare avec les hôpitaux, ANPE, la poste, par exemple, qui s'adressent à l'ensemble de la population.)

3 Les pratiques culturelles des français

Connaître les goûts, les habitudes culturelles des français, permet de mieux cerner l'environnement des écoles de musique, mais également les différents publics qui sont amenés (ou non) à pratiquer la musique dans les établissements d'enseignement spécialisé. On pourra regarder par exemple quel est le décalage entre les esthétiques enseignées dans les conservatoires et les goûts musicaux du public.

Tout d'abord, il est important de rappeler que dans l'ensemble des sociétés occidentales, le poids des dépenses de consommation de biens et services culturels dans le budget des ménages s'est fortement accru depuis le début des années 1960. Situé en France au 7^{ième} rang des 11 postes de la nomenclature des dépenses des ménages en 1960, le poste « loisirs, culture » se situait au 4^{ième} rang en 2000, devant les dépenses d'habillement et d'ameublement.

Comparable à celle de l'ensemble des dépenses de consommation jusqu'au milieu des années 1970, la progression des dépenses culturelles et de loisirs a été particulièrement forte au cours des années 1980 et 1990 (INSEE 2002), et cette tendance est plus prononcée dans d'autres pays, en Europe du nord notamment.

3.1 La culture « télé » Opium du peuple, ou culture populaire ?

La télévision constitue, dans l'ensemble du monde occidental et même au-delà, la principale activité de loisir culturel. Pratique de masse par excellence, la télévision est pourtant accusée de tous les maux, mais n'est-elle pas le reflet de notre société ?

Pour commencer on peut dire que c'est les personnes les plus âgées et les jeunes qui regardent le plus la télévision (cf. annexes tableau 2.) Le temps passé devant le petit écran se fait en fonction du temps libre dont on dispose, en effet les retraités, les chômeurs, et autres inactifs (qui peuvent être très actifs par ailleurs) sont ceux qui passent le plus de temps devant la télévision, (cf. annexes tableau 3) et c'est eux qui ont vu leur temps moyen le plus augmenter entre 1986 et 1998. En revanche c'est les catégories les plus favorisées (mais aussi les agriculteurs qui n'ont pas beaucoup de temps libre) qui regardent le moins longtemps la télévision. La question est de savoir si c'est pour des raisons culturelles ou purement financières que l'on observe ces tendances, car on peut voir cette pratique comme un loisir bon marché, choisi par défaut, quand on n'a pas les moyens financiers d'aller au spectacle ; ou est-ce le signe d'une appartenance à une classe sociale. Je répondrais que c'est plutôt la deuxième, mais qu'il ne faut pas sous-estimer le côté financier qui tend à être un facteur important avec la baisse du pouvoir d'achat de ces dernières années (surtout quand on parle des chômeurs, des ouvriers, ou travailleurs pauvres.)

De nos jours la télévision devenue la pratique culturelle la plus développée et la plus banalisée (une autre étude plus récente montre que les Français restent en moyenne 3 h 30 par jour devant l'écran), loin devant la lecture, l'écoute de musique etc. et cette pratique se fait au détriment d'autres activités plus sociales. On peut également voir là une conséquence de l'individualisme grandissant et du repli vers la cellule familiale.

Si l'on regarde un peu en arrière l'on s'aperçoit la télévision aurait pu être un formidable canal de démocratisation culturelle mais les chaînes publiques n'ont pas joué pleinement leur rôle en préférant le loisir à la culture, adoptant une posture plus commerciale (émissions culturelles tard le soir, peu de concerts etc.). A noter pourtant une chaîne comme ARTE qui fait beaucoup d'efforts en matière culturelle, pour la vulgarisation scientifique ou historique. Ceci amène à observer par qui les programmes culturels sont les plus regardés (cf. annexes tableau 4).

Ici encore on peut voir que ce sont les catégories comme les cadres et professions intellectuelles qui regardent le plus les émissions culturelles, et ce sont les ouvriers qui les regardent le moins avec les agriculteurs (qui pourtant sont des spécialistes de la culture...). On observe que le niveau de diplôme détermine la proportion à regarder ces types d'émissions exception faite des 2nd cycles d'études supérieures, qui regardent trois fois moins ces émissions que les BAC +2, la raison étant qu'ils se tournent plus vers la lecture et d'autres activités culturelles.

D'autre part il est peut-être temps d'ouvrir le champ de la légitimation culturelle et de reconnaître cette culture télé comme culture à part entière tout comme la culture hip-hop par exemple. Plutôt que d'ignorer cette culture moins « savante » et de déplorer la pauvreté intellectuelle de certaines émissions ou jeux, je pense que l'on peut prendre cette composante en compte, par exemple inclure des musiques de film ou de séries dans le répertoire ou conseiller des émissions ou des films à nos élèves pour développer leurs connaissances musicales.

3.2 La révolution Internet, avancée pour la démocratisation ?

En 2007, 15.5 millions de foyers étaient équipés d'ordinateurs soit 60 % des ménages (c'est deux fois plus qu'en 2000) et 92 % des foyers connectés l'étaient en haut débit. Malgré une forte progression, tous les foyers n'ont pas accès à Internet, la barre des 60 ans et celle des diplômés restants les facteurs majeurs de cette fracture numérique, avant même les écarts de revenus (en 2008, seulement 52 % des foyers étaient connectés à Internet.) Par exemple il y a moins d'un foyer sur quatre équipé d'un ordinateur chez les 65 ans et plus, alors que le taux d'équipement chez les 25-34 ans est de 80 %.

Avant donc de regarder ce qu'il y a d'intéressant sur le « net » il est important de rappeler qu'un foyer sur deux n'est encore pas relié à ce grand réseau, les plus connectés sont dans les catégories sociales élevées : en 2003, 80 % des ménages cadres possédaient un ordinateur, et seulement 35 % chez les ouvriers, ce qui est un très mauvais début pour parler de démocratisation...

Hormis l'image très commerciale que peut donner Internet en général (spams, publicités, commerce en ligne etc.), ce réseau est une formidable source d'informations dans tous les domaines je pense notamment à Wikipédia (encyclopédie en ligne) ou YouTube où l'on peut visionner des vidéos musicales de toutes esthétiques. J'ai moi-même recueilli beaucoup de données sur Internet pour écrire ce mémoire (qui ont l'avantage d'être plus récentes que sur certains livres) notamment sur le site de l'INSEE et du Ministère de la Culture (Département des études, de la prospective et des statistiques.)

En ce qui concerne la musique, il y a de nombreux sites de partitions ou tablatures gratuites, des relevés de groupes connus ou de chorus (qui sont à vérifier comme beaucoup de données sur le web.) Cela peut favoriser l'apprentissage en autodidacte, et être une source de répertoire pour les musiciens pratiquants. On peut voir là, une certaine démocratisation de la musique.

Mais le débat qui agite toutes les passions depuis quelque temps c'est bien celui du téléchargement « peer to peer »⁴ où l'on peut échanger gratuitement des fichiers musicaux (MP3) vidéo ou autres. Sans rentrer sur le terrain du pour ou du contre, j'ai trouvé intéressant d'étudier le rapport de 2005 sur le téléchargement commandé par le Ministère de la Culture⁵. Il montre que ce sont les jeunes qui sont les plus nombreux à télécharger des fichiers musicaux, mais ils sont également plus nombreux à assister à des spectacles, donc on peut voir là un développement du goût pour la culture. Dans le « hit parade » des genres musicaux les plus téléchargés : pop rock, variété internationale, variété française ; les moins téléchargés étant le jazz, blues, et la musique classique. Si l'on regarde les esthétiques qui sont enseignées dans les conservatoires on voit bien qu'elles ne sont pas adaptées aux goûts des adolescents et des jeunes, et il y a peut-être un effort à faire de ce côté là si l'on veut attirer de nouveaux publics comme les adolescents dans nos établissements.

D'autre part 60 % des internautes disent qu'ils téléchargent pour explorer, découvrir de nouveaux genres ou de nouveaux artistes, ceci peut développer le goût de la découverte et l'élargissement de la culture musicale d'un certain nombre de personnes (sachant que se sont en majorité de jeunes internautes de catégories favorisées.)

Pour finir avec l'informatique, une des pratiques musicales qui tend à se développer est bien la M.A.O. (Musique Assistée par Ordinateur.) Au domicile, les usages de l'informatique sont majoritairement et de façon croissante des usages de loisirs.

⁴ **De pairs à pairs** : principe du donnant-donnant pour l'échange de fichiers informatiques

⁵ **Département des études, de la prospective, et des statistiques 2005**

Un tiers des utilisateurs (en 2001) déclarent se servir de leur ordinateur pour pratiquer une activité artistique, dont la musique.

« Si ces musiciens sont attirés par la forme musicale elle-même (l'informatique leur permet de produire des lignes d'instruments traditionnels et des sons électroniques, puis de les mixer), c'est aussi et peut-être surtout la nature de la pratique qui les motive : ils peuvent créer des pièces musicales originales. Grâce à un instrument de composition, une nouveauté radicale est ainsi introduite : dès le premier contact avec l'instrument, le musicien se trouve placé en position de créateur. »⁶

Ces créations couvrent de nombreux genres musicaux, de l'électroacoustique au rap en passant par la chanson. Dans le processus de création musicale, le sampling ou collage sonore occupe une place centrale surtout dans le rap, la techno et la musique concrète. Cette pratique est en forte expansion : elle est passée entre 2000 et 2001 de 6 % à 12 % des foyers (équipés en informatique) et représentait un million de personnes. Parmi ces personnes deux tiers ont moins de trente ans, et on observe sans surprise, une corrélation entre l'âge, le milieu social, et la forme musicale pratiquée : les plus jeunes issus de milieux populaires, habitant des quartiers périphériques pratiquent presque toujours le style hip-hop et jamais l'électroacoustique. La situation est inversée si on parle des plus de trente ans appartenant aux classes moyennes ou supérieures.

Pour moi il serait temps de prendre en compte ce nouvel instrument qu'est la MAO, et voir comment on peut intégrer sa pratique dans les conservatoires, ou en dehors (car les ordinateurs sont désormais portables.)

3.3 Lecture, musée, théâtre, exposition, concert, cinéma, les loisirs d'exception

La lecture

En ce qui concerne la lecture que l'on peut considérer comme culture de masse, la différenciation sociale se fait par le support utilisé : le livre ou la presse. En effet si seulement la moitié des ouvriers lisent des livres (56 % ne lisent pas chez les agriculteurs), c'est 91 % pour les cadres. Et pour la presse (quotidien régional) les ouvriers la lisent plus que les cadres (34 % contre 30 %), le record étant détenu par les agriculteurs avec 64 % (cf. annexes tableau 4 et 5). On remarque également le succès des magazines de télévision (62 % en moyenne), qui confirme que le petit écran prend une très grande place dans les foyers français.

D'autre part le type de livre, de presse, et la quantité lue, varie en fonction du niveau social : On est trois fois plus nombreux à lire des livres politiques ou économiques chez les cadres et professions intermédiaires que chez les ouvriers. Le rapport à l'écrit se caractérise ici, par le niveau scolaire de chaque catégorie socioprofessionnelle et comme dans d'autres secteurs culturels, il y a une grande part de transmission, d'héritage de la part des parents donc du milieu dans lequel on vit.

⁶source : Département des études et de la prospective 2005

Les musées

Une des activités qui est sans doute la moins démocratisée c'est bien la visite des musées (avec le théâtre, les concerts, les expositions) : elles concernent moins de personnes que les activités étudiées précédemment et avec une fréquence moindre.

Ces « sorties » s'effectuant hors du cadre domestique et en public, elles semblent être plus propices aux logiques d'ostentation, et permettent de se distinguer de la masse (on a tous l'exemple en tête de personnes qui vont à l'opéra davantage pour se montrer, que par goût pour ce genre de spectacle.)

En 2003, 55 % des français ont visité au moins un musée, une exposition ou un monument historique (INSEE 2003.) La fréquentation des lieux de patrimoine apparaît comme le plus populaire des activités culturelles de sortie, ce dont témoigne notamment le succès des journées du patrimoine organisées chaque année à l'automne depuis 1984. La distinction sociale se fait par le type de musée : les musées d'art classique ou contemporain sont plus fréquentés par les classes aisées (mais aussi diplômé élevé), alors que les musées à caractère technique, scientifique, ou historique sont davantage fréquentés par des classes plus populaires.

Le cinéma

Si on s'intéresse maintenant au cinéma qui semble a priori assez démocratisé, il faut savoir que plus des deux tiers des cadres vont « se faire une toile » au moins une fois par an, alors que les deux tiers des ouvriers n'y vont pas (de même pour les inactifs), et quand ils y vont, c'est deux fois moins que les cadres (cf. annexes tableau 7.) C'est par contre une sortie très développée chez les jeunes (88 % chez les 14-24 ans et 92 % chez les étudiants, élèves.) La fréquentation des salles obscures augmente en fréquence et en intensité suivant le niveau de diplôme : (18 % chez les non diplômés, et 80 % chez les Bac +2), mais aussi en fonction de l'âge (17 % chez les + de 65 ans, et 88 % chez les 14-24 ans.)

Donc si l'on veut parler de culture de masse en ce qui concerne le cinéma, c'est bien par rapport à d'autres types de spectacles, et si l'on parle des jeunes, des diplômés, des classes moyennes et aisées.

Expositions, théâtre, concert

Entre 1993 et 2003 le nombre d'emplois dans le spectacle vivant a fortement augmenté (il a doublé) ce qui prouve que l'offre culturelle est en augmentation (pour le spectacle vivant), mais on assiste également à une stagnation de la demande. Il faut donc agir pour renouveler les publics et les diversifier si on veut que ce secteur de l'économie continue à fournir des emplois.

Au regard des tendances observées dans les autres pratiques culturelles, celles des expositions, théâtre, concert, n'échappent malheureusement pas aux caractéristiques sociales avec une différenciation encore plus marquée des classes aisées (comme pour les musées.) On peut également dire que ces spectacles sont minoritaires en termes de publics, en 2005, 71 % des français disent ne pas être allé au cours des 12 derniers mois au musée, exposition, ou théâtre, et c'est 69 % pour un spectacle musical ou concert.

Pour resserrer la problématique sur les écoles de musiques, je vais maintenant m'attacher aux goûts musicaux et aux pratiques musicales des français qui sont je pense un bon point de départ, pour une réflexion sur la démocratisation de l'enseignement musical.

3.4 Les goûts musicaux des français

Du fait de la multiplicité des ses supports contemporains (radio, CD, fichiers informatiques, baladeurs MP3), la musique se prête à une grande variété d'usages, des plus attentifs aux plus distraits, des plus « purs » aux plus fonctionnels (musique d'ambiance.) Quels que soient les critères retenus (âge, catégorie socioprofessionnelle, sexe, niveau d'études), la musique de variétés, françaises ou internationales, arrive en tête des préférences : pour la vente de CD audio, en 2007, 67 % des ventes sont dans la catégorie variété française et internationale contre 10 % pour le jazz, blues, classique⁷. Chez les jeunes (11-20 ans) les goûts sont plus tournés vers les musiques actuelles (que l'on a tendance à confondre avec le rock dans certaines écoles de musique), ainsi les quatre genres préférés dans l'ordre décroissant sont : Rap, Hip-Hop, R'n'B, et techno.

Pour ce qui est des diffusions radio les genres musicaux se répartissent de la sorte : Pop-Rock 31,7 %, Variété française 19,4 %, Groove-R'n'B 17,9 %, Dance 12,9 %, Variété internationale 7,9 %, Rap 4,7 %, Reggae-World 4 % et enfin, Jazz-Blues et Classique 1.5 % (même source.)

En 2007, 17 millions de français sont allés à des spectacles de variétés ou musiques actuelles pour 34000 représentations. A titre d'exemple les orchestres symphoniques subventionnés par l'état se sont produits 2589 fois et représentent entre 1 et 2 millions de personnes, mais l'étude ne donne pas de chiffres précis (ce qui n'est peut-être pas anodin quand on sait que ces orchestres coûtent 164 millions d'euros au contribuable.) Cela donne à réfléchir sur la place du Jazz et de la musique classique à l'heure actuelle dans notre société, sachant que c'est ces musiques qui sont le plus enseignées dans les écoles de musique...

On peut également mettre en parallèle ces données avec l'étude « Les Conservatoires et leurs élèves » où un élève sur deux trouve le répertoire étudié trop exclusivement classique, et où un élève sur trois déplore que les conservatoires développent peu la curiosité musicale.

3.5 Les pratiques musicales des français

En 1998, 18 % des plus de 15 ans ont pratiqué la musique au cours de l'année écoulée, avec une préférence pour le piano (28 %) et les claviers (13 % pour l'orgue et le synthétiseur) ; vient ensuite la guitare regroupant 17 % des musiciens en activité (9 % en classique, 4 % en accompagnement, et 4 % en électrique et basse.) Ces pratiques se font essentiellement chez les jeunes de moins de 35 ans (40 % chez les 15-19 ans, 27 % chez les 20-24 ans, et 16 % chez les 25-34 ans.)

Autre exemple : en juin 2000, 23 % des 15-17 ans ont participé en tant qu'amateur à la fête de la musique et 77 % en tant que spectateurs. Cette année là, 800 000 personnes se sont produites devant quelques 10 millions de spectateurs soit un quart de la population (un autre quart a écouté ou regardé la fête de la musique à la radio ou à la télévision.) Trois raisons en font son succès (et me permettent de dire qu'elle va dans le sens d'une démocratisation des publics pour la musique) : La variété des styles représentés (démocratie culturelle) avec une dominance des musiques amplifiées, la gratuité, la possibilité de zapper d'un style à l'autre dans la même soirée suivant ses goûts et ses envies, la possibilité est donnée à toutes les

⁷source : *Chiffres clés 2009, La Documentation Française*

pratiques amateurs de se produire et donc de s'exprimer (ce qui va dans le sens d'une démocratie culturelle.)

On peut dire que les pratiques musicales sont plus démocratisées que certaines que l'on a vu précédemment (comme la lecture ou le théâtre) si l'on regarde la répartition dans les catégories socioprofessionnelles : elles varient entre 12 et 17 %, alors que c'est 27 % des cadres et seulement 4 % pour les retraités. La majorité des musiciens en activité (56 %) jouent seuls, 8 % le font dans un cours, tandis que 8 % appartiennent à une harmonie ou une fanfare et 8 % à une formation ou à un groupe musical. Ce chiffre important de musiciens « solitaires » est en partie dû au nombre de pianistes (qui représentent 41 % des musiciens en activité) le piano souvent enseigné comme une pratique de soliste, et ces musiciens aspirent moins par la suite à jouer en ensemble. Très peu de musiciens jouent en ensemble (16 %), mais plus qu'un manque de volonté ou de goût pour les ensembles, c'est un manque de conditions favorables pour les groupes amateurs, qui est le principal facteur du peu de pratique en groupe. En effet, les locaux de répétition sont rares, et en ce qui concerne l'accompagnement des pratiques amateurs, elles restent encore à développer étant donné le potentiel de musiciens qu'elle peut concerner. On peut voir là une des conséquences des modes d'apprentissages pratiqués et véhiculés par les conservatoires : on organise la pratique instrumentale comme une pratique de soliste (avec le cours individuel, le travail de pièces en solo ou accompagnées au piano), avec peu de pratique de groupe, de création, d'arrangement, composition (qui arrive souvent dans les niveaux supérieurs) qui pourtant permettent de développer une « autonomie musicale » propice à la pratique en groupe.

Les musiciens amateurs ne sont pas tous de la « même école », 34 % ont appris à jouer seul ou avec des amis, 10 % avec l'un des parents (phénomène de transmission familiale), 25 % avec un professeur particulier et 19 % dans une école de musique. A noter que les écoles de musique sont loin d'avoir le monopole de l'enseignement instrumental, mais aussi que les classes aisées ont plus accès à l'apprentissage instrumental grâce aux cours particuliers (mais aussi aux écoles de musique.) Un tiers des musiciens sont des autodidactes ce qui est une part importante, ce type de public peut être l'objet d'un accompagnement sur des projets musicaux, pour leur permettre de jouer en groupe, se produire en public etc.

3.6 Les freins de la démocratisation dans les conservatoires

Pour commencer, on peut dire que les établissements d'enseignement musical ont du mal à sortir du modèle des succursales du conservatoire de Paris hérité de la révolution (cette organisation très pyramidale perdure encore aujourd'hui avec les C.N.S.M., C.R.R., C.R.D.). Il ne faut pas oublier que ce modèle a été créé dans le but de former rapidement des musiciens professionnels (c'est à dire des interprètes bon lecteurs et bon techniciens.)

Si l'on regarde aujourd'hui l'organisation de l'apprentissage dans les écoles de musique, les méthodes utilisées, les cursus, les modes d'évaluation, le cloisonnement des savoirs, des pratiques et des esthétiques, on voit bien que cette organisation s'appuie toujours sur une vision élitiste qui tend à former de futurs professionnels. Par exemple dans certains C.R.R (mais d'autres écoles pratiquent aussi ce genre de politique) on impose des limites d'âge pour débiter un instrument (ce qui élimine d'entrée de jeu les adolescents et les adultes), il y a des concours d'entrée pour les élèves venant de l'extérieur (et les places sont chères !), des listes d'attente pour les débutants, le nombre d'années est limité pour chaque cycle (cela c'est le schéma d'orientation pédagogique qui le recommande), bref, on élimine et on sélectionne à tous les niveaux, pour ne garder que les meilleurs éléments (où peut-être les plus « scolaires »), c'est là pour moi une curieuse façon de :

« mettre en place des mécanismes garantissant la démocratisation de l'accès à la formation et à la culture. »⁸

La place qui est donnée à la Formation Musicale dans les cursus (où plutôt le solfège car cette matière a changé de nom juste parce que l'on travaille la lecture de notes, le chant, l'analyse etc...sur du vrai répertoire (essentiellement classique bien sûr) et moins sur des méthodes), son principe de dissocier la théorie de la pratique instrumentale (le principe qu'il faut également savoir lire la musique pour jouer d'un instrument), d'apprendre des notions qui ne serviront à l'élève que plusieurs années plus tard (ou jamais !), participent à l'image austère donnée par les écoles de musique et font qu'un grand nombre d'élèves abandonnent prématurément.

Du côté des méthodes instrumentales, (support papier) on envisage la technique comme une fin en soi (en exécutant des exercices techniques sortis de tout contexte musical), alors que l'on peut faire un travail musical sur une pièce où la technique instrumentale prend alors tout son sens. Les capacités créatrices des enfants sont encore trop peu utilisées, au profit d'activités de simple exécutant. Les goûts et les projets musicaux personnels ne sont pas assez pris en compte par les enseignants alors que c'est une des principales sources de motivation.

Pour un grand nombre d'élèves l'enseignement musical est plus subi que désiré, alors que chacun devrait pouvoir trouver sa voie propre dans l'école à la hauteur de ses ambitions en termes de cursus, pratiques, esthétiques (et non aux ambitions d'un établissement ou d'un professeur), être accompagné dans son ou ses projets musicaux, et ainsi l'école pourrait répondre davantage aux besoins réels, et ferait passer les élèves au statut d'acteurs dans leur apprentissage musical. Pour cela l'équipe pédagogique doit placer l'élève au centre de ses préoccupations, et mieux prendre en compte le projet de l'élève.

3.7 Conclusions

L'étude sociologique des différentes pratiques culturelles met bien en évidence les inégalités entre les classes aisées et populaires. On peut dire également que la structure des publics des arts « savants » est en gros la même que pour les écoles de musique, la pratique de la musique étant un domaine artistique comme les autres. Les raisons de ces disparités étant multiples, il est important de bien les nommer, les disséquer, si l'on veut trouver des pistes de solutions pour une plus grande démocratisation culturelle.

Il faut d'abord différencier deux facteurs qui sont le milieu social et le niveau de diplôme. En effet les goûts et les pratiques culturelles sont souvent transmises par les parents et on parle ici d'héritage culturel. Toutefois, la médiation avec l'art se fait également par le biais de l'école : le niveau de diplôme influence beaucoup sur les goûts artistiques.

Selon le modèle théorique dans la distinction:

« Les éléments consécutifs du style de vie de l'individu sont le produit de son habitus, c'est à dire l'ensemble des dispositions, des schèmes de perception et d'action incorporés aux différents stades de socialisation et qui reflètent les caractéristiques sociales de son environnement. »⁹

⁸ Schéma d'orientation pédagogique 2008

⁹ La distinction. Critique sociale du jugement de Pierre Bourdieu, *Minuit, Paris, 1979*

« Les classes sociales se distinguent ainsi les unes des autres par le partage et la transmission d'un certain nombre de traits culturels qui conditionnent les comportements individuels dans un grand nombre de domaines (habitudes alimentaires, attitudes morales, opinions politiques, goûts et pratiques culturelles, etc.) Ces habitus de classes participent ainsi à l'édification de frontières symboliques entre les groupes sociaux et contribuent à renforcer leur cohésion interne. »¹⁰

Selon cette théorie la place du milieu familial (donc de la classe sociale) entre davantage en jeu dans les goûts culturels que l'apport de l'enseignement scolaire lui-même (même si les deux sont intimement liés.) De plus,

« L'identité sociale du sujet tient non seulement à l'adhésion positive aux préférences de son milieu, mais aussi au « dégoût » exprimé pour les préférences attribuées aux autres groupes sociaux »¹¹.

On peut voir ici une certaine forme de lutte des classes, sur le plan culturel au moins. En effet, la familiarité avec les arts savants et le rejet simultané des arts populaires ou de la culture de masse opposent la classe dominante aux classes populaires.

Pour illustrer cette idée je citerais Jean Dubuffet :

« La caste possédante, aidée par ses clercs (qui n'aspirent qu'à la servir et s'y intégrer, nourris de la culture élaborée par elle à sa gloire et dévotion), ne tâche pas du tout, ne nous y trompons pas, quand elle ouvre au peuple ses châteaux, ses musées et ses bibliothèques, qu'il y prenne l'idée de s'adonner à son tour à la création. Ce n'est pas des écrivains ni des artistes que la classe possédante, à la faveur de sa propagande culturelle, entend susciter, c'est des lecteurs et des admirateurs. La propagande culturelle s'applique, bien au contraire, à faire ressentir aux administrés l'abîme qui les sépare de ces prestigieux trésors dont la classe dirigeante détient les clefs, et l'inanité de toute visée à faire œuvre créative valable en dehors des chemins par elle balisés »¹².

Cette citation explique comment, dans la lignée de l'idée de Malraux, la politique culturelle (ses acteurs étant les « clercs ») vise encore à favoriser des publics de « spectateurs » plus que des publics de pratiquants ou de créateurs, qui pourtant permettent de créer un lien plus fort (principe de la médiation) entre une personne et un art.

Chaque individu place les pratiques artistiques et les différentes esthétiques sur une échelle de valeurs, qui varient en fonction de ses propres goûts, mais surtout en fonction de la classe sociale à laquelle il appartient. Dans le détail, la fraction dominante (patrons d'industrie, professions libérales, cadres du privé) manifeste des préférences et des pratiques plus académiques et plus conformistes que la fraction dominée (employés, enseignants, universitaires, cadres du public, notamment), plus proches de l'innovation esthétique et de l'avant garde culturelle. Il faut également remarquer que plus récemment la distinction des classes favorisées s'est faite également par des goûts pour un plus grand éventail de pratiques culturelles qui ne sont pas exclusivement classiques.

L'école malheureusement, contribue à légitimer cet « arbitraire culturel » que l'on peut appeler académisme, des classes dominantes, en favorisant l'étude des grandes œuvres (littérature, musique.)

¹⁰ **Sociologie des pratiques culturelles** de Philippe Coulangéon *Collection Repères*, 2005

¹¹ **La distinction. Critique sociale du jugement** de Pierre Bourdieu *Minuit, Paris, 1979*

¹² **Asphyxiante Culture** de Jean Dubuffet, *Editions de Minuit, Paris, 2007*

Si les activités culturelles peuvent, au même titre que le patrimoine économique, faire partie de l'héritage que les parents transmettent à leurs enfants, elles sont susceptibles aussi d'être découvertes en marge du milieu familial, voire en réaction contre lui ; aller régulièrement au théâtre, jouer dans une harmonie, s'intéresser à l'art contemporain... peuvent être des manières de prolonger une histoire familiale ou de s'inscrire dans des appartenances héritées, mais cela peut-être aussi le résultat d'une rencontre, d'une médiation (celle d'un ami, d'un enseignant etc.). Selon une enquête de l'INSEE sur la transmission familiale, en 2004, 57 % des personnes affirment avoir reçu une passion musicale par leurs parents, c'est 65 % pour la lecture et 45 % pour le spectacle vivant, d'autre part 12 % ont reçu une passion culturelle par des voisins ou ami et 8 % par un enseignant.

Pour une plus grande démocratisation de la culture (et de la pratique musicale), il vaut mieux s'attacher à trouver quelles sont, et quelles peuvent être les types de médiations que l'on peut faire avec l'art, car même si le mécanisme de transmission existe, il est difficile d'avoir une influence sur lui. Si on ne peut rien changer à ce phénomène de transmission familiale, en revanche on voit que les enseignants et l'école ont leur rôle à jouer dans cette médiation, tout comme l'ensemble des acteurs culturels en France.

D'autre part je regrette le fait que la grande majorité des études se base sur les catégories socioprofessionnelles, niveaux de diplôme, tranches d'âge, et il est difficile d'affiner sa vision des publics, chaque individu étant la somme d'une multitude de paramètres qui se croisent et que l'on ne peut le réduire à un niveau scolaire ou à une tranche d'âge, et comme le dit si bien le sociologue Bernard Lahire :

« *Nous sommes tous porteurs d'une pluralité de dispositions de façons de voir, de sentir et d'agir* »¹³.

Les catégories professionnelles amènent à dégager des généralités en termes de tendances culturelles mais d'autres paramètres agissent à l'intérieur de ces groupes et il est difficile de les repérer. Il était donc important de croiser un grand nombre de données de toute nature (psychologiques, éducation, types de pratiques, phénomènes sociétales etc.) pour dégager et affiner les différents mécanismes qui rentrent en jeu dans les goûts et les pratiques culturelles.

D'autre part, je n'ai pas abordé le phénomène de fracture géographique d'accès à la culture entre les villes et les campagnes qui est une véritable source d'inégalités qui touchent toutes les classes sociales. En effet, le dynamisme culturel (infrastructures, éventail en termes d'offre, etc.) reste généralement proportionnel à la taille des villes (en nombre d'habitants), les plus privilégiés étant les Parisiens. Cependant il ne faut pas voir les zones rurales comme des déserts culturels car même si l'offre est moindre, un certain nombre d'associations, d'élus, travaillent pour réduire cette inégalité.

Je ferais également remarquer que l'Ecole Départementale de Musique et de Danse de l'Ardèche (et Tain, l'école dont j'ai parlé plus haut en fait partie) a été créée dans le but d'offrir un enseignement musical de qualité sur l'ensemble du département avec 16 lieux d'enseignement et plus de 1500 élèves. Cette école de musique permet de réduire l'inégalité géographique que l'on peut voir sur d'autres territoires.

¹³ **L'homme pluriel. Les ressorts de l'action** de Bernard Lahire, *Nathan, 1998*

4 Des pistes d'actions pouvant aider à la démocratisation de l'enseignement musical

4.1 Le rôle de l'enseignement général

Comme on vient de le voir plus haut 8 % des gens affirment avoir reçu une passion culturelle de la part d'un enseignant, cela peut paraître très peu, mais pour moi ce chiffre est le résultat du manque d'intérêt que porte l'éducation nationale en général au domaine de la culture, ou plutôt son approche favorise toujours les grandes œuvres au détriment des cultures plus populaires. Les enseignants veulent ainsi léguer aux jeunes générations un patrimoine culturel qu'ils jugent bon pour leur culture générale (on peut remarquer que par la suite on fait des tests de culture générale dans beaucoup de concours.) L'école légitime ainsi la culture des élites.

Si l'on prend l'exemple du cours de musique au collège, on peut voir que les enseignements restent très théoriques (solfège, histoire de la musique) avec très peu de pratique, si ce n'est le chant et la flûte à bec, instrument qui ne fait partie d'aucune pratique musicale de référence (si ce n'est des ensembles de musique médiévale et baroque, mais je ne pense pas que ce genre de musique fasse partie des grandes aspirations musicales des collégiens). L'enseignement en France se base beaucoup sur une culture académique : le travail sur les grands textes de la littérature, l'étude des grandes œuvres en cours de musique.

Se tourner plus vers l'étude sur des supports contemporains comme les musiques actuelles en cours de musique, ou travailler sur le slam en cours de français, sans toutefois s'interdire les grandes œuvres, pourraient permettre une meilleure accroche entre les jeunes et la culture et peut-être susciter des pratiques culturelles. Multiplier les sorties de classe au théâtre, musée, exposition, avec un travail préalable de mise en contexte avec les élèves (en privilégiant la pluralité des esthétiques). Favoriser des projets artistiques comme monter une pièce de théâtre, faire une fresque pour décorer l'école, monter un groupe pour jouer à la fête de fin d'année; car passer du statut de spectateur à celui d'acteur peut être une des pistes pour tisser un lien personnel entre une œuvre ou une pratique artistique et un élève.

La didactique et la pédagogie étant intimement liées, la question du comment est peut-être à ré envisager, car les enseignements se basent encore sur le modèle de transmission de maître à élève, alors que d'autres voies existent comme les pédagogies actives où l'élève devient acteur dans ses apprentissages.

En effet, on peut dire que le rôle de spectateur est un rôle assez passif, alors que si l'on place l'individu en position d'acteur, de créateur, il pourra s'approprier les clés de la pratique artistique qui l'intéresse, et ensuite en tant que spectateur il saura mieux décrypter la démarche d'un artiste et les différents éléments, influences, qui peuvent constituer son œuvre.

Regrouper des matières comme le dessin, la musique en une seule où serait enseignée l'histoire de l'art et organiser la pratique de la création artistique (ceci de la primaire à la terminale.) Il faudrait également banaliser deux après-midi par semaine (comme cela se fait en Allemagne) pour tous les élèves, pour leur permettre de participer aux activités artistiques

dans leur établissement (sorties spectacle, groupe de musique, projets divers, histoire de l'art, dessin, danse, photo, vidéo etc.)

On peut noter qu'un certain nombre de choses sont faites en la matière au Lycée avec le Bac avec options artistiques, mais ceci concerne très peu d'élèves finalement et on peut dire que les enseignements restent très « classiques ». L'emploi des Dumistes pour les classes de primaire se fait au bon vouloir des collectivités, alors que l'on devrait au contraire augmenter leur intervention dans les classes.

Du côté des partenariats avec les écoles de musique, un certain nombre de choses sont déjà faites avec les classes à horaires aménagés pour la musique et la danse (où l'on retrouve toujours le même type de publics), l'orchestre à l'école pour les primaires, des partenariats ou projets avec des classes de collège de certains conservatoires.

Si ces actions ont le mérite d'exister, elles ne concernent qu'un nombre très limité d'élèves et ces partenariats doivent continuer à se développer (autant sur les types d'actions que sur les moyens mis en œuvre), tout en sachant que la tâche est énorme et que les moyens de l'école de musique ne sont pas exponentiels (et bien moindres que ceux de l'Education nationale qui par ailleurs devrait davantage s'emparer du sujet.)

Personnellement, j'ai monté plusieurs projets avec les classes de primaire en collaboration avec une collègue dumiste, et je suis également allé faire découvrir la percussion à plusieurs classes sur d'autres territoires. Sans forcément en attendre des retombées en termes d'inscriptions à l'école de musique ceci permet de faire découvrir le monde de la musique à des enfants et c'est un apport pour leur culture personnelle.

L'école de musique est à même de proposer d'encadrer des pratiques en groupe au collège et au lycée (quand cela n'est pas déjà fait), de proposer des cours de culture musicale, ou faire participer des élèves du collège ou lycée à divers projets de l'école. La pratique permet une plus grande implication, motivation de l'élève, c'est aussi le moteur pour s'approprier des savoirs nécessaires à sa pratique artistique.

On peut également mener des projets en collaboration avec les professeurs de musique au collège, j'ai moi-même fait participer ma classe avec des élèves du collège de Lamastre pour un projet « Tambours du Bronx et Stomps ».

S'adresser à des publics de collégiens ou des primaires permet de toucher l'ensemble des classes sociales (ce qui n'est pas le cas des conservatoires) et l'on pourra également favoriser les actions dans les écoles situées dans des quartiers populaires.

Le budget d'un conservatoire n'étant pas illimité il est important de dégager du temps pour les enseignants (en généralisant la pédagogie de groupe par exemple) amenés à intervenir ou faire appel au financement de l'éducation nationale. D'autre part si on regarde du côté de la communication des écoles de musiques, il est important de faire passer des informations (concerts, plaquettes, affiches) dans les établissements scolaires pour permettre une meilleure visibilité de l'école de musique, sa meilleure publicité étant des projets réussis.

4.2 Les réponses du schéma d'orientation pédagogique

Le schéma d'orientation pédagogique d'avril 2008, émanant du Ministère de la Culture, incite et permet un certain nombre d'actions en faveur de la démocratisation musicale. On peut déplorer cependant qu'il n'y ait aucune obligation en termes d'action (le Ministère pourrait par exemple refuser de classer un établissement si un certain nombre d'actions ne sont pas menées autant d'un point de vue qualitatif que quantitatif.)

« Les établissements sont invités à participer activement à la vie artistique et culturelle de leur aire de rayonnement, à mener des actions sensibilisation, de diversification et de développement des publics en musique, en danse et en théâtre. »

« Les missions de service public des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique ont été renforcées par les dispositions de la loi du 13 août 2004 relative aux libertés et aux responsabilités locales notamment :

- La mission d'enseignement initial de la musique, de la danse et de l'art dramatique.
- La mission d'éducation artistique et culturelle en collaboration avec les établissements d'enseignement relevant de l'Education nationale.
- La mission de développement des pratiques en amateur. »

Cette citation présente dans le document de travail en 2007 « Une vigilance particulière est maintenue pour garantir l'égalité d'accès à la formation quelque soit son sexe ou son âge ou la prise en compte de l'ensemble des pratiques présentes dans le corps social » s'est transformée (ou plutôt résumée) en « En tant qu'ils ont une mission de service public, les conservatoires d'enseignement artistiques doivent œuvrer à mettre en place des mécanismes garantissant la démocratisation de l'accès à la formation et à la culture. » dans le schéma 2008.

Donc tout le côté diversité des publics et le principe d'égalité d'accès se résume sous : « garantir la démocratisation de l'accès » qui est une notion plus floue qui peut se définir de plusieurs façons. Tout dépend de la définition que l'on se fait du mot démocratisation (qui peut être plus quantitatif que qualitatif en terme de diversité.)

Quels sont ces mécanismes qui peuvent garantir une plus grande démocratisation de l'accès à l'enseignement spécialisé ? C'est aux établissements, aux équipes pédagogiques ainsi que leurs partenaires locaux, de s'emparer de cette question, et d'y répondre par des dispositifs et des actions.

Le texte poursuit avec : « Ces missions, le conservatoire ne pourra les mener à bien que s'il définit et met en place une politique de partenariat suivi et rigoureux :

- avec le milieu scolaire, lieu et condition de la démocratisation de l'accès à la culture : ce partenariat stratégique passe aussi par l'aménagement nécessaire du temps de la scolarité et l'extension de ses modalités existantes (C.H.A.M., C.H.A.D., aménagement d'horaires...) »

On voit que le texte précise un type de partenariat qui peut diversifier les publics, celui avec le milieu scolaire, car il permet de toucher l'ensemble des jeunes de toutes origines sociales. Cependant les classes CHAM ne sont qu'une adaptation horaire pour suivre un cursus de conservatoire (cours individuel, solfège, ensemble) et l'on retrouve le même type de public qu'au conservatoire.

D'autres modes d'interventions peuvent toucher un public plus large, comme un projet concernant une ou plusieurs classes sur un trimestre ou une année scolaire, ou l'accompagnement de groupes. De plus généraliser le système des CHAM risque de poser un problème de moyens pour les écoles de musique.

Comme pour la diffusion, le conservatoire est encouragé à travailler en dehors de ses murs pour être en interaction avec son territoire d'influence.

Quatre idées principales se dégagent de ces citations du schéma d'orientation pédagogique :

- Favoriser la diversité des publics et l'égalité dans l'accès à la formation musicale.

Car on sait que mettre en place des tarifs indexés sur le quotient familial ou organiser le prêt d'instrument n'est pas suffisant pour une réelle démocratisation de l'accès à l'enseignement musical, d'autres modes d'approche de l'enseignement sont à explorer comme

la pédagogie de groupe, la pédagogie de projet de l'élève, ainsi que toutes les actions qui peuvent être menées à l'extérieur de l'école.

Il y a également un effort de légitimation, et de développement à faire au point de vue de pratiques (et d'esthétiques) plus populaires (je pense notamment aux batteries fanfares, chorales, harmonies, musiques traditionnelles régionales, musiques du monde, la variété, le rap, le rock, le reggae ; qui peuvent susciter davantage d'intérêt de la part des classes les moins favorisées).

- L'école de musique doit jouer un rôle de centre de ressources pour toutes les pratiques amateurs, mais également œuvrer pour leur développement et leur accompagnement.

Il est important de noter que nos écoles doivent accompagner tous les types de pratiques (je pense notamment au rap, aux musiques actuelles, et aux musiques de tradition orale).

Un effort particulier doit être fait pour former les enseignants à ces types de musiques (il faut rappeler que la plupart des enseignants ont appris la musique en premier lieu dans les conservatoires, où ils n'ont étudié qu'une seule esthétique et, de plus, n'ont pas été formés à la pédagogie), autant en formation continue pour les enseignants déjà en place, que pour les formations initiales où il faut favoriser la pratique de plusieurs esthétiques.

Les CEFEDM sont là pour répondre à ce besoin de formation des enseignants et par exemple le CEFEDM Rhône-Alpes a mis en place, pour ce qui est de la pratique artistique, des projets musicaux A, B et C pour tous les étudiants en formation. Ils permettent d'étudier trois esthétiques différentes (sur la base d'un contrat écrit négocié entre l'étudiant et l'institution) plus ou moins éloignées de leur pratique dominante (le projet C étant l'esthétique la plus éloignée). Ce genre de projets amène l'étudiant à aborder de nouvelles esthétiques (et donc de développer sa capacité à le faire) et il pourra par la suite utiliser un plus large éventail d'esthétiques dans son enseignement (mais également utiliser ce genre de procédure avec contrat pour faire travailler ses élèves.)

Au cours de cette formation j'ai pu bénéficier d'un stage sur le Slam qui légitime ainsi la culture hip-hop au même rang que les autres esthétiques, et permet également de mener des actions utilisant cette pratique (le Slam a l'avantage de mêler la pratique du français, l'accompagnement et l'improvisation instrumentale, et c'est une pratique de création.)

J'ai également eu l'occasion de mener un travail d'enquête sur un territoire (qui doit être extérieur à l'étudiant) pour détecter des manques sur l'accompagnement et l'enseignement musical avec au final des propositions concrètes d'actions qui pourraient être mises en place. Ce genre de travail permet aux futurs enseignants de bien prendre en compte et de connaître plus finement le territoire où ils seront amenés à intervenir, et de là proposer un enseignement, des dispositifs qui répondent à de réels besoins.

Et enfin un travail qui se place au cœur du sujet :

« *Susciter et accompagner les pratiques amateurs* »,

travail qui consiste à trouver (après une enquête sur le territoire) des personnes qui sont hors de toute institution musicale (associations, écoles de musique etc.) et qui désirent monter un projet musical (qu'ils soient débutants, ou qu'ils pratiquent déjà en autodidactes). Le travail se poursuit par un accompagnement du groupe ainsi formé sur leur projet musical (trouver un local de répétition, des lieux de diffusion, aider dans les démarches auprès des institutions, encadrer des répétitions), le but étant que le groupe vole par la suite de ses propres ailes. Ce genre d'actions permet d'aller à la conquête de nouveaux publics qui ne seraient jamais allés frapper à la porte d'une école de musique.

Donc pour conclure sur la formation des enseignants, je dirais qu'elle joue un rôle important pour les questionnements, les réflexions (et elle permet d'avoir un certain recul sur nos pratiques de l'enseignement) qu'elle suscite sur notre rôle d'enseignant, dans l'école et en dehors.

Dans son rôle de pôle ressource vis-à-vis des pratiques amateurs, il reste encore beaucoup à faire, car les écoles de musique ont tendance à n'accueillir que les personnes qui sont inscrites à des cours d'instrument, et l'accès aux partitions ou autres enregistrements (ceci n'existe en plus que dans les grands conservatoires) est réservé aux personnes qui ont payé leur cotisation.

Pour moi chaque école de musique devrait aussi être une annexe de la médiathèque de la ville (quand il y en a une) avec un large choix de CD, DVD musicaux, partitions de tous styles et pour diverses formations, magazines, livres, sans oublier des ordinateurs en libre accès pour faire des recherches sur Internet, et une salle équipée en MAO.

Je vois également un partenariat avec l'éducation nationale (avec un accès gratuit pour tous les élèves) où chaque classe du primaire à la terminale viendrait une fois par trimestre (une demi-journée), faire des recherches dans le but d'un exposé, travailler sur la MAO, ou tout simplement emprunter quelques CD à écouter chez lui.

On sait que l'accès aux médiathèques comme d'autres infrastructures culturelles se fait en fonction du niveau d'étude et de la classe sociale, mais dans le cas de ce type d'action, c'est tous les élèves qui seraient concernés, et cela permettrait de développer des goûts, des pratiques, à davantage de personnes.

Si on regarde le côté pôle de ressources en général, pourquoi ne pas envisager des cours de culture musicale ouverts à l'ensemble de la population de la ville.

- Les partenariats avec l'Education Nationale.(dont j'ai parlé plus haut)
- L'ouverture de l'école sur son territoire en termes de diffusion et de partenariats.

Chaque prestation extérieure d'une école de musique représente son image, et si l'on veut que son image soit moins poussiéreuse, il faut à mon avis faire très attention au contenu des concerts, et bien prendre en compte le type de public auquel on s'adresse.

Les écoles de musique devraient davantage se produire à l'extérieur de l'établissement, en recherchant des lieux de diffusions moins habituels (qu'un théâtre, médiathèque ou autre salle des fêtes), pour aller à la rencontre de nouveaux publics (territoires décentrés, maisons de retraite, concerts en plein air, dans les écoles.)

Le côté communication d'une école doit faire partie des thèmes de réflexion de l'équipe pédagogique, par exemple la plaquette de présentation en est un élément important : plutôt que de perdre les lecteurs dans un dédale de cursus, ateliers, départements, instruments, ce document pourrait mettre l'accent sur le plaisir de jouer, la convivialité, les pratiques en groupe, avec un visuel un peu plus « vendeur » (choix des photos, mise en page etc.)

La façon de présenter les prestations extérieures par voie d'affichage est également importante : pour la conception de l'affiche doit s'inspirer de ce qui se fait pour les concerts professionnels (taille, couleurs, police, logo, photos, pour cela il existe maintenant des logiciels d'infographie performants pour le grand public), mais surtout il faut faire attention à la diffusion et au placement de ces affiches sur le territoire ou la ville, si l'on veut toucher un maximum de personnes. Travailler avec la presse locale, ou autre journal municipal, pour relayer et rendre compte des différentes productions de l'école.

Mais plus que regarder l'aspect image et communication (qui peut bien sûr s'améliorer) il faut peut-être davantage regarder ce qui il y a derrière, quel type d'enseignement et de contenu offre un établissement, la segmentation des savoirs, la place de l'évaluation, des cursus, sont des éléments auxquels il faut réfléchir, si l'on veut permettre au plus grand nombre d'avoir accès à l'enseignement musical.

L'enseignement spécialisé génère encore beaucoup d'abandons et d'échecs (il suffit de regarder le nombre d'élèves dans les différents cycles d'une école, pour observer cette répartition pyramidale) dans les conservatoires et c'est une des principales raisons de son manque d'accessibilité pour tous les publics.

Les quatre grandes idées dégagées de ces quelques citations du schéma d'orientation pédagogique de 2008, incitent les écoles à davantage d'ouverture sur l'extérieur, mais aussi d'être un pôle attractif pour les pratiques amateurs, de nouveaux publics, de nouvelles pratiques.

Un établissement d'enseignement artistique doit tisser sa toile sur son aire de rayonnement (pas dans le sens où cette toile viendrait capturer de nouveaux publics, mais dans le sens d'un réseau d'interactions) tisser des liens avec un plus grand nombre de partenaires pour toucher un public plus large mais aussi pour participer à une politique culturelle globale cohérente sur ce territoire.

Le nouveau schéma d'orientation pédagogique incite également à « Favoriser les démarches d'invention » dès les débuts de l'apprentissage :

« Parmi les enjeux pédagogiques qui apparaissent comme prioritaires aujourd'hui, les démarches liées à l'invention (écriture, improvisation, arrangement, composition) constituent un domaine important de la formation des instrumentistes et des chanteurs. Elles ne devraient pas être différées, mais faire l'objet d'une initiation dès le premier cycle. L'ouverture aux dimensions technologiques du traitement du son en fait partie également. »

L'apport de la M.A.O. en matière de création est également mis en avant et reconnue comme une pratique musicale en tant que telle et l'on a vu plus haut (chapitre 4.2) que ce genre d'activité peut intéresser un grand nombre de personnes.

Toutes ces démarches d'invention, de création, sont à généraliser car elles permettent de passer du statut de simple interprète à celui de créateur donne plus de sens aux apprentissages, et l'on ne dissocie pas dans ce cas la théorie de la pratique.

Conclusion

Même si l'influence du milieu familial dans un processus de transmission des goûts et des pratiques reste la cause principale du manque de démocratisation de l'accès aux écoles de musique, un certain nombre d'actions, de dispositifs, de mécanismes, peuvent diminuer ces inégalités, et c'est à l'ensemble des acteurs culturels locaux (qui doivent pour cela analyser finement le contexte particulier de leur territoire) de repérer quels sont les manques, et de proposer des actions qui leur semblent les plus pragmatiques.

L'école de musique doit évoluer si elle veut répondre aux enjeux artistiques et sociaux de demain, et ces changements passent par les enseignants qui doivent plus s'impliquer et collaborer avec les acteurs locaux, mais également remettre en question leurs pratiques pédagogiques et didactiques.

Il ne faut pas oublier que le fonctionnement de nos écoles est lui aussi à l'image des goûts culturels des français : c'est un héritage, pour les écoles de musique, c'est celui du conservatoire de Paris qui a été créé dans un contexte particulier et dans un but très précis (c'était à l'époque de la révolution et pour former rapidement des musiciens professionnels de bon niveau.) Le contexte et les buts n'étant plus les mêmes il faut penser l'organisation du conservatoire, dans le but de répondre à ces nouveaux enjeux, qui ne sont pas forcément tous communs d'un territoire à l'autre. La pédagogie de groupe ainsi que l'accompagnement du projet de l'élève sont des pistes à explorer, car elles permettent de placer l'élève en tant qu'acteur de ses apprentissages, mais également d'ouvrir l'école de musique à un plus large public.

D'autre part, pour passer d'une démocratisation à une démocratie culturelle, un effort est à faire pour légitimer la pluralité des pratiques et des esthétiques, qui est une caractéristique de la société actuelle.

La diversité des acteurs culturels (Etat, D.R.A.C., Départements, Régions, Communautés de communes, Villes, Education nationale, Lieux de diffusion, d'enseignement, Artistes, etc.) fait qu'il est difficile de mener une politique unifiée et cohérente en faveur de la démocratisation de l'enseignement musical, car tous ces acteurs ne se rassemblent pas sous des valeurs communes, sous les mêmes conceptions de l'enseignement et de la pratique de la musique. Avec l'arrivée des communautés de communes et d'agglomérations l'occasion est donnée de ré-envisager cette question de façon plus globale.

C'est donc plus sur le terrain des idées qu'il y a un combat à mener, pour faire prendre conscience à chacun des acteurs culturels d'un territoire qu'ils peuvent réfléchir et œuvrer pour une plus grande démocratisation de l'enseignement musical.

Bibliographie

Les conservatoires et leurs élèves rapport sur les élèves et anciens élèves des écoles agréées par l'état, par Antoine Hennion, Françoise Martinat, Jean-Pierre Vignolle
La Documentation Française

Sociologie des pratiques culturelles de Philippe Coulangeon
Collection Repères, 2005

Les publics de la culture sous la direction de Olivier Donnat, Paul Tolila
Presses de Sciences Po

Les pratiques culturelles des français, Enquête 1997 de Olivier Donnat
Département des études et de la prospective
La documentation française

Théorie de la classe de loisir de Thorstein Veblen *Gallimard, Paris, 1899*

La distinction. Critique sociale du jugement de Pierre Bourdieu
Minuit, Paris, 1979

Le Sens pratique de Pierre Bourdieu
Minuit, Paris, 1980

Questions de sociologie de Pierre Bourdieu
Minuit, Paris, 1984

L'amour de l'art de Pierre Bourdieu et Alain Darbel (les musées d'art européens et leur public)
Minuit, Paris, 1966

L'homme pluriel. Les ressorts de l'action de Bernard Lahire
Nathan, 1998

Publications du Département des études, de la prospective et des statistiques.

La stratification sociale des pratiques culturelles et son évolution 1973-1997 de Olivier Donnat
Revue française de sociologie, 1999

L'Etat et la culture au 20^{ième} siècle de Philippe Poirrier
Livre de poche, 2000

L'invention de la politique culturelle de Philippe Urfalino
Hachette, 2004

La culture au pluriel de Michel de Certeau
Union Générale d'Éditions, 1974

Lettre à Malraux de Jack Lang
Hachette, 1996

Asphyxiante Culture de Jean Dubuffet,
Éditions de Minuit, Paris, 2007

Annexes

Tableau 1.

Répartition (en %) des élèves selon la C.S.P. du chef de famille et par rapport leur répartition sur l'ensemble des ménages

	Elèves	Ménages selon la CSP du chef de famille (1)
Artistes	3	0,3
Professeurs de musique		- (2)
Professions libérales	6	1,1
Professeurs, professions litt. et scientif.	7	8,3
Ingénieurs, autres cadres sup.	25	(3)
Instituteurs, professions intellect. Diverses	6	2,5 (4)
Patrons de l'ind. et com.	7	9,5
Techniciens et autres cadres moyens	16	10,4
Employés	8	12,3
Ouvriers, personnel de serv.	15	43,9
Agriculteurs (exploitants et salariés)	2	9,3
Clergé, armée, police	3	2,4
Inactifs	2	-

(1) Recensement de 1975, sondage au 1/5° ; répartition sans les inactifs (31,6 % des ménages), pour permettre la comparaison la plus proche de l'échantillon.

(2) Inclus les instituteurs

(3) Professeurs et ingénieurs sont regroupés sous la même C.S.P.

(4) Y compris professeurs de musique

Source : « *Les conservatoires et leurs élèves par Antoine Hennion, Françoise Martinat, Jean-Pierre Vignolle, Ed. La Documentation Française* ».

Tableau 2.

Le temps moyen quotidien consacré à la télévision en France selon l'âge en 1998

Age	Durée moyenne de l'usage quotidien de la télévision
De 15 à 25 ans	2 h 02
De 25 à 55 ans	De 1 h 43 à 1 h 50
De 55 à 65 ans	2 h 22
65 ans et plus	2 h 59

Source : enquête « *Emploi du temps* », INSEE, 1998.

Tableau 3.

Le temps quotidien consacré à la télévision par les Français (personnes de 15 ans et plus) en 1986 et 1998 selon leur statut d'activité et leur catégorie socioprofessionnelle.

		1986	1998	Evolution
Actifs	Agriculteurs	00 h 49	00 h 59	+ 10 mn
Occupés	Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	01 h 14	01 h 28	+ 14 mn
	Cadres	01 h 13	01 h 09	- 4 mn
	Professions intermédiaires	01 h 15	01 h 26	+ 11 mn
	Employés	01 h 21	01 h 41	+ 20 mn
	Ouvriers	01 h 42	01 h 59	+ 17 mn
Inactifs et	Retraités	02 h 19	02 h 56	+ 37 mn
Chômeurs	Etudiants ou élèves	01 h 44	01 h 56	+ 12 mn
	Chômeurs	02 h 08	02 h 37	+ 29 mn
	Autres inactifs	02 h 01	02 h 34	+ 33 mn
Ensemble		01 h 46	02 h 07	+ 21 mn

Source : enquête « *Emploi du temps* », INSEE, 1998.

Tableau 4.

Structure du public des programmes culturels à la télévision selon la C.S.P. et le diplôme.

Programmes culturels	
Catégorie socioprofessionnelle	
Agriculteurs exploitants	2
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	5
Cadres et professions intellectuelles supérieures	16
Professions intermédiaires	23
Employés	26
Ouvriers	15
Inactifs non retraités (1)	4
Etudiants élèves	9
Ensemble	100
Diplôme	
Sans diplôme ou CEP	23
BEPC	7
CAP ou BEP	19
Bac	16
Bac +2	13
>Bac +2	17
Etudes secondaires en cours	5
Ensemble	100

(1). Les retraités sont classés dans leur ancienne catégorie d'activité.

Source : enquête « *Participation culturelle et sportive* », INSEE, 2003.

Tableau 5.

Nombre de livres lus au cours de l'année selon la catégorie socioprofessionnelle.

	Aucun	1 à 4	5 à 12	Plus de 12
Catégorie socioprofessionnelle				
Agriculteurs exploitants	56	22	12	10
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	44	19	19	18
Cadres et professions intellectuelles supérieures	9	16	35	41
Professions intermédiaires	19	22	28	31
Employés	31	25	24	20
Ouvriers	49	24	14	13
Inactifs non retraités (1)	44	20	20	17
Etudiants élèves	20	29	28	22
Total	31	23	23	22

(1). Les retraités sont classés dans leur ancienne catégorie d'activité.

Champ : ensemble des français de 15 ans et plus.

Source : enquête « Participation culturelle et sportive », INSEE, 2003.

Tableau 6.

Lecture régulière de la presse selon la catégorie socioprofessionnelle.

	Quotidien régional	Quotidien national	Magazine d'information	Magazine télé.
Catégorie socioprofessionnelle				
Agriculteurs exploitants	64	2	19	52
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	45	9	21	57
Cadres et professions intellectuelles supérieures	30	23	36	55
Professions intermédiaires	36	11	31	62
Employés	35	5	24	69
Ouvriers	34	2	15	61
Inactifs non retraités (1)	24	5	16	55
Etudiants élèves	12	6	21	62
Total	33	8	24	62

(1). Les retraités sont classés dans leur ancienne catégorie d'activité.

Champ : ensemble des français de 15 ans et plus.

Source : enquête « Participation culturelle et sportive », INSEE, 2003.

Tableau 7.

La fréquentation des salles de cinéma selon quelques caractéristiques sociodémographiques

Sur 100 personnes de chaque groupe	Ont été au moins une fois au cinéma dans l'année	Nombre moyen de sorties au cinéma (1)
Catégorie socioprofessionnelle		
Agriculteurs exploitants	15	9
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	34	10
Cadres et professions intellectuelles supérieures	69	14
Professions intermédiaires	65	11
Employés	47	9
Ouvriers	33	7
Inactifs non retraités (2)	34	11
Etudiants élèves	92	15
Diplôme		
Sans diplôme ou CEP	18	8
BEPC	55	9
CAP ou BEP	47	8
Bac	67	12
Bac +2	76	12
>Bac +2	80	14
Etudes secondaires en cours	89	13
Âge		
de 14 à 24 ans	88	14
de 25 à 29 ans	72	12
de 30 à 39 ans	63	10
de 40 à 49 ans	56	9
de 50 à 64 ans	38	11
65 ans et plus	17	11

(1) Le nombre moyen des sorties au cinéma est calculé sur les seuls participants.

(2) Les retraités sont classés dans leur ancienne catégorie d'activité.

Champ : ensemble des Français âgés de 14 ans et plus.

Source : enquête « Participation culturelle et sportive », INSEE, mai 2003.

Résumé

Malgré de nombreux efforts de la part des pouvoirs publics l'accès à la culture reste toujours soumis à des mécanismes sociologiques qui empêchent une véritable démocratisation. L'augmentation de l'offre en matière culturelle intensifie les publics habituels sans pour autant en développer de nouveaux.

L'école de musique, pour répondre aux enjeux d'aujourd'hui, doit faire un pas vers les cultures et pratiques populaires, changer sa conception et ses modes d'enseignement, si elle veut débiter sa démocratisation.

Pour passer à une démocratie culturelle, il faut permettre à chacun de construire un rapport personnel avec l'art de son choix.

Mots clés

Démocratisation, culture, musique, enseignement, social, populaire