mars 2010

LE BULLETIN DU CEFEDEM
Rhône-Alpes

numéro 13

Enseignement supérieur artistique en Rhône-Alpes et métiers de la médiation

Une journée Rencontre-Débat

organisée avec le soutien de la Région Rhône-Alpes

LES INTERVENANTS DE LA JOURNÉE

Michel Rotterdam,
Région Rhône-Alpes
p.8 et p.16

Suzy Marceau,
Fédération Nationale des Parents d'élèves de conservatoires
p.10

Jean-Charles François,
Association Européenne des Conservatoires
p.11

Claire Lamboley,
Direction Générale de la Création Artistique
p.21

Noémi Lefebvre,
Chercheuse en sciences politiques
p.31

Jacques Bonniel,
Université Lyon 2
p.32

XIII

Ce **numéro 13** du bulletin du Cefedem Rhône-Alpes prend sa place dans un contexte tout à fait particulier.

D'une part, l'année 2010 est à marquer d'une pierre blanche puisque c'est l'année des **20 ans** du Cefedem Rhône-Alpes, créé par le Ministère de la Culture en 1990.

D'autre part, la création des pôles d'enseignement supérieur souhaitée par le Ministère de la Culture pose la question de la place de la formation à l'enseignement dans ces cursus. C'est une occasion certaine de requestionner les attentes portant sur le métier d'enseignant, tout à la fois artiste, enseignant et médiateur et de son rôle dans la cité. Il ne s'agit pas de définir le profil de poste idéal de l'enseignant, aujourd'hui chargé d'attentes si multiple, mais de le replacer dans un contexte d'une culture professionnelle assumé par l'ensemble des acteurs, enseignants, équipe d'enseignants, direction, élus, parents, partenaires divers.

Le Ministère de la Culture et la Région Rhône-Alpes sont les principaux partenaires pour l'organisation de cette large réflexion. Le Ministère initie la politique menée et finance notre structure, la Région a déjà marqué son intérêt pour l'enseignement supérieur en finançant un colloque en 2004 sur cette thématique ; elle représente un échelon territorial dont l'engagement sera fondamental pour coordonner et aider à structurer une offre de pôle d'enseignement supérieur en région.

Aujourd'hui donc, la publication d'une journée rencontre débat, demain celle des journées d'études qui se sont tenues les 1 et 2 avril dont les actes paraitront dans un prochain numéro «d'enseigner la musique».

Nous restons fidèles à notre approche : débat, transparence, recherche, publications.

Jacques Moreau

LES INTENTIONS

Jacques Moreau – Directeur du Cefedem Rhône-Alpes : Cette forme de rencontre, journée d'échange et de débat sur l'actualité et les enjeux de notre champ, fait partie des missions du Cefedem ; la dernière rencontre portait sur le schéma d'orientation pédagogique, d'autres avaient précédé sur l'orchestre à l'école, la structuration de l'enseignement des musiques actuelles et musiques traditionnelles, la loi de décentralisation, les résidences de compositeurs.

Quelques mots sur le contexte général : depuis le 6 janvier un comité piloté par la DRAC et réunissant les acteurs de la région travaille sur une proposition de pôle d'enseignement supérieur qui devrait être déposée au Ministère de la Culture d'ici un an. Aujourd'hui, l'objet est d'échanger sur ce que peut être cette réforme pour la Région Rhône-Alpes. Nous avons pensé important de réfléchir sur la formation à l'enseignement aujourd'hui. Le Cefedem a travaillé, avec vous, depuis vingt ans sur le sens de cette mission. L'échange d'aujourd'hui va nous permettre de projeter votre vision de cette formation pour la période à venir. **Il est important que les utilisateurs aient la parole dans la construction d'un projet.** Cette notion d'utilisateurs est très répandue en Europe : ce qu'on appelle les «stakeholders», c'est-à-dire tous les utilisateurs d'un monde artistique sont conviés au débat : c'est ce que nous faisons aujourd'hui. Pour animer toute la journée, nous avons fait appel à Noémi Lefebvre qui est chercheuse, professeur à l'Institut des Etudes Politiques de Grenoble, et Eddy Schepens, directeur-adjoint du Cefedem Rhône-Alpes mais aussi professeur de sciences de l'éducation au CNSMD de Lyon. Je leur cède tout de suite la parole et vous remercie de votre présence. Claire Lamboley représentant la Direction Générale de la Création Artistique sera présente cette après-midi ainsi que Jacques Bonniel, vice-président de l'Université. J'ai pour ma part une obligation incontournable qui m'oblige à partir en fin de matinée, je vous prie de m'en excuser.

Eddy Schepens – Directeur-adjoint du Cefedem Rhône-Alpes : Une «Journée - Rencontre - Débat» cette année-ci se devait d'évoquer les questions de réforme de l'enseignement supérieur, en tout cas en musique. On pourrait dire musique, danse, théâtre, art du cirque... Il y aura, bien sûr, des informations dans cette journée pour situer et préciser les choses car le dossier est complexe et technique. Il y a des enjeux financiers et des enjeux de répartitions entre pouvoirs politiques : les élus locaux, les élus territoriaux au sens plus large, la Région, l'Etat. Il y a des enjeux bien entendu en termes de philosophie du projet de formation... Il y a des enjeux de tous les côtés : il serait plus simple de dire ceux qu'il n'y a pas. On consacrera un moment aux aspects rhône-alpins, au regard de la réforme, ce sera donc le moment de poser toutes les questions, de vous poser aussi entre vous toutes les questions, à charge pour nous de tenter de les relayer aujourd'hui et par la suite.

Tenter de définir le portrait robot du bon professeur de musique et de sa formation nous semble une approche trop limitée. Il faut élargir : il y a les conservatoires et d'autres territoires, d'autres logiques. Il y a beaucoup de choses qui ont à voir dans les métiers artistiques avec ce qu'on appelle la médiation musicale, il y a des projets à monter qui intègrent souvent d'autres manières de produire de la musique et de la diffuser. Je pense que de plus en plus de jeunes musiciens le savent, le font, aussi bien en classique que dans les domaines moins classiques. **Donc au fond, la question serait : quel type de professionnels musiciens nous faudrait-il aujourd'hui ?**

Dans ce débat, nous ne ferons pas, vous ne ferez pas, partie d'un groupe décisionnaire en fin de journée. Les uns ou les autres, à titre professionnel, seront peut-être requis, par exemple, dans le comité de pilotage que la DRAC doit instituer, c'est autre chose. Mais ici, c'est un moment de débat, de réflexion où on peut laisser les polémiques et les urgences momentanément, on aura peut-être des urgences sur d'autres plans : philosophiques, esthétiques, conceptuels ou pratiques.
Si on analyse la commande faite à ce qui existe aujourd'hui dans le cadre de la formation d'enseignant ou de la préparation au DE et au CA, on ne peut pas dire que le cahier des charges soit précis pour les formateurs. On ne peut pas dire qu'ils aient une commande « politique » très claire. Des textes déterminent les conditions d'accès dans une formation, les conditions de qualification, le DE ou CA, une série d'examens... Des choses se disent, des jurys se tiennent mais rien de très net sur le type de musicien, de professeur de musique et de «médiateur musical» qu'il nous faut former. Il est clair que tout cela est tissé d'enjeux, de conceptions. Face à cette difficuté à décrire le profil visé, il serait intéressant de démarrer par l'autre idée : pour faire quoi ? Quels types d'activités ? Ont elles changé ? Doivent-elles changer ? Doit on prendre en compte le fait que la pratique artistique a évolué considérablement quelles que soient les esthétiques, donc aussi et j'insiste là dessus, en classique ? Au delà des enjeux, des valeurs, est-ce qu'on pourrait mettre l'éclairage sur : **qu'est-ce que les musiciens impliqués dans les logiques de formation et d'apprentissage des futurs musiciens, amateurs ou professionnels ont à faire aujourd'hui ?**

Bernard Albaynac - Conseil Général de la Loire : Une question un peu provocante : Ne faut-il pas d'abord s'interroger sur le statut des enseignants ? On peut réfléchir à tout ce qu'on peut demander, ou espérer pouvoir faire par la suite dans nos métiers, mais aujourd'hui tant qu'on peut se réfugier derrière ce statut on n'obtiendra pas grand chose. En tous les cas les directeurs de conservatoires notamment n'auront pas les moyens de la politique qu'ils voudront impulser.

Eddy Schepens : Le statut, vous pourriez préciser?

Bernard Albaynac : Les horaires, seize, vingt heures, pas le droit de sortir à l'extérieur... On se heurte souvent à des contraintes qui sont des obstacles pour faire sur le terrain les mille choses que l'on aimerait faire. Dans la pratique de nombreux enseignants le font déjà, mais ceux qui ne veulent pas mettre les mains dans le cambouis ne le feront jamais tant qu'on sera dans ce statut là.

Kamal Mazouni - Enseignant au CRD de Valence, président du collectif CRI : Je voulais apporter un témoignage sur le musicien, le professeur aujourd'hui, d'après mon expérience. J'ai appris la musique dans un quartier, dans un centre social, quand j'étais gamin, à l'âge de huit, neuf ans : je faisais les petites percussions avec des papas, des mamans, on jouait dans les mariages, etc... Et puis à l'âge de quinze ans, je me suis intéressé aux pratiques de DJ, des boums, des soirées dans le quartier. Une ou deux platines cassette, une petite platine CD, non ! Vinyle, parce qu'il n'y avait pas encore de CD, et, du coup, c'était un moment d'animation, de plaisir pour nous pour les jeunes du quartier et pour ceux qui venaient dans ces soirées. J'ai appris un répertoire de musique, à travers des vinyles, essentiellement des musiques soul, rythm'n'blues, hip hop, reggae. Avant on n'appelait pas ça musiques actuelles, c'était de la musique tout court, et c'était aussi bien. Après, comme j'avais envie d'aller plus loin, j'étais animateur au centre social du quartier, j'ai appris la musique, en tout cas la basse électrique, dans un «1000 club» une petite structure qui était rattachée à un centre social. L'idée c'était d'apprendre à jouer d'un instrument. L'ambition première c'était de monter un groupe et faire des concerts, pas de savoir jouer d'un instrument.. Mon professeur de musique, c'était les vinyles et les cassettes. On écoutait, on essayait de repiquer les lignes de basses, des éléments de batterie, etc. Donc, dans les années 90, en tout cas dans ces quartiers, il y avait vraiment beaucoup de jeunes qui étaient intéressés par une pratique musicale. On pouvait aller dans les antennes de centres sociaux qui permettaient à des jeunes de faire de la musique. Pour nous, évidemment, le conservatoire c'était quelque chose d'impalpable, et surtout c'était le lieu où on apprenait la vraie musique, nous c'était un petit truc, un petit lieu d'animation. Au fil du temps, on s'est retrouvé à faire des dispositifs qui avaient été créés par les animateurs, les directeurs et à faire des concerts dans la ville finalement, plus seulement dans le quartier. On nous a dit « faut sortir ces jeunes des quartiers, faut qu'ils aillent exprimer un petit peu leurs talents dans la cité ». Et le plus difficile pour nous c'était de revendiquer à partir du moment où on arrivait à se produire sur scène, qu'on était des jeunes du quartier qui faisaient de la musique. **L'idée c'était d'aller dans la cité, la cité au sens large du terme, faire des concerts et dire aux gens finalement, regardez nous aussi on fait de la musique, comme ceux du conservatoire.**

Et puis j'ai passé un BEATEP en animation musicale, ce qui m'a permis d'encadrer des groupes de musique dans le quartier, dans la même logique où moi j'ai appris la musique, c'est-à-dire en collectif. A cette époque là, on n'appelait pas ça «pratiques collectives», on appelait ça «atelier d'animation». Ensuite, j'ai eu envie d'aller plus loin. Je suis allé dans un conservatoire pour dire « voilà, je joue déjà de la musique, je fais de la basse électrique, est-ce que je pourrais m'inscrire ici pour approfondir ?», on m'a dit « oui, il n'y a pas de problème, il faut que tu fasses du solfège, il n'y a pas de basse électrique, faut que t'apprennes à jouer de la contrebasse, etc… ». Donc j'ai dit «très bien puisque c'est ça la vraie musique, je vais quand même essayer d'évoluer un petit peu». J'ai fait trois cours de contrebasse, et j'ai dit «bah non, la vraie musique c'est difficile !» [rires] Voilà, il fallait non seulement jouer, mais en plus il fallait lire un papier, j'allais plus vite en repiquant un truc sur un vinyle que dans un cours avec ma prof de contrebasse. Et puis, à un moment donné, j'ai vu des professeurs travailler au conservatoire, et je me suis dit que j'aimerais bien faire ça, on m'a dit: «oui mais c'est pas comme ça qu'on arrive à être professeur », je dis «C'est comment ? », « il faut passer un diplôme, etc ». Donc je me suis renseigné sur le métier de professeur sur internet, le site du Cefedem parlait d'une formation d'enseignant en musiques amplifiées. J'ai demandé à mon employeur si je pouvais faire cette formation, puisque j'étais animateur à la ville de Valence, mais j'étais aussi rattaché au conservatoire, car ils avaient créé un pôle musiques actuelles.

Eddy Schepens : C'était une logique d'animation d'un côté et une logique de professeur de conservatoire de l'autre ?

Kamal Mazouni : Voilà, mais du coup, j'étais intégré dans le conservatoire en tant qu'animateur des musiques actuelles sur les quartiers [petits rires]. Je me suis dit bon, ça c'est bien, c'est déjà un pied dedans. **Mais après comment je vais faire venir le quartier dans le conservatoire ?**

Donc je me suis dit qu'il fallait que je me forme. Ce que j'ai d'abord apprécié en rentrant au Cefedem, c'est qu'on s'est intéressé à mon parcours, ce parcours qui n'était pas celui d'un vrai musicien m'avait-on dit : «C'est bien, mais t'es animateur». Par contre au Cefedem, on m'a dit «nous, on a besoin de toi, on a besoin de ce que tu sais faire pour aller vers d'autres choses». Donc j'ai fait cette formation continue en trois ans, c'était vraiment tout ce que je recherchais, le prof dans la cité, la logique des territoires, aller vers d'autres publics, etc. Et, en faisant des enquêtes dans des conservatoires je me suis rendu compte que, quand j'évoquais la question des publics sur les quartiers mais aussi ailleurs, mais surtout dans les quartiers, la difficulté c'est d'avoir un relais, c'est pas simple, quelqu'un sur place etc. Et finalement, dans cette formation, j'avais tous les éléments pour reconstituer le puzzle de mon parcours, pour m'aider à dire comment moi j'envisageais le métier d'enseignant aujourd'hui. Ce matin j'ai entendu, notre ministre de la Culture qui parlait sur France Inter : ce qu'il disait de la culture ne me parlait pas du tout. Il n'évoquait pas ce qui est écrit dans les schémas d'orientation, ce qui est précisé par rapport aux publics, aux territoires, la musique à l'école. Je n'ai pas entendu mon ministre parler de ça. Là, il parlait du palais de Tokyo, des grandes œuvres comme en parlait Malraux en 59, amener les grandes œuvres au plus grand nombre. **OK, mais les grandes œuvres, c'est quoi ? Moi mes grandes œuvres c'était James Brown, moi mes grandes œuvres c'était Bob Marley, moi mes grandes œuvres c'était des chanteurs de musiques traditionnelles algériennes.**

Finalement, au fur à mesure on grandit, on écoute de la musique et je découvre Bach, je découvre d'autres choses, je dis «tiens ça c'est bien». Mais on parle surtout d'une certaine «esthétique». Aujourd'hui, pour moi, le professeur, c'est quelqu'un qui va chercher d'autres grandes oeuvres dans d'autres territoires, et les grandes œuvres c'est la culture des autres. C'est pas un truc qui est déjà dessiné qu'il faut amener sur un plateau aux gens, parce que ça ne marche pas. On aura beau dire, «L'école elle est ouverte à tout le monde», mais les gens des quartiers ne viennent pas comme ça dans l'école, il faut un pont, à un moment donné, ce pont se crée en allant voir ces gens d'abord, et s'inté-

resser d'abord à ce qu'ils veulent faire. A partir de ce moment-là, on commence à travailler là-dessus et on fait un couscous : on commence à mettre du classique, du traditionnel, de la musique actuelle, etc.

Je crois, évidemment, que les directeurs sont favorables à ce que le conservatoire rayonne pour tout le monde. Mais c'est faux, il ne rayonne pas pour tout le monde. Les logiques, on les voit bien tous les jours, quand on rentre dans le conservatoire, il suffit de regarder les publics, la composition sociologique des publics. Quand je vais dans les écoles aujourd'hui dans les quartiers, je suis désolé mais on ne parle pas comme ça de musiques actuelles ou de musique classique aux gamins, eux, ce qu'ils veulent d'abord c'est tâtonner, toucher des choses. Le conservatoire existe, mais il y a d'autres structures qui existent aussi à côté, qui font aussi un boulot et qui aident à fédérer tout ça.

Eddy Schepens : Merci Kamal. On voit bien qu'il y a énormément de choses dans ce que tu as dit sur lesquelles on aura sûrement l'occasion, les uns et les autres, de revenir. Mais peut-être des réactions immédiatement là dessus...?

Martial Pardo – Directeur de l'ENM de Villeurbanne : J'articulerai mon propos autour de la notion d'excellence. On développe une idée que l'excellence d'un professeur aujourd'hui, c'est au moins à 3 dimensions. Evidemment être absolument excellent dans sa pratique, dans son domaine de barycentre esthétique. **On pourrait dessiner une excellence, une progression vers le haut, mais aussi et sans dissocier, une excellence d'aller à la recherche des publics.** Cela consiste a mettre cette excellence à disposition de tout le monde, sans jugement de valeur, en s'ancrant vers le bas, vers les territoires, vers ces publics que le professeur doit amener vers cette excellence avec l'aide du conservatoire. Donc pour nous, il y a trois paramètres d'excellence, sans en perdre un, pas l'un sans l'autre, au sens des dimensions mais aussi au sens humain, pas un public sans l'autre. Ça se traduit par un profil de poste qui a évolué avec le temps. Quand on recrute un professeur aujourd'hui, on lui demande d'être excellent dans son répertoire, dans ses techniques, dans sa classe, mais aussi dans la collégialité avec ses voisins professeurs. C'est pas si facile que ça dans un conservatoire, déjà, d'être citoyen mitoyen dans les murs, parce qu'on est un peu cloisonné. D'être excellent pour faire bouger le conservatoire globalement, mais aussi d'aller hors les murs, et d'en revenir avec des projets pour aller vers des nouveaux publics, sauf qu'ils ne sont pas nouveaux, ils sont là depuis tout le temps et on les a ratés.

Et puis, pour ce faire, être extrêmement ouvert au niveau des esthétiques, savoir manier l'ingénierie des espaces et des temps pédagogiques, avoir les valeurs, mais trouver les contenants, les formes, ici, dans et hors les murs, pour pouvoir les véhiculer. On a très bien vu une évolution par le biais de l'entrée d'une fiche de poste : c'est très technique, mais on voit l'évolution de ce qu'on demande. J'ai oublié une valeur très importante : on lui demande évidemment d'avoir une excellence dans ses répertoires, et d'inscrire l'invention et la création dans ces répertoires. Donc, je dois avouer, mais sans flagornerie que souvent on trouve, venant du Cefedem, de jeunes enseignants pour qui ces dimensions-là sont des acquis sereins d'emblée, pas toujours mais souvent. Alors que souvent, pour des plus vieux comme moi, des enseignants plus anciens, les préoccupations se sont ajoutées peu a peu, les unes après les autres, le métier a changé.

Eddy Schepens : Tu insistes sur le fait que le profil de poste a changé, est-ce que c'est formalisé dans des avis de recrutement ?

Martial Pardo : C'est une fiche de poste très précise dans laquelle tous ces éléments sont présents, ou la notion de «hors classe» par exemple intègre ces valeurs-là. Le hors classe est quelqu'un de brillant dans sa classe mais sa classe a des frontières à géométrie variable, il y a un effet de retour de la périphérie vers le centre.

Eddy Schepens : ...sans être une réponse c'est un écho à la réflexion de Bernard Albaynac...

Martial Pardo : Et ça touche les libellés des postes. On a vu récemment se créer des postes de coordonnateur de musiques actuelles, c'est normal l'institution se développe en mille-feuilles, et dans les épreuves il y avait des attentes très intéressantes : vous êtes dans un territoire, vous devez travailler avec des associations, qu'est ce que vous faîtes pour que ça bouge dans et hors etc. ? Des choses qui étaient en réduit, des petites études de cas d'épreuve de directeurs. C'est super, mais je ne vois pas pourquoi ces musiques-là seraient à territorialiser, et pas le violon classique, ou le clavecin. On a vu une excellente expérience dans des quartiers défavorisés de Béziers, où un prof de clavecin trouvait un intérêt très fort de la part de jeunes d'origine maghrébine qui trouvaient que ça ressemblait au kanoun, et qui étaient très attirés par cet instrument.

Vincent Magnan - Enseignant de violoncelle à l'école de musique de Vénissieux. Il y aurait 3 points que je souhaite évoquer. Le premier sur les professeurs de musiques actuelles, il y en a plusieurs à Vénissieux, et on a l'impression qu'il y a deux statuts différents, puisque eux sont vacataires, on ne sait pas jusqu'à quand, j'espère pas à vie, mais en tout cas il y a un problème de ce côté-là. Ils ne peuvent pas être titularisés dans la fonction publique, donc ils sont payés comme vacataires avec en plus la précarité qu'il y a pour ces personnels-là.

Eddy Schepens : Tu fais allusion au fait qu'il n'y a pas eu de concours organisés dans la fonction publique territoriale pour les « musiques actuelles » depuis la création du DE musiques actuelles en 2000 ?

Vincent Magnan : Pas de concours dans la fonction publique. C'est un gros problème je trouve, parce que vis-à-vis des collègues, c'est insupportable.

Puisqu'on remet à plat pas mal de choses je perçois une contradiction forte entre ce que l'on attend de nous dans notre quotidien professionnel et les exigences exprimées pour obtenir son DE ou son inscription sur la liste d'aptitude du CNFPT.

Par exemple au quotidien, on nous demande d'avoir des compétences dans plusieurs styles et je trouve ça très bien, en tant qu'instrumentiste je suis bien content aussi de faire pas mal de choses. Mais quand on passe les DE, c'est d'abord DE de violoncelle. Si on fait du baroque, il ne faudra surtout pas qu'on le joue à nos examens parce que c'est réservé au baroque, si on fait du violoncelle électrique on n'en fera pas parce que de toute façon il vaut mieux faire du Schumann ou des choses comme ça. **J'aimerais bien qu'on remette ça à plat un jour, que l'on puisse faire du jazz, des choses différentes puisque de toute façon, dans la réalité c'est ce qu'on fait, on fait des tas de styles différents, et en tant qu'enseignant, c'est aussi ce que l'on nous demande.**

En tant que professeur de violoncelle, c'est ça qu'on me demandera aussi. Si je veux rentrer dans un orchestre symphonique, je conçois tout à fait que l'on présente un certain type de répertoire, là le violoncelle électrique n'a pas sa place je suis d'accord, mais en tant qu'enseignant de toute façon, on sait très bien qu'on va nous demander quelque chose de très général, en tout cas des compétences dans beaucoup de disciplines.
Une dernière chose aussi sur les statuts. Il y a beaucoup d'enseignants qui sont sur plusieurs écoles, qui ont trois, quatre, cinq employeurs. Le problème est complexe, je comprends bien votre difficulté mais c'est vrai que, si on n'a pas un minimum de pro-

tection, si on nous demande tout, tout le temps, dans toutes les écoles, on va exploser. Je pense également que la plupart des enseignants sont de bonne volonté et ils se donnent pas mal dans leurs écoles ; si tous les directeurs nous demandent tout le temps tout, et bien il y aura un moment où on ne pourra plus abonder non plus. La question du statut se pose donc dans les deux sens et il faut aussi protéger les enseignants.

Emmanuel Cury - Directeur du conservatoire de Grenoble : J'aime bien la formule de citoyenneté mitoyenne, autrement dit : comment gérer une diversité ? Nous devons répondre à une myriade de missions, de tempéraments, de comportements, de personnes, de demandes, et personne ne peut tout assumer. C'est en termes d'équipe qu'on peut répondre, en sachant se passer le relais, en constituant à l'intérieur de l'établissement mais aussi à l'extérieur, une équipe composée d'éléments très divers. Au conservatoire de Grenoble nous avons la chance d'avoir une équipe très importante de musiciens intervenants, et leur collaboration avec les enseignants du conservatoire est quelque chose de très précieux. C'est un exemple parmi d'autres, mais je pense que cette façon de concevoir la diversité, répondre en équipe à l'évolution de nos missions, fait partie pour moi de l'excellence qui est demandée. Pour l'instant je dirais que nous avons du boulot de ce côté-là, particulièrement dans la perspective d'une formation d'enseignement supérieur. Nous avons beaucoup appris en tout cas pour ce qui est des musiciens et des danseurs, à être excellent dans une spécialité et on a beaucoup de mal à appréhender les autres. C'est évident que c'est par le frottement avec les autres que l'on va s'enrichir et vivre son métier autrement. On est là pour ça, pour se transformer pour évoluer, pour devenir de plus en plus bousculé par la vie, et enrichi par ces bousculades. D'autre part, on doit se sentir membre d'un réseau pour savoir que, quand on ne sait pas répondre à telle situation en face de laquelle on est démuni, on sait qui contacter et comment mettre en branle un système, inventer quelque chose qui puisse être une réponse adéquate.

Eddy Schepens : Gérer la diversité c'est aussi, dis-tu, pouvoir, devoir, travailler à plusieurs, on ne peut pas faire autrement si l'on veut répondre à certaines missions. Donc ça vise aussi des «quoi faire », pas seulement quel type de professeur on souhaite.

Christiane Audemard Rizzo - Conseil Général de l'Isère : Ce qu'on a vu dans les schémas de développement des enseignements artistiques dans les territoires, notamment dans les départements, c'était un ensemble : employeur, structure, avec le directeur et l'administration, enseignants et tous leurs partenaires. Si l'on veut que ces lieux ne soient pas renfermés sur leurs propres enseignements, mais ouverts sur la culture, le développement, les pratiques d'ensemble, la création, la pluriculturalité qu'on retrouve dans le spectacle vivant, en mélangeant musiques, danses, théâtres et autres, il faut qu'effectivement tout le monde travaille ensemble. Ces missions ne doivent pas porter uniquement sur des hommes, mais doivent pouvoir prendre appui sur des structurations qui permettent de travailler ensemble, avec des temps financés pour pouvoir le faire, et qui prennent en compte des esthétiques qui ont des modalités d'apprentissage différentes. Il y a des réalités de création et de diffusion variées depuis toujours. Quand on travaille sur les musiques traditionnelles, les musiques actuelles, on est sur des modes qui touchent à l'oralité. On doit trouver, pour chacun, les modalités d'apprentissage qui conviennent : on n'a jamais demandé à des musiciens qui faisaient de la bourrée auvergnate de savoir lire le solfège. On voit ce que Villeurbanne a fait avec les musiques traditionnelles en gardant l'oralité comme une technique d'apprentissage, tout en permettant de jouer ensemble. Le tout, c'est de jouer ensemble.
Les schémas départementaux visent ainsi à créer des pôles qui rayonnent, portés par des conservatoires, des pôles territoriaux qui permettent de construire des réseaux d'enseignants. On a constaté en Isère l'importance des rôles de réseaux de profs de danse, toutes esthétiques confondues, qui apprennent à travaillent ensemble et puis qui vont solliciter leur directeur pour rentrer dans ces réseaux. Des réseaux sur l'improvisation qui se construisent depuis très longtemps, de musique ancienne porté par Grenoble, qui font que ces enseignants même dans des petites structures d'enseignement un peu isolées, savent qu'ils appartiennent à un collectif et qu'ils peuvent travailler et créer des choses ensemble. Je crois que c'est tout l'intérêt de ces schémas, de ne pas laisser l'enseignant devenir seul dans son coin le mouton à 5 pattes, parce qu'on n'y arrivera jamais. Il faut travailler également sur la question des statuts : c'est pas simple de travailler avec ce statut. Pourtant on s'est battu pour ça, donc il ne faut pas le jeter aux orties et dire il n'y en a plus, on sait ce que ça veut dire de précarité et de difficultés dans notre monde actuel. Mais il faut trouver des aménagements pour avoir des enseignants différents, payés de la même manière, mais qui ont des statuts peut-être différents, trouver des systèmes, je ne sais pas lesquels...

Eddy Schepens : Tu insistes sur la dimension opératoire des schémas départementaux, comme opérateurs d'une logique de réseau, tu soulignes aussi que l'enseignant ne peut pas travailler seul et ne doit pas être contraint à le faire.

Roland Bouchon - Conseil Général de la Drôme : On ne peut pas faire l'économie de la réflexion sur l'enseignement de demain. On peut s'inspirer de l'étranger. Au Québec, l'enseignant de musique est intégré dans la vie de l'école du lycée et du collège ; en Amérique du Sud, vous avez tous vu des reportages ces derniers temps sur cet enseignant qui va dans les bidonvilles. Cela repose, entre autres, la question de la conception de la pratique musicale. Confronter notre système à celui d'autres pays. Réenvisager nos relations avec l'Education Nationale, avec le monde de l'économie, avec le monde du social. On est dans un modèle, qu'il faut peut-être aussi remettre en cause. Actuellement par exemple, nous avons un ministère de la Culture, un ministère de l'Education Nationale, un ministère..., autant d'interlocuteurs avec des attentes différentes !

Réfléchir uniquement sur ce que va être l'enseignant de demain, sans se poser la question de la remise en cause du modèle dans lequel nous sommes depuis deux siècles, nous posera à terme des problèmes, autant au niveau des moyens financiers que de la philosophie de cet enseignant de demain. Si aujourd'hui on se pose des questions sur la démocratisation de la pratique musicale, c'est aussi parce qu'on n'a pas résolu des questions à l'Education Nationale. Si aujourd'hui on parle de médiation culturelle, c'est bien aussi parce que le fonctionnement vertical de nos tutelles et de nos ministères, qui a ses côtés pratiques certes, pose aujourd'hui problème. Nous nous heurtons aujourd'hui aux murs de ce système-là, cette institution qui se fait comme ça. Cela ne sera pas aisé à remettre en cause car nous sommes tous les acteurs de ce système.

Eddy Schepens : Et quand tu vises là une question qui serait une spécificité franco-française, peut-être négative, d'un système essentiellement vertical, tu le vois par rapport aux établissements locaux, enfin territoriaux ? Tu penses aussi à l'enseignement supérieur là dedans, ou ce sont deux problèmes distincts ?

Roland Bouchon : Mon intervention allait plus aujourd'hui sur l'aspect des publics, de la difficulté liée au statut ou pas, de sortir des conservatoires, enfin tout ce qui a été soulevé... C'est bien parce que la pratique musicale chorégraphique et théâtrale n'est pas intégrée dans les écoles, qu'on se pose aujourd'hui cette questions-là. Au Québec, ils ne se la posent pas dans un collège. Aujourd'hui on discute entre nous, enseignants, directeurs de conservatoires, mais on réfléchit dans un cadre que l'on a du mal à remettre en cause. On souhaite faciliter l'accès à la culture

pour des gens, on aimerait que l'enseignants soit cet homme qui sache faire beaucoup de choses... Mais, chaque fois, on a des murs d'institution, des modèles publics qui nous freinent : statuts, concours... Kamal l'a très bien raconté, c'est ça qui est aussi à remettre en cause pour avoir l'enseignant le plus adapté aux besoins des usagers et des élus.

Eddy Schepens : Tu as fait allusion au modèle du Québec, il existe une analyse sur l'ensemble de ces pratiques collectives, c'est décrit dans un très bon bouquin publié en français aux éditions Symétries : «Apprendre la musique ensemble».

Etienne Jean-Baptiste : Je suis un musicien de Martinique et j'enseigne les musiques traditionnelles, et j'ai mené notamment un programme de formation menant au DEM, au DE, et au DUMI, en partenariat avec le Cefedem de Lyon et l'ENM de Villeurbanne. Afin de repositionner la question de ce qu'est un enseignant et les enjeux pour lui aujourd'hui, il faudrait rebattre un peu les cartes.

Prenons les statuts : ces statuts-là ne sont pas arrivés comme ça par hasard, ils sont arrivés par rapport à une certaine réalité qui s'est traduite en statuts. On a parfois l'impression que sauver le statut c'est sauver le musicien ou l'enseignant, alors qu'en fait, vous sauvez l'enseignant en lui donnant le bon statut. L'enseignant est aujourd'hui une personne référente sur laquelle on peut s'appuyer pour répondre aux enjeux d'apprentissage de l'élève. Parce que finalement, c'est bien l'élève qui apprend, et dans des parcours qu'il se construit souvent lui-même. Tout à l'heure, nos collègues ont parlé d'exemples extérieurs, je vais vous parler d'un exemple étranger qu'on a à l'intérieur de la France : la Martinique. Il faut savoir qu'il n'y a pas de conservatoire en Martinique et en Guadeloupe, il y en a un en Guyane. Pendant longtemps tout notre enjeu, un peu ce qu'expliquait Kamal, était que l'on fasse absolument le modèle métropolitain, parce que ça symbolisait la qualité, cela signifiait être un bon enseignant. Mais l'Ecole Nationale de Musique de Cayenne a constaté que cette démarche menait à un échec total, mais vraiment un échec total **:** Ils n'arrivent pas à faire une école métropolitaine, ils n'arrivent pas non plus à faire une école qui corresponde à la France en Sud-Amérique. Ils auraient pu faire quelque chose, une belle assimilation, avec des gens qui jouent très très bien de la musique classique, qui jouent, qui deviennent de grands concertistes, qui rentrent au CNSM, etc. Ils ne sortent même pas des DEM! On a réussi à faire des DEM en Martinique, ils n'ont pas pu le faire parce qu'ils sont toujours en préfiguration. Pourtant ils ont les statuts, le cadre. Bon il y a d'autres aspects un petit peu plus délicats : il n'y a pas de guyanais qui ait intégré réellement le cadre d'emploi de prof à CA, en Guyane.

Je veux parler des profs de Bélé en Martinique. Kamal expliquait que son prof c'était ses cassettes, ses vinyles. Nous, on a ce qu'on appelle la notion de «Lawonn». Je vous entends parler de réseau et bien, ce dont vous parlez là, on le fait. Alors reste à l'institutionnaliser. Je dois mettre un peu le contexte : en métropole, on a fait la fête de la musique, mais en Martinique tout est organisé autour de la musique. Quelqu'un qui apprend du bèlè, c'est quelqu'un comme vous et moi. Une soirée bèlè, c'est une soirée dansante, où les gens jouent du tambour, ils dansent. Les personnes viennent, assistent, ils peuvent apprendre la musique en y venant, mais en même temps ils vont se rencontrer, ils vont faire des circuits. On a adapté les choses, aujourd'hui il y a des associations, des écoles de bèlè, ce qui n'existait pas auparavant. Chaque semaine, les gens vont dans ces associations, on leur donne des cours, on fait même des cours de niveau 1, niveau 2, etc. Evidemment, on a copié le système d'ici : des cours avec un prof en face. Mais le cours n'est jamais fini parce qu'il faut aller dans la soirée bèlè quand même pour faire [petits rires]. Une des difficultés qui se pose ici, c'est que cette grande soirée bèlè n'existe pas. Notre élève apprend avec son prof, parfois en cours collectifs mais il n'a pas la possibilité à la fin du cours d'aller dans la salle du TNP de Villeurbanne ou de Lyon. C'est tout l'enjeu quand on parle de réseau finalement.

Est-ce que fondamentalement le rôle de ce professeur c'est pas notamment d'être une personne référente qui peut conseiller, qui peut être un technicien très aguerri qui montre des choses pointues mais aussi celui qu'on rencontre ? Demain, je rencontre mes élèves dans les soirées bèlè, qui jouent avec moi, à côté de moi. Il n'a pas besoin de demander la permission pour devenir le premier violon, dès qu'il peut être premier violon il y a un premier violon. L'idée, c'est d'avoir un regard sur ce qui se fait dans notre département, d'avoir un regard sur ce qui se fait aussi sur place. Il y a des populations immigrées, mais pas qu'elles. Il y a des gens qui ont des pratiques diverses sur lesquelles il faut vraiment se pencher, de telle façon qu'on puisse définir effectivement ce rôle de professeur, comment les gens apprennent et surtout comment certaines personnes deviennent des professeurs. C'est cette réflexion-là que je lance et je me dis ma foi, tant qu'à faire, au stade où on en est, plutôt que d'essayer de charger la barque et casser le statut, peut-être qu'il faut rebattre les cartes ou repositionner la question des professeurs, et à ce moment là refaire le statut qui va avec le nouveau professeur.

Guillaume Bourgogne - Chef d'orchestre free-lance : La direction d'orchestre est très peu enseignée en France. Tout le monde semble le regretter mais s'en accommode. C'est regrettable parce que c'est une façon de reproduire les conservatismes. Ceux qui deviennent chef d'orchestre dans les établissements d'enseignement sont souvent des instrumentistes à cordes qui sont venus à la direction par la pratique, par l'expérience personnelle, mais qui n'ont pas forcément souvent reçu une formation. Il y a aussi ceux qui viennent des cultures des harmonies, ce qui est mon cas, qui eux vont peut-être reproduire, je schématise, leur propre culture musicale d'harmonie, et ils ne vont pas forcément avoir l'ouverture nécessaire pour pouvoir offrir un large spectre orchestral et musical. Je trouve paradoxal que l'on ait mis l'accent sur les pratiques collectives, mais pas du tout sur la formation des chefs d'orchestre. En Rhône-Alpes, je connais peu de classes de direction d'orchestre.

Eddy Schepens : Il y a un DE de direction d'ensembles à vent. Il y a énormément de structures qui de fait ne sont pas nommément des formations spécifiques, qui portent sur des logiques de musique de chambre, il y a aussi davantage de pratiques collectives, faites par des profs d'une institution. La logique est présente, elle est plus large que la direction d'orchestre.

Guillaume Bourgogne : Ça devrait être enseigné dans les établissements de toutes tailles, y compris dans des conservatoires municipaux, pour commencer jeune, c'est ce qui manque. En France, on commence la direction après avoir fait une formation d'instrumentiste longue et difficile, et après seulement on commence à toucher à la direction. C'est une erreur, on peut commencer à goûter à ce que c'est que la direction d'orchestre, ou de chœur la direction au sens large, dès l'adolescence...

Eddy Schepens : Il y a beaucoup de gens qui aujourd'hui se battent pour que des pratiques collectives existent, d'apprentissage et de diffusion. Il faut rajouter ça, je crois, à votre réflexion.

Guillaume Bourgogne : Je voudrais connaître la position du ministère. J'ai commencé la direction à quinze ans dans le cadre de la Fédération musicale du Rhône, les harmonies font ce travail-là... Pourquoi les écoles de musique ne le font pas ? Ça pose aussi la question de la formation.

Michel Rotterdam - Région Rhône-Alpes - Première intervention

Cette matinée est dédiée aux métiers de l'enseignement et de la médiation, mais dans un cadre plus large qui est celui de la création d'un pôle d'enseignement supérieur musique. Je voudrais amener des éléments d'information, en décalant la question du côté des artistes en activité professionnelle artistique. Ces éléments ont été recueillis grâce à un dispositif que la Région a mis en place autour de la mutualisation de l'emploi. Il s'agissait de consolider certains emplois d'artistes intermittents qui sont en grande difficulté, ou éparpillés.

Première situation, une coopérative d'activité d'emploi à Saint-Etienne, dans laquelle on va retrouver des musiciens, des plasticiens, des vidéastes. **Leur réalité professionnelle c'est la multiplicité des activités, ils ne se reconnaissent pas en tant qu'artistes ou enseignants-médiateurs, ils exercent l'ensemble de ces fonctions.** L'intérêt de la coopérative c'est un bulletin de paye et un statut qui prennent en compte cette diversité, donc ça c'est une réalité.

La deuxième c'est l'étude en cours, à Lyon, sur la mutualisation d'emplois artistiques entre plusieurs compagnies théatrales. Ils ont associé une quinzaine de compagnies de sensibilités proches, et ils ont analysé le réseau de comédiens qui y travaillaient et les types d'activités qu'ils y exerçaient. **Ils se sont aperçus que les activités mutualisables de ces comédiens étaient relatives à la médiation et l'enseignement dans des situations très diversifiées.** Le point de départ n'était pas une réflexion sur l'enseignement du théâtre, mais sur le métier d'artiste et de l'évolution du champ professionnel. Les personnes qui s'identifient et se revendiquent comme étant artistes, exercent une multiplicité d'activités, c'est un fait. On peut regretter ce constat, souhaiter faire évoluer cette situation ou pas. Ça interroge donc évidemment la formation qu'ils doivent recevoir.

Troisième exemple, un projet de groupement d'employeurs, cette fois-ci autour des écoles de musiques, piloté par le département de la Savoie, visant à regrouper des écoles pour proposer des emplois à temps complet aux enseignants. **Le projet du schéma départemental est de dire que l'enseignement spécialisé en école, ce n'est pas uniquement d'enseigner au sein des murs de l'école, mais de développer aussi des projets artistiques sur un territoire.** C'est aussi faire énormément d'éducation artistique, intervenir dans les écoles avec évidemment, toute la question de la formation initiale pour les artistes qui exercent ces activités. Mais là encore, on voit qu'est affirmée implicitement cette diversité d'activités à travers des volontés de structurer des emplois.

Donc il me semble que dissocier la question de la formation de l'enseignant de la question de sa place dans un pôle d'enseignement supérieur est un danger. Cela crée une partition entre ces deux réalités, qui dans l'observation que l'on peut en faire me semble beaucoup plus floue. La Région a confié à la Nacre une mission d'observation du spectacle vivant et, même si les analyses sont complexes, on constate que ce que l'on trouve au coeur de l'emploi artistique, c'est la pluriactivité. Il n'y a globalement pas d'artistes qui n'ont pas, bon gré mal gré, une activité d'enseignement, ça n'existe pas. Et on peut penser qu'il n'y a pas d'enseignants qui n'aient pas une activité artistique à un moment donné...

Le dernier point : est-ce que le secteur des musiques dites classiques aurait une place spécifique en séparant d'un côté les métiers identifiés qui seraient les métiers de l'orchestre ou de l'interprétation, et de l'autre côté les métiers d'enseignants ? Là encore un témoignage, dans la façon dont on peut voir évoluer les projets des ensembles qui tournent le plus en musique de chambre plutôt classique, en région Rhône-Alpes. On voit bien, que ce soit le quatuor Debussy, le Concert Impromptu, l'ensemble Carpe Diem, que ce sont des ensembles qui alternent académies, stages, projets, autour de la chanson, autour de l'orchestration et de l'arrangement. Encore une fois, ces ensembles étiquetés «classique», sont de fait, dans leur situation artistique, dans une totale diversité d'activités et de styles.

Pour terminer, prenons les orchestres pour lesquels il faut une formation identifiée, passer le concours d'orchestre, etc. Aujourd'hui les orchestres, y compris les orchestres de titulaires, les plus établis comme l'orchestre de Lyon par exemple, sont dans une nécessité d'évoluer, pour aller, qui dans les hôpitaux pour mener un certain nombre de travaux de médiation, qui dans le secteur pénitentiaire, organiser des académies d'orchestre, ce qui suppose des compétences de médiation et de pédagogie. On entendait ce matin le Ministre de la Culture qui évoquait la nécessité d'ouvrir... C'est un discours qu'on entend depuis longtemps. À un moment donné **si les musiciens classiques ont besoin d'ouvrir les portes et de toucher un certain nombre de public, c'est bien aussi l'artiste en situation artistique qui doit être dans cette capacité de casser les murs et de créer des passerelles, ce n'est pas que la mission des enseignants.** Ce n'est pas qu'une question de volonté, c'est aussi une question de savoir-faire et de compétences.

Eddy Schepens : On voit dans ces trois exemples qu'il est difficile, voir impossible, de séparer les choses. C'est pourquoi nous souhaitions centrer ce matin la réflexion non sur une image idéalisée du professeur de musique aujourd'hui mais sur les activités des enseignants. Par ailleurs, la polyactivité, ou disons les activités mixtes, telles que tu les décris sont aujourd'hui reconnues par l'Etat dans les textes. Il est important de continuer ce matin à creuser cette question des pratiques et de leur diversité. Par ailleurs il y a beaucoup de structures chez les musiciens ; c'est moins le cas dans le théâtre, les arts plastiques. La question est donc aussi de savoir ce que l'on fait de ce qui existait avant, ne pas reconduire à l'identique tout en inventant du neuf qui s'élargit. La question, ce matin, se pose en termes d'enjeu, de philosophie des problèmes, c'est la question des missions légitimes, celles qui seront reconnues comme telles et organisées pour pouvoir y répondre.

Bob Revel - Directeur du Conservatoire à Rayonnement Régional de Chambéry et des pays de Savoie : Depuis trente ans à peu près, nous revenons sur des thèmes qui sont débattus ici aujourd'hui : l'ouverture à de nouvelles disciplines, l'élargissement des compétences, la prise en compte territoriale, sociale, etc. Au fond, l'avancée en âge permet surtout de constater que l'on affine le discours, on sait même d'ailleurs trouver de nouvelles formes à la terminologie de l'époque. Il y a des termes qu'on n'employait ni les uns ni les autres, il y a cinq ans, et on les emploie maintenant peut-être dans l'espoir qu'ils sonnent un petit peu différemment, qu'ils rendent plus contemporain le thème qu'on abordait il y a vingt ou trente ans. Donc, finalement les fondamentaux n'ont pas vraiment changé.

Pourtant la situation est plus paradoxale que jamais. D'une part tout le monde s'empare aujourd'hui de ces thèmes, c'est peut-être la grande différence. Frédéric Mitterand a dit très clairement, entre autres, personne ne l'a souligné, que le handicap pour aller vers l'élargissement, la démocratisation de la musique, c'est le solfège : «il y a trop de solfège». Donc le Ministre dit qu'il y a trop de solfège, les élus disent qu'il faut repenser tout ça : ils laissaient il y a quelques années, les spécialistes que nous étions sensés être, parler entre eux justement des enjeux. Il y a donc comme évolution indiscutable le fait que tout le monde s'en est emparé.

Et pourtant on est dans un paradoxe : même si nous avons essayé d'ouvrir aux nouvelles musiques, de créer des situations qui permettent la reconnaissance, de faire évoluer des textes, il semblerait que l'on ne soit parvenu à faire que des micros mouvements. Ces micros mouvements sont confrontés aujourd'hui à une parole reprise par tout le monde, amplifiée, et paradoxale. Pourquoi paradoxale ? Parce qu'on est sur un profil du professeur idéal qui n'a fait que s'alourdir au fil des années, puisqu'à la lucidité des acteurs initiaux s'est ajoutée la lucidité des nouveaux arrivants, qui ont vu de nouveaux enjeux, c'est-à-dire qu'on a été capable d'accumuler et d'être de plus en plus performant dans la définition du discours du prof idéal.

Mais dans le même temps, on l'a dit, on n'a pas réussi à faire reconnaître statutairement les choses. Ô paradoxe, tout le monde voit, chacun à son niveau, la nécessité d'avoir un meilleur professeur, mais on parle ou on entend parler - est-ce que c'est vrai ou pas je sais pas, on nous le dira peut-être cette après-midi - de diminution des moyens consacrés à la formation. Alors là, évidemment, on comprend pas bien comment on peut accumuler un certain nombre d'objectifs et avoir moins de moyens pour les atteindre. J'ai l'impression que cette situation de plus en plus paradoxale est devenue dangereuse pour ceux et celles qui sont au centre du quotidien de la gestion des équipements et des politiques. Parce que l'élu comprend de moins en moins, va avoir envie de plus en plus, dans cette période de crise, de restreindre les moyens des établissements. Le lien entre le professeur et le chef d'établissement peut et devient de plus en plus tendu aussi, parce qu'il y a des relais, des clarifications qui ne sont pas suffisamment faits dans les objectifs, les discours, les statuts. Ce que je retiens de cette situation c'est vraiment le caractère paradoxal et dangereux de ce que nous vivons actuellement. La situation devient très instable dans beaucoup d'endroits.

Nicolas Sidoroff - Musicien enseignant, trésorier de l'association ARTe[F]act : Je souhaitais d'abord parler d'ARTe[F]act. Nous avons mis en ligne un site qui s'appelle «www.sauvonslenseignementartistique.fr». Inquiétés par la politique menée par le ministère, nous avons envoyé une lettre ouverte au Ministre et mis en ligne une pétition qui a recueilli cinq mille signatures en quelques semaines. Aujourd'hui notre volonté est d'essayer de rendre visibles les enjeux et de les porter sur la place publique. Notamment en participant aux réunions et réflexions comme celle de ce matin.
Ce qui a été proposé comme travail ce matin correspond tout à fait à un groupe de travail qu'on a monté suite à notre Assemblée Générale de lundi, qui s'appelle «l'artiste du XXIe siècle». Le but est d'essayer de décrire ce qu'est l'artiste aujourd'hui, montrer que ses pratiques sont à l'interface de la diffusion, de la transmission, de la recherche, de la création, de l'innovation, de l'invention,... **Le portrait ainsi établi est plus celui d'un performer-médiateur qu'un interprète, et il faut en conséquence arriver à définir une formation en adéquation avec cette réalité, qui aille de l'entrée en musique jusqu'à l'enseignement supérieur.**

Eddy proposait une entrée par types d'activités, mais parlons-nous de types d'activités ou d'articulation entre plusieurs types d'activités ? Peut-être le nœud est là, et que le mouton à cinq pattes c'est peut-être un mouton à trois pattes et un mouton à deux pattes, ça fait plus de laine ! Une des solutions c'est l'équipe. Il y a un énorme travail à ce niveau-là, dans la formation et même dans les pratiques musicales : en pratiques collectives on travaille en équipe.

Et pour rentrer par une activité très précise, **j'aimerais parler de la recherche, terme qui n'est pas très admis dans le milieu musical puisqu'on a l'impression que dès qu'on lit, ou pire, écrit un livre, on a passé moins de temps à travailler son instrument et donc on en joue moins bien.**

Mais si on comprend mieux, est-ce qu'on n'entend pas mieux, est-ce qu'on ne joue pas mieux ? Kamal nous expliquait qu'il a appris avec les disques, et je suis sûr que c'est un expert des lignes de basse de la Motown ou de James Brown et que cet aspect-là est fondamental dans sa formation de musicien et de prof. Martial a parlé de la recherche aussi, lui parlait de «recherche des publics», qui est encore un temps de recherche pas directement sur et avec le biniou, mais qui permet de mieux jouer. C'est un aspect à prendre en compte, et cet aspect-là me paraît fondamental pour la formation des musiciens, des enseignants et c'est une question qui traverse et définit l'enseignement supérieur.

Suzy Marceau - Présidente de la Fnapec - Première intervention

Je voudrais d'abord rebondir sur ce qu'a dit Bob Revel : je suis entièrement d'accord avec vous sur la situation actuelle : elle est à la fois paradoxale et dangereuse. Nous avons assisté depuis plusieurs années à une évolution dans les conservatoires, souhaitée par les parents. Ouvrir à de nouvelles esthétiques - nous nous sommes beaucoup battus pour cela - prendre en compte que la mission première des conservatoires était à 98 % la formation des musiciens aux pratiques amateures, ce qui était déjà inscrit mais pas vraiment pris en compte, on fonctionnait beaucoup plus par les notions d'échec et l'on était tourné vers un profil de professionnalisation.

L'évolution est arrivée. J'ai entendu tout à l'heure l'évocation du travail de terrain, la réalité finalement rattrape souvent les lois. Cette prise en compte s'est beaucoup faite dans les conservatoires par les professeurs, il y en a beaucoup qui ont eu envie d'évoluer et d'autres sont arrivés aussi dans nos conservatoires formés autrement. Car cette prise en compte a aussi été impulsée par l'Etat notamment par la création des CFMI et des Cefedem. Cela consistait à dire que les choses évolueraient si les professeurs étaient formés autrement. Il y a donc eu la création en 1990 des Cefedem qui avaient cette visée d'une véritable formation autre que celle qui était jusque là offerte. C'est vrai que nous, parents, nous avons apprécié cela, parce que nous avons vu arriver petit à petit des professeurs formés de façon beaucoup plus pluridisciplinaire, moins axés uniquement sur la relation d'enseignement de maître à élève, d'une très haute technicité avec une visée plus lointaine. Le rapport Gilbert Amy a justement salué la formation des professeurs dans les Cefedem. Il y a eu aussi l'ouverture aux musiques actuelles. Je vous citerai Aix-en-Provence, par exemple, où il y a une pression de l'association des parents d'élèves de la FNAPEC, pour qu'il y ait un département de musiques actuelles. Ce frottement à un autre type d'enseignement qui est arrivé dans ce conservatoire, un autre type de pratique, a été vraiment très positif parce qu'il a questionné l'enseignement et la pratique de la musique classique, par exemple. Ce chantier ouvert nous laissait beaucoup d'espoir. Nous étions contents de toutes ces évolution.

La loi de 2004 arrive. Les lois arrivent quand on a besoin de prendre en compte la réalité de terrain qui fait pression, nous étions donc contents : une offre territoriale supplémentaire, de nouvelles missions aux conservatoires, les pratiques amateures, les pratiques collectives prises en compte de façon différente... c'était une merveille. Sauf que... nous nous retrouvons à l'heure actuelle face à de très grandes difficultés. D'une part la formation des enseignants n'a pas été prise en compte dans cette réflexion. On le voit bien dans cette «non-réflexion globale sur l'enseignement supérieur» avec également le flou de la mise en place des pôles d'enseignement supérieur, qui était aussi très attendue. On espère que ce ne sera pas un fourre-tout, et surtout ce qui nous a inquiétés, c'est la création d'un DNSPM mais uniquement d'interprète. On s'est demandé si l'on ne revenait pas finalement dans le passé. C'est quoi un interprète ? un artiste ? un musicien ? un professeur ?, et... où on est ? Tout se bouscule parce que là on n'y comprend plus rien.

Si vraiment cette loi de 2004 prend en compte ces missions des conservatoires, la commande publique qui est différente de ce qu'elle était avant, la demande des publics qui a complètement évolué, puisque les jeunes sont plus du tout les mêmes, les parents qui accompagnent non plus, alors, quels musiciens faut-il former, quels artistes, pour faire quoi ?

C'est vrai qu'avant, la FNAPEC disait : on veut un enseignement de qualité dans les conservatoires. La qualité c'était quoi ? C'était avoir des professeurs qui étaient musiciens et qui transmettaient leur art, et nous faisions confiance à leur formation. Nous avons toujours fait confiance à leur formation et nous avons toujours fait confiance à la formation qui devait évoluer évidemment dans les centres de formations, ainsi de suite. Mais aujourd'hui on est dans le flou. Donc nous, nous attendons beaucoup effectivement de cette rencontre pour savoir qu'est-ce que c'est qu'un artiste, qu'est ce qu'on forme comme artiste à l'heure actuelle dans la cité, puisque c'est en fait le musicien dans la cité qui est demandé. Ce qui nous inquiète, c'est aussi un manque de cohérence globale, parce que ce qui est très difficile, c'est l'interaction et la cohérence entre ces divers niveaux. La demande des publics, la commande publique, et l'Etat qui a une responsabilité au niveau d'une politique culturelle globale et nationale. Cette cohérence, on la trouve difficilement. J'avais posé la question juste après la loi, en 2005 auprès de la DMDTS, sur ce qui pouvait assurer une cohérence dans tout cela, et au bout de cinq ans, je suis dans le même questionnement, même un peu plus avec la réforme de l'enseignement supérieur que je ne comprends pas complètement. Est-ce qu'il ne serait pas nécessaire d'avoir une vraie filière à la pédagogie, et pourquoi pas se rapprocher de façon logique des systèmes européens et d'inclure la pédagogie dans le système LMD ? Il y a beaucoup de questionnements.

Jean-Charles François - Association Européenne des Conservatoires

La déclaration de Bologne en 1999 a déclenché une réflexion intense au sein de l'Association Européenne des Conservatoires sur la réforme de l'enseignement supérieur. Cette réflexion a d'abord porté sur les logiques de formation des musiciens qui vont aller sur la scène, et n'a pas abordé les formations à l'enseignement. Cela montre que les formations à l'enseignement étaient pensées en Europe comme des appendices du métier de musicien d'aujourd'hui.

Le groupe «Invite» a été initié par un finlandais, Kaarlo Hilden, qui a voulu développer un réseau des lieux de formation des professeurs en Europe. L'AEC a réalisé, il y a quatre ans, que la formation des professeurs était très importante et le groupe «Invite» a été invité à participer à ses travaux. L'objectif était de proposer d'ici fin 2010 un document de travail qui pourrait constituer une base de travail pour les institutions européennes qui veulent développer des programmes de formation dans ce domaine.

Au sujet de la formation des professeurs, il n'y a pas un pays «idéal» en Europe d'autant que nous sommes en présence d'une très grande diversité de situations. Certains pays n'ont pas de service public des écoles de musique s'adressant à des enfants, des adolescents et des jeunes adultes. La France, dans ce domaine, est plutôt une exception. Notre réseau des écoles de musique est quelque chose d'unique en Europe et beaucoup de pays veulent s'en inspirer. C'est l'inverse pour l'enseignement supérieur plus développé dans le reste de l'Europe qu'en France. Dans le processus de Bologne, la France a d'ailleurs pris un retard considérable dans la réflexion. On arrive ainsi à l'échéance de 2010, date limite pour mettre en place les processus, et nous sommes seulement au début d'une réflexion sur l'enseignement supérieur. Depuis dix ans, et notamment au sein de l'AEC, beaucoup de travaux ont été menés notamment sur la notion de recherche dans l'enseignement supérieur des pratiques musicales et sur la formation des professeurs.

Ces travaux ont mis en lumière que les diplômes doivent se situer au niveau du Master plutôt qu'au niveau de la Licence. C'est en tenant compte de ces analyses et réflexions que se développe aujourd'hui l'enseignement supérieur en Europe. Ainsi le Conservatoire de Genève a mis en place, depuis un an, un Master d'enseignement de la musique. Dans le même temps en France rien n'a été fait de ce côté-là, ni Master ni Licence d'enseignement de la musique. Beaucoup de réflexions fondamentales menées sur le plan européen sont en résonance avec ce qui s'est dit ce matin sur le profil du musicien aujourd'hui : la diversité des situations, l'impossibilité de définir dans des termes simples ce qu'est le musicien, la nécessité d'avoir une approche multidisciplinaire, intégrant la médiation, l'éducation et l'enseignement, les autres arts. En fonction de ce constat, beaucoup de pays mettent en place des programmes diversifiés pour des musiciens qui vont dans les territoires pour développer des activités musicales très variées, des expérimentations sont menées autour de l'enseignement a de très grands groupes, notamment en Angleterre... Il est bon de noter cette nécessité, dans le cadre de l'enseignement supérieur, de se confronter à la diversité, au problème de la multiculturalité, et de la multidisciplinarité. La plupart des réponses que donnent les conservatoires, qui sont des institutions très riches en Europe, c'est de développer des cours de plus en plus diversifiés. Il y a ainsi une accumulation de cours optionnels mais très diversifiés. C'est un modèle qui privilégie la discipline principale qui reste la seule qui compte réellement, tout en laissant aux étudiants la possibilité d'aller grappiller à droite à gauche. Cette solution est très onéreuse puisque pour chaque cours il faut des intervenants. Je pense que les clefs de l'alternative à ces «grandes machines », c'est d'une part la recherche, ça c'est la première clef. La deuxième clef c'est le développement de programmes de formation diversifiés, et troisième élément, que ces programmes soient réellement centrés sur de la multidisciplinarité, pas seulement la juxtaposition de cours, mais le travail dans un seul lieu, autour d'une équipe multidisciplinaire d'un programme de formation où il y a une circulation entre les cours ou les disciplines proposés.

Je cite Kaarlo Hillden : « Le modèle dans lequel le rôle de l'étudiant est de mettre en oeuvre les instructions du professeur et d'imiter son jeu semble être étonnamment fort dans beaucoup de pays. Cela peut peut-être très bien fonctionner pour le développement des capacités instrumentales et musicales, mais pour la préparation des étudiants à une carrière d'enseignant, cette approche présente beaucoup d'inconvénients. Les cours de l'instrument principal devraient promouvoir les capacités analytiques et réflexives de l'étudiant sur son propre apprentissage aussi bien que sur le processus d'enseignement lui-même. Ceci est devenu plus important en raison des changements de la vie professionnelle, si nous avons à adapter notre enseignement en fonction de l'évolution des contextes et de ses objectifs, nous ne pouvons pas compter sur le fait de copier une méthode donnée d'enseignement efficace. Avec des instructions prescriptives, nous ne pouvons potentiellement pas préparer les étudiants à tous les contextes et situations. A la place nous devrions aider les étudiants à apprendre à devenir des praticiens réfléchis, et à comprendre les éléments transférables dans les processus d'éducation auxquels ils prennent part. Cela les aidera à adapter leur enseignement en fonction des circonstances changeantes et des besoins des différents élèves. »

Eddy Schepens : En 2000, la FNCC, la Région Rhône-Alpes, le Département du Rhône, le Cefedem et l'Observatoire des Politiques Culturelles ont organisé un colloque sur l'avenir de l'enseignement musical spécialisé. Le thème du praticien réfléchi, ou des pratiques réflexives, réfléchir sa pratique musicale pour qu'elle puisse être porteuse d'une série d'autres éléments, avait déjà été évoqué. On voit qu'il y a quelques difficultés en Europe a faire muter des logiques existantes, je parle des institutions mais aussi des différents usages, ou des conceptions.

Louis Boyera - Conservatoire de Voiron : Cela me semble un peu utopique de « comprendre les éléments transférables ». Quand je faisais mes études à Paris, en clarinette, j'avais un professeur qui avait une approche analytique. Parallèlement j'allais voir de temps en temps un autre professeur qui n'avait pas toute la rhétorique, la dialectique, les mots qui servaient à expliquer son enseignement mais il prenait la clarinette et me disait «écoute» et puis là il jouait. C'était une leçon, un type d'enseignement qui existe aussi, le mimétisme, l'imitation, qui fonctionne. Maintenant, de là à analyser les « éléments transférables », j'en suis incapable.

Sur l'aspect européen, je suis à la fois content de voir que la France ne se situe pas trop mal, et puis un petit peu attristé de voir qu'il n'y a pas une recette miracle qui marche bien à l'étranger qui nous aurait été bien utile...
J'ai trouvé intéressant l'aspect « il faut protéger le musicien et non pas le statut ». Comme on l'a vu, on va essayer d'être le plus riche possible dans les profils de poste, on le voit à Villeurbanne, Bourgoin, Chambéry, les directeurs sont très exigeants sur le plan artistique. Est-ce que l'idée ne serait pas que le professeur soit considéré comme un artiste et que le conservatoire, soit avant tout un lieu de culture musicale, un lieu de diffusion et de création ? Ça existe pour la danse, avec des compagnies qui sont en résidence, ils présentent un travail qui correspond à un travail d'artiste, de compagnie, et en même temps ils interviennent dans des établissements scolaires, dans des conservatoires, un peu partout dans la ville. Maintenant il existe des Cefedem, il y a des conservatoires supérieurs, la remise en cause de « un bon musicien ne suffit pas pour faire un bon professeur » a permis un apport considérable et c'est tout à fait récent. Maintenant c'est intégré, mais peut-être qu'il faut aller un peu plus loin et dire qu'un enseignant c'est d'abord quelqu'un qui joue, un artiste, et comment traduire cela dans l'enseignement ? Au mieux, nous ferons des petites auditions, des échanges. Tout-à-l'heure je pars à Carpentras, j'emmène des élèves, donc on fait jouer. Et je pense que la question du «Il faut faire jouer les élèves, la pratique collective, il faut intégrer les musiques actuelles, la danse arabe, la danse du ventre, tout ce que vous voulez», c'est très bien, mais ça résoudra jamais le problème. **Le problème, c'est : quel est le lieu de musique, d'activité vivante, et à partir de là on dit quel est l'enseignement nécessaire.**

Du temps de Bach, il y avait Jean-Sébastien Bach et à côté de lui il y avait ses trois meilleurs élèves qui jouaient dans l'orchestre et ça fonctionnait comme ça. Effectivement il y avait beaucoup d'imitation, de mimétisme mais l'important c'est pas ça, c'est qu'on était dans une dynamique de création. Or là aujourd'hui, on se plaint que l'on ne forme pas encore assez bien, que les professeurs ne sont pas encore assez géniaux, etc. Mais en réalité on ne fait que former des professeurs. Quand on dit « on forme 98% d'amateurs » c'est pas vrai, on ne forme pas des amateurs, on ne forme pas des gens qui jouent plus tard, on ne forme pas des gens qui ont une culture musicale, qui vont aux concerts... donc il y a un échec, je suis un petit peu dramatique mais, il y a un échec qui est un petit peu général pour ça. Et je pense qu'il faut repartir d'une pratique parfaitement vivante et que le lieu du conservatoire, d'enseignement, soit avant tout un lieu de diffusion et là l'enseignement trouvera sa nécessité et sa légitimité.

Eddy Schepens : Je n'ai pas entendu dans ce qui s'est dit, et notamment là maintenant sur l'Europe, l'idée d'accumuler des compétences à l'infini mais plutôt d'une nécessité de mutation et c'est peut-être beaucoup plus délicat à traiter, effectivement. J'ai entendu la nécessité d'avoir des logiques intégrées, j'ai entendu parler des apprentissages en groupe et de la question de la formation des amateurs, les 98%. C'est ce que j'ai surtout entendu ce matin. Et cette large complexité que Jean-Charles vient d'évoquer, c'est que l'on soit à même de changer de registre tout en prenant en compte le musicien.

Sylvie Pascalis - Artiste, enseignante, directrice d'une école de musique associative. Je parle ici au nom du CRI, le Collectif de Réflexion et d'Invention des musiciens-enseignants, que nous avons créé dans la Drôme et l'Ardèche, qui réunit des artistes, des enseignants, des intermittents, des producteurs. Notre but est de mettre en commun nos connaissances, nos travaux de recherche, nos savoirs-faire que l'on s'adresse à un public d'école de musique, un public de conservatoire, de MJC, de prisons aussi parce qu'il y a eu des interventions dans ce champ-là, dans des écoles d'handicapés, autant d'approches, d'expériences différentes. Nous avons créé ce collectif de façon à se rassembler et être un pôle ressource, et d'échanger sur nos façons de faire. **Nous souhaitons poser les bases d'une culture professionnelle qui prend en compte le territoire, en tissant des liens vraiment étroits avec toutes les structures possible.**

Voilà, et du coup je pense que ce style de collectif est peut-être une piste pour l'avenir de l'enseignement.

Jean-Paul Affanassief - enseignant, musicien : Je fais également partie du CRI. J'ai suivi la formation en trois ans travailleur. On a été formé justement à essayer de réinterroger les contours du métier d'enseignant et le CRI vient de là, finalement. Les notions évoquées tout à l'heure, l'approche sur les publics, sur les territoires étaient au cours de notre formation, nous avons pu les expérimenter, les mettre en œuvre. Nous avons été formés à ce type de réalités actuelles de « musicien citoyen ».

Benoit Lorot - musicien enseignant : Il ne faut pas oublier dans quelle société se tient le débat qu'on a aujourd'hui. Quand j'entends dire qu'il faudrait pouvoir sortir de l'école pour aller jouer ailleurs, ça laisse sous-entendre que la notion de lieu «public» existe encore. Pour la loi sur la Burqa, par exemple, la proposition de la commission qui a travaillé sur ce sujet-là a conclu qu'il fallait l'interdire dans les lieux publics, tout en précisant que la notion d'espace public était quelque chose de très délicat : où commence-t-il ? où finit-t-il ? Ce détour pour dire que la notion de lieu public, cette zone où on pourrait aller chercher les publics est quand même très vague aujourd'hui, elle n'existe pas de façon précise.
Sur les «éléments transférables» d'un enseignement à un autre, et la difficulté qu'il peut y avoir, il ne faut pas oublier non plus qu'avant tout, même si on peut avoir une vision très analytique et tenter des critères d'évaluation des musiques, ça reste quand même des méthodes de croyance. On n'est pas très éloigné d'une recherche de « laïcité », c'est-à-dire d'un espace propre à l'école et à la République, où justement toutes les croyances n'ont pas droit de cité, un espace où l'on peut essayer de définir ses propres normes d'un point de vue neuf. Je souhaitais revenir sur la notion d'excellence, sur la notion de « maison », d'identité et simultanément la capacité de s'ouvrir aux musiques qui viennent d'ailleurs. **Mais peut-être que ce qu'il faudrait surtout, plutôt que de garder sa propre maison d'origine et d'en avoir de nouvelles, ce serait surtout réussir à quitter la sienne.**

Parmi toutes les compétences que l'on essaye d'accumuler comme ça, il me semble que l'une des plus importantes ce serait la compétence à «se trahir» soi-même.

Eddy Schepens : Ça peut s'appeler l'esprit critique dans d'autres époques, mais là on peut se demander si ça ne veut pas dire d'une manière militante qu'il ne faut pas exister trop soi-même. Tu peux préciser un peu, sinon ça peut être inquiétant... [rires]

Benoit Lorot : On évoquait ce matin le travail en équipe, les réseaux, différentes façons de se reconnaître mais sans se mettre au premier plan. Quand on a une pratique musicale, on se place forcément dans un milieu de référence, parce qu'il faut croire à ce que l'on fait. Maintenant, on essaye de parler de la musique hors de tout milieu de référence. Il s'agit de réussir à croire en ce qu'on fait sans qu'il y ait de légitimité qui tombe d'une institution au-dessus de nous. A mon avis, ce qui est transférable d'un enseignement à un autre, c'est surtout où se place le médiateur du désir dans la relation entre le sujet et la musique qu'il a envie d'apprendre.

Guillaume Hamet - musicien enseignant : Je suis hautboïste un instrument en voie de disparition, tel que je le perçois en tout cas sur le terrain…. Moi aussi je cherche un lieu de vie culturelle, mais je pense que des lieux il en existe plein et ils vivent parce que il y a des acteurs à l'intérieur qui ont été formés pour s'ouvrir. Un exemple : je suis arrivé au Cefedem en jouant un programme très classique qui m'avait été conseillé par mes professeurs du conservatoire. Je suis arrivé vraiment pur produit du conservatoire si je puis dire, avec des dreads quand même… Mais esthétiquement en tout cas, on m'avait toujours appris que le beau son du hautbois c'était comme ça, le hautbois c'était ceci et que c'était cela. C'est dans le cadre du Cefedem que j'ai rencontré des gens dans les musiques actuelles, dans le jazz, dans les musiques traditionnelles, et que j'ai eu l'occasion de pratiquer ces choses-là. **On est formé à devenir pédagogue, mais moi, artistiquement, c'est parce que je suis passé par le Cefedem que j'ai pu ouvrir vraiment mon champ artistique.**

Eddy Schepens : Tu as arrêté le hautbois du coup ? [rires]

Guillaume Hamet : Non, j'essaye de développer cet instrument dans d'autres types de pratique, pour aller à la rencontre d'un autre public, car l'instrument est intimement lié à une certaine catégorie sociale et dans un certain contexte de pratique. Ça me paraît très important pour mon instrument de développer d'autres situations, d'autres contextes. Je voulais également rajouter quelque chose à ce que disait Vincent tout à l'heure, à propos des DE : j'ai un DE de hautbois, et je me sers justement de ce DE de hautbois pour dire «le hautbois peut aussi se jouer dans le jazz, peut aussi se jouer dans les musiques actuelles ». Et je trouve regrettable que pour ceux qui sont étiquetés musiques actuelles, qu'ils n'aient pas une spécificité particulière, une compétence précisée : chanteur, bassiste ; on leur demande de tout savoir faire dans ces esthétiques-là, alors que j'ai juste une fonction a-priori sur un instrument et que je peux développer dans différentes esthétiques.

Eddy Schepens : Tu as fait ton mémoire dans le cadre du Cefedem il y a deux ans sur «Quel hautbois enseigner ?» tout en menant une étude historique. Ce mémoire illustre à merveille que la recherche n'est pas éthérée et que les notions de «pratiques réflexives» et de «transfert» fonctionnent, encore faut-il qu'il y ait une occasion pour les mettre en œuvre.

Maurice Bolze - Directeur : Est ce que le CRI peut me dire ce que c'est que la formation d'un musicien citoyen ?
Kamal Mazouni : On parle de lieu culturel mais l'école de musique c'est d'abord le premier lieu de l'espace de vie culturelle.

Louis Boyera : Non, non, par exemple les gens ne viennent pas réellement aux concerts au conservatoire.

Kamal Mazouni : OK, mais alors il faut se poser la question «Pourquoi les gens ne viennent pas ». L'école de musique doit rester, devenir un lieu d'espace de vie culturelle, je suis désolé, si c'est pas ça, alors c'est quoi?

Louis Boyera : Ca doit l'être, c'est sûr, on est d'accord.

Kamal Mazouni : Il faut créer, provoquer des circonstances pour que ça devienne de plus en plus un espace de vie culturelle... Je suis désolé je vais revenir sur la thématique «quartier». Dans ces lieux, il y a des gens qui jouent formidablement, qui ne font pas que de la danse du ventre, mais du oud, des percussions, etc. Je précise d'ailleurs que la danse du ventre n'est pas une danse arabe, mais orientale [rires]. Du coup, on crée un échange, avec des violonistes, des harpistes, on met en contact des champs qui habituellement ne se rencontrent pas. Voilà aussi où commence la vie culturelle. Deuxième chose, et je termine avec ça, j'entends beaucoup parler ce matin d'excellence. **On parle beaucoup d'excellence dans le sens de la pratique, d'un niveau, d'arriver à bien faire des choses avec son instrument. Mais l'excellence c'est aussi les moyens dont on dispose pour travailler.**

Est-ce que les moyens sont les mêmes pour tous ? Est-ce que les moyens qui sont dans d'autres territoires que le conservatoire sont les mêmes ? Alors que l'école est financée par tous. Est-ce que mettre l'élève en position de chercheur justement et pas en tant que disciple, est-ce que c'est pas l'excellence aussi, justement ?

Trinidad Gagnaire - Association de parents ACOR, Conservatoire de Saint-Etienne : L'identité de chacun c'est savoir faire quelque chose. Or de plus en plus on demande de savoir tout faire, ce qui est absolument impossible. Il est absolument indispensable que, dans les écoles de musique, chacun ait un rôle. Je pense beaucoup à la formation permanente des professeurs qui sont là depuis vingt, trente ans, et qui se voient remis en cause parce qu'ils ne savent pas être pluridisciplinaires. Je trouve vraiment bien qu'un jeune musicien dise «J'ai eu un prof qui m'a amené vers une excellence, vers une compétence, j'en ai qu'une mais c'est celle-là, mais il a su aussi me donner envie d'être, d'aller vers d'autres disciplines». Est-ce que ce n'est pas la base même, l'exigence du prof, qui va faire qu'en même temps, il va donner envie ? Par ailleurs, je vois bien qu'il faut réfléchir au niveau de la transmission, de la capacité de transmettre chez les profs. Il peut y avoir des pistes dans la formation permanente.

Rémi Goutin - Enseignant jazz et musiques improvisées CRR Chambéry et Pays de Savoie : La musique serait-elle le lieu d'un conflit des générations ? Je note le paradoxe d'avoir à assumer ce rôle d'aîné pour les jeunes générations et aussi de répondre à toutes sortes de types de demandes, qui viennent d'un désir d'apprendre ou de s'identifier à une société.

Roland Bouchon : Je voulais faire état des retours que l'on a des enseignants et des directeurs. Bien sûr il y a l'écho légitime de l'inquiétude, on leur demande beaucoup aux profs. Mais le travail mené depuis quelques années sollicite non pas des compétences individuelles, mais des réponses d'équipes de professeurs. Les enseignants aujourd'hui apprennent à répondre par l'équipe, et non plus par une accumulation de compétences et de savoir-faire. Cet écueil me semble être un peu derrière nous, même si on a encore cette inquiétude des enseignants à qui, c'est vrai, au quotidien, on a toujours tendance à demander plus.

Eddy Schepens : Equipe, pluridisciplinarité, territoires, trois mots qui réaffirment des choses déjà dites ce matin, portées comme le disait Bob Revel depuis trente ans, qui pose l'alternative à une somme de compétences individuelles. Retenons également la notion de réseau qui est l'aspect plus opérationnel des choses.

Philippe Cholat - Responsable de la formation professionnelle continue Cefedem Rhône-Alpes : Je ne sais pas si au bout de la journée on arrivera à se mettre d'accord sur le nombre de pattes du mouton. Peut-être pourrait-on aussi le penser en développement de nouvelles synapses. Dès qu'on rentre dans la logique qui consiste à dénombrer les missions, les compétences, etc. on arrive à une superposition qui fait peur qui mène à une impasse. L'expérience de la mise en place de la VAE et du référentiel, liste sans fin qui a été élaborée à cette occasion, est symptomatique à cet égard et a été riche d'enseignements. L'enjeu serait peut-être de penser des formations qui ne chercheraient pas à saturer comme ça les individus d'hyper-technicité dans un domaine très spécialisé, mais qui apporteraient de la plasticité et de la réflexivité. Il ne s'agit pas de se détourner des éléments de contenus, de compétences qui sont aussi à développer, mais je pense qu'il est fondamental de prendre en compte cette dimension, aussi, de former des gens qui soient évolutifs, cette plasticité... synaptique, on va dire.

Eddy Schepens : C'est très joli, on est passé de Freud, avec le désir, à la neurobiologie, et c'est intéressant. Philippe Meirieu évoquait Levi-Strauss dans un colloque au CFMI il y a des années. Il observe qu'il y a des indigènes qui ont une science extraordinaire des infusions, des médicaments qui guérissent, des plantes, mais que ces mêmes indigènes qui ont des difficultés à s'alimenter ignorent les baies extrêmement nutritives. Et donc Levi-Strauss conclut, c'est vraiment de mémoire apocryphe, «Ce ne sont pas parce que les choses ont un intérêt que nous nous y intéressons, c'est parce que nous nous y intéressons, qu'elles commencent à faire sens pour nous». Je souhaitais également citer Michel Develay, un chercheur en Sciences de l'Education qui expose dans son livre « Donner du sens à l'école », que l'école par définition, a toujours été en crise. Il définit le mot «crise» dans son acception étymologique, c'est-à-dire le moment de la décision. Quelqu'un marche sur un fil et la crise, au sens grec du terme, c'est le moment où il est en équilibre, le moment de la décision. Par définition, dit-il, on ne peut pas imaginer qu'avec tous les enjeux qu'il y a, il n'y ait pas constamment, et inévitablement on pourrait rajouter, dans une démocratie une crise de l'école. Notre milieu est en crise, il est simplement le reflet de la grande complexité du monde d'aujourd'hui. Mais aussi on a plus de moyens en principe pour y faire face, donc la question c'est le sens de la crise.

Martial Pardo *:* Après un peu de consensus qui ramenait des idées de trente ans, on sent que la discussion se tend un peu et c'est intéressant. Il y a eu des remarques sur le terme d'exigence : les directeurs seraient de plus en plus exigeants, on va rajouter encore des choses, etc. Pour moi, il ne s'agit pas de rajouter des choses, et c'est pas un mouton à cinq, six ou sept pattes qu'il faut imaginer, c'est simplement ne pas oublier qu'on a deux mains, deux pieds, une tête, un cœur, qu'on est complet. Qu'on s'est formé en tant qu'enfant, avec un appareil phonatoire capable de parler toutes les langues, ça dépend dans quel contexte culturel on va évoluer. Qu'un enfant, dessine, joue, chante, improvise, fasse du théâtre, cet éveil de la vie doit se retrouver ensuite dans la formation ontologique de la personne. Cet enfant se trouve plongé aujourd'hui dans des espaces urbains qui ramène à nos portes, avec nos voisins, le tour du monde dans les quartiers, on ne peut pas ne pas tenir compte de cela. **Lorsqu'on prend conscience que notre culture, notre identité ne serait pas ce qu'elle est, ce qu'elle sait, si elle n'avait pas adopté, volé, violé, adoré ou rejeté des éléments d'autres cultures, et bien on ne peut pas comprendre.**

Il ne s'agit pas de se trahir mais de se respecter en reconnaissant que je suis fait des autres, fût-ce par rejet ou par adoption. Donc moi musicien d'accordéon, d'accordéon de Paris, mon accordéon n'existerait pas s'il n'y avait pas l'anche double de l'orgue à bouche du chaman mong. Je ne suis pas sans l'autre, mon identité c'est l'altérité. On aime ça ou pas, mais se replier sur soi, c'est s'aveugler. On voit que les pratiques, y compris des ensembles classiques, sont de plus en plus diversifiées. On est dans un monde où la création elle-même, et c'est pas d'aujourd'hui, est multiculturelle. J'adore le son du hautbois classique mais il faut se souvenir que le hautbois classique c'est le voyage des zornat'belt, des instruments qui sont dans tout le monde avec ces anches. Nous avons des limites, liées à nos cadres d'enseignement certes, mais nous devons tendre à devenir des ouvroirs de possible, de fabrication d'identité, tout au long de la vie de nos élèves, et que ce soit par fierté et non par défaut qu'on soit un musicien classique. Un musicien classique à l'époque voyageait : l'Italie, l'Angleterre, l'Allemagne etc. C'était un voyageur, ça me paraît très important.

Sur l'excellence, il s'agit surtout de ne pas opposer les choses, personne, je pense, n'a envie d'opposer, ce n'est jamais l'un sans l'autre. Pas d'excellence du patrimoine qui est remarquable, qu'il faut absolument préserver au plus haut niveau sans l'excellence de la diversité. Il ne s'agit pas de rajouter des choses, on a oublié des choses, on a tronçonné nos corps. En éveil on fait de tout, après c'est fini. On dit aux classiques qu'il faut faire de l'improvisation, comme si c'était un corps étranger, non, la musique classique est une musique vivante, belle aussi ; elle a les mêmes valeurs que les autres. Et pour finir, pour réussir tout ça, et bien c'est cette ingénierie des temps, des espaces comme on a dit tout-à-l'heure, des équipes. Et ta question initiale Eddy, c'était est-ce que vous avez repéré des nouvelles pratiques.

Eddy Schepens *:* Je demandais «quel musicien pour faire quoi.»

Martial Pardo *:* Il y a deux axes qui sont soit des manques, soit des richesses. On pense beaucoup musique, mais le lien à la danse et au théâtre est encore trop peu présent. On voit dans les conservatoires, évidemment, de plus en plus de pratiques renouant des fils qui existent dans la pratique : un musicien oriental accompagnant la danse, hip hop et rap, etc. Mais ce lien-là est trop souvent oublié. Je regrette en Rhône-Alpes que le remarquable acquis du Cefedem soit des fois en manque de synapses avec le corporel, la danse, etc. Parce que sur le terrain à la fois des conservatoires et du grand conservatoire qu'est la cité, on trouve des cultures où musique, danse, théâtre, cirque sont liés, où on ne peut pas dissocier l'un de l'autre. Et puis l'autre pratique, l'orchestre à l'école, où je vois cet enthousiasme des profs à travailler ensemble. C'est le seul espace que je connaisse où cinq profs travaillent dans le même espace-temps avec trente gamins de toutes les cultures qui viennent alors que d'habitude ils ne viennent pas. Il faut des gens hyper-excellents, et dans ce groupe de commando, d'explorateurs, on trouvera un jazzeu, deux classiques, un trad, etc. Donc il y a là un alambic possible. Ça dépend comment c'est fait bien sûr…
C'est vrai qu'on a l'impression d'inventer des choses remarquables, alors qu'en fait, on ne fait que des petites choses qui se fracassent contre le mur, les cadres existants. Là-dessus il faut être offensif. Sinon, comme le disait Bob tout à l'heure, si nous ne disons pas que, malgré toutes nos tentatives, nous butons dans la démocratisation, dans cette excellence aussi, sur des murs qui nous sont imposés, et bien nous allons êtres les victimes sacrificielles de la chose. On va nous dire « vous avez échoué»! Et je pense qu'il faut être très offensif. Au niveau de l'association des directeurs, on a décidé de travailler et de s'exprimer là-dessus, pour dire «bon sang, on fait tout ce qu'on peut mais les budgets baissent, les murs sont toujours là et quand on arrive a monter un petit orchestre à l'école, on a l'impression de révolutionner le XXIe siècle alors que ça devrait aller de soi, dans certains pays, c'est déjà dedans !!»

Rémy Goutin : Ce que dit Martial Pardo me fait penser à une phrase que j'ai entendue dire par un musicien cubain, Carlos Maza qui, en venant dans un conservatoire français et en découvrant cet espèce d'idéalisme fantastique comme ça, a dit au bout de quelques minutes : « Oui mais nous à Cuba, c'est pas comme ça, nous on est des ados et on a besoin de quelqu'un qui nous dise ce qu'on a besoin de faire, ce qu'on doit faire ». Pour moi ça a été une révélation. Excusez-moi d'être un petit peu réactionnaire, j'enseigne pourtant une musique qui suppose intérêt et ouverture pour tout ce qui se trouve à la périphérie, pour la tradition orale même si ce n'est plus une réalité agissante, en tout cas au quotidien dans chaque commune, dans chaque région.

Etienne Jean-Baptiste : Ça existe quand même.

Rémy Goutin : Ça existe, mais... je suis né à Saint-Etienne. La tradition stéphanoise orale, je cherche encore, elle est sûrement faite d'une grande richesse. Je reviens à cette notion de paternité, comment assumer un rôle, une autorité naturelle qui est celui de l'enseignant et je n'entends pas par là défendre quelque chose...

Eddy Schepens : Le mot autorité étymologiquement veut dire faire grandir, il y a plusieurs conceptions de la notion d'autorité.

Etienne Jean-Baptiste : On est dans un contexte de formation artistique financée par de l'argent public, où les enseignants sont formés. Pour les parents on doit assurer une qualité, donc il faut que les gens soient le mieux formé possible, c'est fondamental. On doit se poser aussi la question de la recherche. On a besoin aujourd'hui de l'expertise qui peut résoudre les problèmes rencontrés dans le cadre de l'enseignement, notamment pour les élèves, c'est vital. Il faut absolument revendiquer que les artistes, que ceux qui enseignent, aient une expertise identifiée. C'est fondamental d'une part pour l'identité professionnelle, sinon on va toujours passer pour des musiciens situés en dehors du réel, ou bien soit des espèces d'OS qu'on peut appeler pour jouer très bien, telles notes, ou bien donner tel élément dans le cadre d'une transmission. Lorsque on vise quelque chose de très spécifique ou si ça vise à former des professionnels, ça pourrait encore marcher et encore, ça demande à être vu. Mais **quand on s'adresse à des enfants ou à des adultes qui vont dans un lieu public pour avoir un épanouissement, une culture, des éléments qui leur permettent d'être mieux dans la vie/ville pour pouvoir s'orienter, il faut qu'on ait des professionnels d'une grande compétence avec la capacité de répondre à ces enjeux qui bougent tout le temps. Et pour ça il faut des experts,** il faut des gens qui aient analysé, il faut donc de la recherche, mais il faut aussi qu'ils soient formés à cette recherche-là, c'est essentiel pour la pratique et la légitimité des profs et des artistes.

Anne-Marie Bastien - CFMI : Deux points un peu liés : la pluriactivité qui est de toute façon un constat ; que l'on s'en réjouisse ou non, elle est là. Je trouve que c'est assez simple, ça me paraît utile si ce n'est vital, que d'une part des enseignants restent des artistes jusqu'au bout, et que d'autre part des artistes de scène aient des occasions de se confronter au public autrement que derrière un rideau de lumière. Là où **je voudrais attirer l'attention sur la tentation d'une forme de syncrétisme professionnel où tout le monde saurait tout faire, et où finalement plus personne ne saurait quelle est sa place.**

Je voulais prendre un des exemples, que l'on pourrait renverser : si les ensembles professionnels ont dans leur cahier des charges des actions pédagogiques à mener, et ils les mènent généralement fort bien, c'est parce qu'aussi il y a des acteurs de terrain qui sont là et qui leur posent les conditions pour qu'ils réussissent. Je pense qu'il ne faut pas oublier cette dimension-là. Ensuite je voudrais revenir sur la réponse possible à la multiplicité des missions par une réponse d'équipe. Je pense que c'est effectivement une piste parmi les plus intéressantes, qui peut s'étendre au réseau dont on a parlé ici. Simplement il ne faut pas oublier que l'équipe est quelque chose qui se construit patiemment, et que pour ça, il faut offrir aux gens une forme de stabilité, ce qui nous ramène aux questions de statuts. N'oublions pas qu'un titulaire de DE ou de DUMI débute sa carrière, dans le meilleur des cas, à 1100, 1150€ par mois, ce qui le place dans des conditions matérielles assez difficiles. Des enquêtes ont montré que la titularisation arrivait en moyenne au bout de sept ans, donc pour certains c'est dix ou douze ans, période pendant laquelle il n'y a aucune évolution de carrière. Donc je voudrais qu'on rappelle tout ça, parce qu'effectivement on a des visions idéalisées de ce qu'est l'enseignant d'aujourd'hui et je trouve qu'il faut avoir cet idéal, mais en restant très conscient des réalités dans lesquelles cet idéal peut se développer.

Eddy Schepens : Je ne crois pas qu'on ait tenté ce matin d'idéaliser. Nous sommes dans un moment de débat, en dehors des troubles inévitables suscités par une réforme attendue de l'enseignement artistique supérieur. Mais se pose la question des réalités, notamment des emplois, sinon dans quelle impasse entraînerait-on les plus jeunes générations, ils y sont déjà assez comme ça. Peut-on dissocier dans le débat la question du type souhaité de musicien, et celle du musicien-enseignant ? On voit que c'est impossible de défaire les deux. Il faut donc le penser en terme de pratiques, qu'est-ce qu'ils ont à faire, plutôt que de définir un idéal.

Nous allons aborder maintenant la réforme de l'enseignement supérieur et sa traduction en Rhône-Alpes. Il y aura une dimension d'information. Il existe déjà des ressources, un séminaire en 2006 de l'Arc Alpin, une association de plusieurs conservatoires de la région, appelant à une réflexion «Pour une proposition de premier cycle d'enseignement supérieur». Ce colloque avait déjà permis d'exprimer énormément de choses consultables dans une publication. J'aimerais aussi citer une enquête de 2004 de Philippe Coulangeon, un sociologue, sur les musiciens interprètes professionnels. On demandait ce matin pourquoi seulement un DNSPM d'interprète et pas d'enseignement, et lui dit ceci en 2004: « La prise en compte des emplois de soutien, donc enseignement, animation, sur lesquels sont amenés à se rabattre certains professionnels déboutés du statut d'intermittent ». Six ans après je ne suis pas sûr que l'on prenne vraiment en compte ces activités qu'il appelle « de soutien ». Il poursuit « ça représenterait l'avantage de lier par un cercle vertueux, la demande sans cesse croissante d'enseignement musical et le soutien de l'activité des musiciens interprètes ». Il y a là une bonne conjoncture, « à condition toutefois de repenser la question des finalités de cet enseignement». Et c'est bien sûr là-dessus qu'il est difficile d'être immédiatement d'accord.

Michel Rotterdam - Région Rhône-Alpes - Deuxième intervention

Je travaille depuis trois ans au Conseil Régional Rhône-Alpes sur des problématiques liées à l'emploi et à la formation dans le secteur culturel, je dirigeais auparavant le conservatoire de Grenoble. Compte tenu de la période électorale, je suis astreint à un devoir de réserve. L'objectif est donc d'éviter la polémique en évoquant les éléments les plus objectifs et factuels possibles, en rappelant comment, jusqu'à présent tout au moins, la Région a pu travailler, se positionner et proposer des stratégies au regard de ce contexte. J'aimerais également vous faire part des outils qui existent aujourd'hui, souvent mis en œuvre par la NACRe (la Nouvelle Agence Culturelle Régionale), et qui peuvent servir ou en tout cas alimenter les discussions qui sont les vôtres.

Depuis la loi de 2004, la Région, comme la plupart des Régions de France d'ailleurs, a eu du mal à se positionner et à définir une stratégie sur le long terme, en raison d'un certain nombre d'incertitudes qui demeurent. La loi de 2004 prévoyait que les Régions organiseraient, financeraient et animeraient les Cycles d'Enseignement Professionnel Initial et puis la loi est restée bloquée pour différentes raisons, sur lesquelles je ne reviendrai pas. Aujourd'hui, nous sommes tous dans une relative incertitude quant à l'évolution de cette loi, la manière dont elle définira la répartition des responsabilités financières entre les villes, les départements, les régions. Il y a donc une difficulté à se projeter dans l'avenir. Cette difficulté s'inscrit de plus dans un débat plus large que vous suivez sans doute : l'évolution des collectivités territoriales, de leurs responsabilités, de la fiscalité aussi, donc, autant d'incertitudes qui rendent évidemment les collectivités comme la nôtre aujourd'hui dans l'incapacité de se projeter sur du long terme.

Jusqu'à présent, consciente de cette faiblesse et en même temps des nombreuses attentes, la Région avait fait le choix d'instaurer une Commission Régionale d'Enseignement Artistique et de l'animer. Cette commission conviait la plupart des acteurs : les collectivités - Villes, Départements, Région- l'Etat, les professionnels, les parents d'élèves, les organismes d'enseignement supérieur, pour créer les conditions d'un débat partagé, entre tous ceux qui contribuent directement, ou indirectement, à cette grande chaîne complexe de la formation artistique. **Et, très vite, les uns et les autres ont émis le souhait que ne soit pas uniquement abordé la question du CEPI, mais bien l'ensemble des problématiques qui sont partagées entre les membres de cette commission. Considérant qu'il aurait été vain de dissocier le petit endroit où se situe l'orientation professionnelle, de ce qui pouvait se passer en amont et en aval sur les territoires connexes.** Et donc un certain nombre de projets ont vu le jour dans le cadre de cette commission : journées d'information sur l'orientation, lancement d'une enquête de suivi sur le devenir des élèves, lancement d'une étude sur la démocratisation d'accès aux pratiques artistiques, etc. Un groupe a également travaillé sur l'élaboration d'un pôle d'enseignement supérieur et le souhait des uns et des autres était que cette question ne soit pas dissociée de la réflexion qui pouvait animer la mise en place hypothétique des CEPI et de ce qui pouvait se passer avant. Ce groupe de travail était notamment animé sur le plan technique par le Cefedem, qui a proposé une demande d'habilitation au Ministère sur un projet. Cette proposition n'a pas été habilitée. Aujourd'hui, c'est une autre méthode qui se met en place, je crois que Claire Lamboley y reviendra tout-à-l'heure, puisque les premiers contacts qui ont été pris traduisaient le besoin, vraisemblablement ressenti par l'Etat, de clarifier un certain nombre de choses directement avec les professionnels, et ce sans la Région. Donc ça repositionne notre collectivité sur un autre champ que celui sur lequel elle était. A partir de là, il y a un certain nombre d'interrogations sur le bien fondé de la Commission Régionale d'Enseignement Artistique. Néanmoins, jusqu'à présent tout au moins, la Région a toujours montré son intérêt sur ce projet notamment en accompagnant ces journées de réflexion.

Une Région, dans ses compétences obligatoires c'est tout ce qui touche à la formation professionnelle continue d'une part et, d'autre part, la Région souhaite articuler les enjeux de formation professionnelle et d'enseignement supérieur à la question de l'emploi. Là, on est au cœur des métiers des collectivités telles que les nôtres. Pour le secteur du spectacle vivant plus particulièrement, la Région, l'Etat et les partenaires sociaux du secteur ont signé un «Contrat d'Objectif Emploi Formation» en 2007. Ce contrat propose de fixer des priorités communes entre les partenaires sociaux et leurs outils. Cela permettra de mettre en cohérence l'action des organismes de formation, des organismes paritaires comme l'AFDAS que vous connaissez, la Région dans ces multiples déclinaisons, la formation, la culture, l'enseignement supérieur toutes ces directions autonomes. Il s'agissait de définir des priorités communes et d'œuvrer dans un souci de complémentarité. Cette approche demande à être mise en œuvre de la façon la plus pratique et pragmatique possible. Un des enjeux forts était d'améliorer la lisibilité des filières de formation dans l'enseignement artistique. La loi de 2004 devait clarifier ce qui relève de l'enseignement initial, de l'éducation artistique, de la sensibilisation dans l'école, hors l'école, l'enseignement supérieur mais d'orientation qui n'est pas

encore supérieur, qui est niveau bac, mais qui n'est pas niveau bac parce que ça n'est pas un diplôme professionnel, puis des pôles d'enseignement supérieur qui restaient à construire, la formation au DE qui n'était pas inscrite dans les pôles d'enseignement supérieur, et qui finalement l'est, bon… Cette confusion des genres faisait que les uns et les autres, les professionnels et surtout les usagers, avaient bien du mal à se repérer. Il fallait donc clarifier cette offre. Il fallait en même temps profiter de l'opportunité qui s'offrait à nous de pouvoir être inventif, d'essayer de construire une offre qui soit cohérente en fonction des besoins tels qu'on pouvait les estimer. D'abord sur un plan strictement chiffré, je dirai «adéquationiste» au regard de l'emploi, si tant est qu'il puisse être appréhendé, mais aussi au regard de valeurs politiques que l'Etat, la Région et les collectivités locales pouvaient avoir envie de partager. L'objectif étant de mettre en place, ou de favoriser l'émergence, des formations qui puissent y répondre.

Ce contrat d'objectif a aussi permis la mise en place d'une mission d'observation sur la réalité de l'emploi et de la formation dans notre région. Cet outil confié à la NACRe essaye, année après année, de faire un état des lieux le plus exhaustif possible et de répondre à la question «On parle de ce secteur mais ça représente combien de personnes, dans quelles situations, avec quelles répartitions sur les territoires, quels statuts, quelles logiques de formation, etc».? Les chiffres sont difficiles à exploiter, mais ce qui semble une lecture partielle, pas exclusive, c'est qu'au cœur des réalités professionnelles, on trouve les questions de pluriactivité. L'exploitation des chiffres est justement compliquée à cause de l'imbrication des situations. Les intermittents sont parfois aussi enseignants au régime général, on ne peut pas savoir si les enseignants au régime général sont à temps complet, à temps non complet, sur combien d'employeurs ils sont, etc. C'est difficile de lire ces données mais les choses vont s'affiner. Quoi qu'il en soit, la pluriactivité est au cœur des pratiques professionnelles.

Au regard de cela il y a deux attitudes possibles. La première hypothèse consiste à dire que c'est une évolution avérée des pratiques professionnelles et qu'il faut donc en tenir compte dans la façon de concevoir et de développer la formation, pour qu'elle puisse permettre de renforcer, de développer les compétences des acteurs qui auront à faire face à cette pluriactivité. Deuxième hypothèse, cette pluriactivité est un signe de fragilité des métiers qui empêche les uns et les autres d'exercer leurs compétences dans un domaine d'excellence, comme ça a été déjà évoqué ce matin, et il faut plutôt créer les conditions pour en finir avec cette pluriactivité, pour renforcer les pôles d'excellence en définissant mieux et consolidant mieux les emplois, secteur par secteur. Il s'agit d'un débat qui, me semble-t-il, peut faire l'objet d'une discussion large qui associe les différents partenaires.

Autre point qu'il me semble important de porter à votre connaissance : la Région a développé des orientations politiques adoptées par l'Assemblée plénière. Ces lignes directrices fixaient la façon dont elle souhaitait intervenir sur le champ des enseignements. Ces orientations prennent en compte les questions d'adaptation aux évolutions de l'emploi et de la diversité culturelle : comment contribuer à corriger les hiérarchisations entre les esthétiques encore très présentes, ne serait-ce qu'en terme d'analyse des financements consacrés à telle ou telle esthétique. **La Région exprime une volonté de se donner comme ligne la constitution d'une communauté artistique en rééquilibrant la présence des esthétiques et les rencontres au sein de cette communauté. Dans ces grandes orientations, figure également la question de la diversité des publics.** La démocratisation d'accès aux pratiques artistiques, ou d'accès à l'offre culturelle, supposait également, c'était une hypothèse que les élus avaient faite à l'époque, d'œuvrer à une plus grande diversité des publics, y compris dans l'enseignement supérieur. Ça rejoint le débat qui a animé la conférence des grandes écoles ces dernières semaines. **Tant que les cadres culturels, et par cadre on entend très large, c'est-à-dire y compris les artistes professionnels, représentent une certaine uniformité d'origine sociale et culturelle, il manquera quelque chose.** Cela suppose donc de concevoir des dispositifs suffisamment innovants, qui s'appuie sur des travaux de recherches, pour que la démocratisation ne se cantonne pas qu'aux ateliers d'éducations artistiques, voire un premier cycle au conservatoire, mais travailler sur une logique de parcours pour que des jeunes issus de milieux culturels et sociaux les plus divers puissent prétendre à accéder à la professionnalisation.

Enfin, la Région souhaite promouvoir une cohérence de l'offre, et éviter ce qui pouvait apparaître comme des doublons inutiles. Il peut très bien y avoir des doublons utiles, parce que la masse, la demande l'exige, mais essayer d'éviter des doublons inutiles en travaillant sur les complémentarités, les collaborations, les coopérations entre les différentes forces en présence, le CNSMD, le Cefedem, le futur pôle, le CFMI, les associations dans le secteur des musiques actuelles qui se positionnent déjà sur la formation supérieure, et voir comment à partir des forces et des énergies réelles, pouvait émerger un projet qui reflète cette diversité. Et enfin, autre point qui n'était pas dans cette délibération mais qui est un des points essentiels du contrat d'objectif, et qui est notamment porté par les partenaires sociaux, c'est celui de penser la professionnalisation en développant le principe de la formation en alternance, qui est très peu répandue dans le secteur artistique. C'est-à-dire qu'on pense formation puis professionnalisation, et l'idée que les choses peuvent se jouer entre formation et mise en œu-

vre sur le terrain dans des conditions professionnelles, pourrait être une piste de développement intéressante. Nombre d'outils existent et sont largement utilisés dans d'autres secteurs d'activités.

Voilà les valeurs et les idées qui jusqu'à présent ont guidé la Région. Il y a désormais une petite appréhension suite à la non-habilitation du premier projet tel qu'il avait été proposé et institué dans le cadre de cette commission régionale. Je vais peut-être aborder ce point à titre plus personnel qu'au nom de mon institution. On peut comprendre la vision nécessaire d'un développement des compétences d'excellence dans le secteur artistique autour d'une spécialité portée au plus haut niveau pour répondre à certaines exigences professionnelles, notamment dans le secteur des musiques savantes et notamment dans le secteur des institutions liées à la diffusion des musiques savantes. Je pense principalement aux orchestres, ou à des demandes d'enseignants dans les grosses collectivités. Mais au regard de la connaissance du terrain que je peux avoir, je ne sais pas si des étudiants ainsi formés pourront répondre aux attentes des élus des petites collectivités, des communautés de communes en secteur rural. Il suffit de lire en région Rhône-Alpes, les 8 schémas départementaux d'enseignement artistique, pour voir la complexité des attentes de ceux qui sont les principaux pourvoyeurs d'emplois aujourd'hui en matière d'enseignement, et qui expriment aussi des fortes attentes en matière de diffusion. Pas au sens où on peut l'entendre dans une ville comme Lyon, avec des lieux très institués et qui fonctionnent évidemment, mais au sens ou l'on demande à des artistes d'être en capacité de s'adapter à des publics, d'aller sur le terrain, d'aller en milieu rural, de se déplacer, d'être imaginatif, de bâtir moult partenariats, et d'être force de proposition là dessus. Est-ce que ces employeurs, ces financeurs trouveront des personnes formées pour répondre à ces exigences, ou alors risque-t-on à terme de se retrouver encore dans cet espèce d'insatisfaction latente qui mine ? Bob Revel évoquait ce matin le danger issu de l'insatisfaction qui va grandissante de la part de la commande publique : «Mais on attend ça de vous, faîtes ça, allez sur le terrain, ouvrez le conservatoire, développez dans les quartiers, multipliez les esthétiques, etc.» et «vous nous coûtez tant de % du budget, c'est colossal, voyez tout ce qu'on pourrait faire avec cet argent»! Et en face un corps enseignant qui n'a pas forcément les outils, la culture professionnelle, les moyens de répondre à ces attentes. Cet écart peut très vite être assez tragique.

Par ailleurs, c'est une réflexion encore une fois plus personnelle, je m'interroge, sur les questions de méthodes. Jusqu'à très récemment, la façon dont était pensée l'évolution des réformes sur le plan de l'enseignement artistique, était une affaire qui était d'abord négociée entre techniciens, techniciens de l'Etat, principalement le corps de l'inspection, et techniciens de terrain, les directeurs de conservatoire ou les associations professionnelles. La question ne se posait pas sur le plan politique, et notamment des employeurs, les maires, qui de fait, ont toujours vu l'enseignement artistique comme quelque chose qui répondait à une attente de leur population, mais qui était tellement technique qu'ils ne se sentaient pas habilités à s'en préoccuper. Et au fond, les maires avaient plutôt une approche presque «comptable», donc : «On sait que ça coûte cher, qu'en termes d'image et de réponse, notamment aux classes moyennes, c'est très important d'avoir le conservatoire», mais il ne leur semblait pas nécessaire d'avoir une vision politique. On peut le regretter, et ça explique aujourd'hui ces phénomènes de tensions, avec à la fois des réelles difficultés financières et un manque de culture politique des élus sur les enjeux plus précisément liés à l'enseignement artistique.

Et il me semble que la méthode mise en œuvre sur les pôles d'enseignement supérieur, est un peu différente. C'est-à-dire que l'on perçoit un projet politique national, plus porté par le politique et moins par les techniciens. Les discussions se font moins avec le corps d'inspection qu'avec l'administration centrale qui travaille directement avec les techniciens, toujours les directeurs. Mais encore une fois les collectivités publiques, qui pourtant sont les principaux partenaires financiers, ne sont guère impliquées. Pourtant les villes financent déjà en partie l'enseignement supérieur par des 4ème cycles, des cycles de perfectionnement, etc. Les régions sont également sollicitées dans les pôles qui ont été mis en place.

Le directeur de la Direction Générale de la Création Artistique disait qu'il faut passer d'un Etat prescripteur à un Etat partenaire. Et il me semble que la notion d'Etat partenaire, c'est la capacité à reconnaître les collectivités locales, les villes, les départements, les régions comme étant en capacité d'être porteurs de projets propres, on va dire d'avoir une propre intelligence technique et culturelle. Et que c'est grâce à la confrontation de ces intelligences, entre une vision de l'Etat et une vision de politique locale, qu'on va être capable d'inventer des grandes choses.

Aujourd'hui, vu la raréfaction des fonds publics, solliciter les collectivités comme simples financeurs contributeurs qui interviendraient à la fin de la chaîne technique autour d'un projet qui aurait été pensé par les professionnels, me semble dangereux pour la pérennité de ces établissements.

Maintenant, pour la suite, il appartiendra à la nouvelle Assemblée Régionale, élue le 21 mars prochain, de se définir sur les orientations à venir.

Eddy Schepens : Je vous propose un moment de réflexion au départ des thèmes abordés, à la fois du point de vue de la commande politique et de la zone décisionnelle aujourd'hui : comment se négocient les choses sur la question de la formation et de l'articulation avec l'emploi ?
La question est de savoir quel emploi. Tu as évoqué la pluriactivité, et tu disais qu'il y a une alternative : soit on la reconnaît comme une évidence et éventuellement comme une richesse, soit au contraire, on tente de lutter contre car on estime que c'est une source de déperdition. Cette entrée-là permet de débattre sur beaucoup de plans. Tu as aussi évoqué la question de la hiérarchisation des esthétiques, en disant qu'il fallait pouvoir au moins procéder à un rééquilibrage sans communautariser. Enfin il y a l'appel à prendre en compte la grande diversité des publics et tu incitais à ce qu'on puisse réfléchir sur des parcours.
Voilà : cursus, parcours, c'est le même mot étymologiquement. La modularisation des enseignements, le schéma LMD peut venir poser tout une série de déroutements évoqués, déjà, en 2006 lors du séminaire de l'Arc Alpin où avaient été pointés les risques d'éparpillement et les difficultés rencontrées par l'université. Tu l'as précisé en insistant sur la possibilité pour que des publics différents puissent aussi penser et parier sur leur professionnalisation.

Guillaume Hamet : Il y a une chose qui m'a un petit peu interloqué : vous avez parlé de penser la professionnalisation par l'alternance. Je parle de mon cas en particulier, mais je pense que c'est le cas en fait de la plupart des étudiants en formation d'enseignement. J'ai toujours travaillé en parallèle de mes études, et ça n'a jamais été reconnu ni par les institutions scolaires, ni par le conservatoire ni par le Cefedem, ni par la sécurité sociale… j'étais toujours un étudiant, je n'étais pas un salarié : on n'a jamais reconnu le fait que j'étais à la fois étudiant et à la fois salarié, je pense qu'on est beaucoup dans ce cas-là.

Eddy Schepens : Beaucoup d'étudiants entrant dans les Cefedem ont, de fait, des activités professionnelles notamment dans l'enseignement. C'est vrai aussi très majoritairement pour les étudiants des deux CNSMD, et ce sont souvent des activités d'enseignement, pour des contrats relativement précaires.

Michel Rotterdam : Ce que vous dites est évidemment une réalité incontestable. L'alternance, c'est davantage un concept de formation pensé sur des aller-retours entre la situation en milieu professionnel et l'apprentissage théorique qui est au sein de l'offre de formation, dans une complémentarité pensée, avec un tutorat au sein de l'entreprise, avec un suivi régulier, permanent, et les choses constituent une formation globale.

Pour les étudiants du Cefedem ou du CNSMD qui sont en situation d'enseignement, finalement le seul lien c'est eux, c'est-à-dire qu'un jour ils enseignent, l'autre jour non. Leur employeur ne les inscrit pas dans un processus de formation, et l'organisme de formation ne s'appuie pas sur la mise en situation, dans une articulation pensée, évaluée, etc. L'alternance, c'est vraiment ça, avec un statut ad-hoc, qui est soit le contrat d'apprentissage selon les diplômes suivis, soit le contrat de professionnalisation qui repose là-dessus. C'est vrai que dans le secteur artistique, c'est très peu pensé, je sais que le CNSM, a commencé à réfléchir à ces concepts-là. On peut imaginer par exemple qu'un orchestre soit un partenaire qui accueille des jeunes en situation professionnelle, en co-formateur, non pas sur un stage de deux mois, ou sur un remplacement occasionnel, mais comme partenaire responsable à part entière, qui va être partie prenante de la formation et qui puisse peut-être même intégrer l'étudiant ensuite. On sait que c'est un facteur d'insertion qui a fait ses preuves dans bien des secteurs.

Eddy Schepens : Je voulais souligner dans tes propos un tic révélateur, courant en France. Dès qu'on parle de formation, il s'agit de «théorie» distincte de la logique sur le terrain qui serait la logique «pratique». Je voudrais bien savoir où s'arrête la théorie et où commence la pratique. Lewin disait que «rien n'est plus pratique qu'une bonne théorie». On a refusé pendant longtemps à beaucoup de gens la capacité de pouvoir que donnait la théorie. Si on en est encore en France à opposer théorie et pratique dans les questions de formation, à se les lancer à la figure sous forme d'anathèmes, c'est terriblement pathétique. Si on prend l'exemple des Cefedem, lisez le projet, c'est bien, par exemple, une analyse des territoires, une analyse de la discipline, en discutant avec des professionnels et non pas en se référant à un seul maître. On peut aussi appeler de la théorie les projets musicaux que les étudiants du Cefedem ont à faire : demandez-leur si c'est théorique, en sachant le nombre d'heures qu'ils doivent répéter. Le fait de demander aux étudiants d'écrire, en culture musicale, un prélude de Chopin, évidemment, au début ça fait bizarre, on va pas se substituer à Chopin, mais à travers ça, qu'est ce que je peux faire comme apprentissage ?

Jean-Charles François : Michel a opposé deux approches, l'une qui serait vers la grande spécialisation l'autre vers la diversification. Qu'il y ait la possibilité pour les gens de pouvoir se spécialiser à outrance pour continuer à maintenir le patrimoine de la musique classique me paraît absolument indispensable. Il faut qu'il y ait des institutions qui travaillent dans ce sens. Et ça serait une catastrophe de mettre une priorité exclusive du côté de la diversification, du rapport entre la pratique artistique et des faits de société et aussi une catastrophe de ne pas aller du tout dans la direction de la diversité, de ne pas se confronter à cette complexité. **Ce serait une telle catastrophe des deux côtés que nous n'avons pas d'autre choix, en fait, que de devoir proposer une diversification de l'enseignement supérieur dans lequel le choix entre l'hyperspécialisation dans un domaine donné est possible, ainsi que la possibilité de développer toutes les logiques de médiation, d'enseignement et d'approche multidisciplinaire de façon élaborée. Pour moi, il n'y a pas de choix, les deux doivent coexister, s'il y avait un choix, il y aurait une catastrophe d'un côté comme de l'autre.**

Martial Pardo : Deux remarques très brèves pour prolonger avec une nuance ce que vient de dire Jean-Charles François. Je pense qu'on est en train, mine de rien, de faire des équations, des simplifications en terminologie qui me semblent obsolètes. J'ai entendu musique savante égale excellence, égale conservation, patrimoine, etc. Et de l'autre côté petites communes qui auraient besoin de gens sympas, adaptés, et éventuellement polyvalents généralistes et donc faisant d'autres esthétiques. Pour moi c'est complètement dépassé, il doit y avoir excellence dans toutes les esthétiques, il y a du savant dans toutes les esthétiques, il y a de l'excellence dans le jazz, dans le rap, dans les musiques baroques... C'est pas du tout l'intention de ce qui a été dit, mais je pense que ce sont les mots qui ont été dits, et qui ont été associés entre eux. Il y a deux situations aussi qui ont été associées. J'aime beaucoup l'image de Michel : «Créer une communauté artistique faite de diversités où il y aurait des rencontres», j'adhère totalement, mais **c'est au moment où on parle d'ouverture à d'autres esthétiques que tout de suite le spectre du communautarisme arrive.**

Je trouve qu'en terme de fait de société c'est assez étonnant, et je pars de l'idée que nous sommes tous des communautés, des «communities» comme on dit en Angleterre, mais il y a communautarisme lorsqu'il y a exclusion et les conservatoires d'une certaine manière ont été un fait de communautarisme aussi. Le communautarisme, ce n'est pas l'autre, le risque de communau-

tarisme et d'exclusion nous habite les uns et les autres, et c'est peut-être le risque le plus partagé de l'humanité...

Eddy Schepens : Tu veux dire qu'il est réciproque.

Martial Pardo : Qu'il est même premier dans les conservatoires, en terme d'assiette sociale, sociologique, esthétique, etc.

Jean-Claude Lartigot : Je reviens sur la formation en alternance dont on parlait avant. Je précise simplement que la formation en alternance n'est pas égale à formation professionnelle continue, j'ai eu l'impression qu'à la fin on rapprochait les deux. Les formations initiales peuvent être en alternance, il y a même des écoles d'enseignement supérieur qui ne fonctionnent que sur le mode de l'alternance.

Eddy Schepens : Une partie du débat est technique, une autre beaucoup plus philosophique. Guillaume Hamet dit «Mais la plupart d'entre nous, on travaillait déjà, on parle de formation initiale ça fait bizarre». Ce que j'ai souvent dit, parce que je l'ai souvent entendu, c'est que les étudiants du Cefedem et du CNSM n'ont plus le temps de travailler leur instrument. **Certains d'entre nous faisaient parfois remarquer que, de manière un peu surréaliste, c'est quand même le seul métier où l'on n'a pas le temps de se former parce qu'on est déjà en train de le faire.**

La dame qui représentait l'association de parents de Saint-Etienne, disait ce matin que pas mal de gens n'étaient pas formés. On leur reproche aujourd'hui, ils n'ont pas de diplôme, ils étaient dans un vieux modèle, etc. C'est vrai qu'on laisse sur le bord de la route énormément de gens, c'est un secteur qui a fonctionné avec beaucoup plus de personnels, je ne vais pas dire non qualifiés, ils ont fait le boulot, et puis tout d'un coup on n'en veut plus. C'est quand même étrange! Il n'empêche que sur le débat plus technique, formation initiale, formation continue, il y a un risque aussi qu'il n'y ait plus de formations initiales.

Michel Rotterdam : Je voudrais donner un exemple, dans le secteur artistique, il existe à Lyon un organisme qui s'appelle un Groupement d'Employeurs pour l'Insertion et la Qualification, - un GEIQ, terminologie générique - sur le théâtre. Le principe, c'est que sont membres de ce groupement une dizaine de compagnies. Il y a un noyau dur de compagnies, puis il y en a des nouvelles qui viennent se rajouter, parfois le quitter. Tous les trois ans, le GEIQ recrute ce qu'ils appellent huit comédiens compagnons. Soit des jeunes qui ont déjà eu un parcours professionnel, premier parcours professionnel en tant que comédien, soit des jeunes issus de formation au théâtre, du conservatoire ou association... On leur propose une formation constituée d'à peu près 25 à 30% du temps avec des formateurs, et 70 à 75% du temps dans les compagnies, sur les créations avec les professionnels des compagnies. Leur formation dure deux ans selon ce principe d'alternance, avec les compagnies qui contribuent à la définition du programme global de formation. Les études de suivi, ils vont démarrer le cinquième parcours, montrent un taux d'insertion économique, c'est-à-dire d'activités satisfaisantes dans le secteur théâtral pour en vivre, qui est très satisfaisant.

Guillaume Bourgogne : Je voulais revenir sur l'opposition entre patrimoine et diversité. Je pense qu'on sort d'une période où on voyait les choses de manière patrimoniale, une culture un peu muséale de la musique, tant et si bien que même la création contemporaine était un peu dans une logique de musée de patrimoine, alors qu'elle était nouvelle, c'est le paradoxe le plus absolu. Et je pense qu'on sort de cette culture-là, dans tous les domaines artistiques, et je me réjouis d'ailleurs du changement de nom, même si c'est symbolique de la DMDTS, parce que ça parle de création artistique, et finalement d'imbriquer le patrimoine et la création artistique pour moi c'est ce qu'il y a de plus naturel dans la démarche artistique, dans une posture artistique.

Ce qui est le plus à défendre, c'est de relier ce qui est à l'origine d'une œuvre musicale, savante ou non, de sa création au sens large, qu'elle soit ancienne ou nouvelle, relier cette démarche-là du créateur, le contexte historique dans lequel il a vécu, avec la création actuelle musicale. Ça ouvre beaucoup de possibles, et je pense que du coup dans l'enseignement aussi on doit pouvoir faire de même.

Claire Lamboley - Direction Générale de la Créaton Artistique en charge des questions d'emploi et de formation

Jacques Moreau m'a demandé si je pouvais évoquer avec vous le cadrage général de la réforme de l'enseignement supérieur à laquelle nous procédons maintenant depuis 2004. C'est important que vous ayez un rappel à la fois des objectifs et de l'endroit où nous en sommes aujourd'hui dans cette réforme, et que cela soit une information de première main, parce qu'il y a des incompréhensions qui se développent.
Cette structuration de l'enseignement supérieur du spectacle vivant a été fortement accélérée sous l'effet de la loi de 2004. Le contexte est à la fois celui d'une forte évolution de l'enseignement supérieur en général, sous l'impulsion notamment de la réforme LMD et, pour notre secteur, la crise de l'intermittence, qui est quelque chose de très fort dans nos préoccupations à tous. Aujourd'hui nous ne sommes pas dans une inquiétude forte par rapport à ce régime, mais je pense quand même que la crise de 2003 a révélé des problèmes qui étaient à résoudre, et notamment nous a poussé à développer toute une politique de structuration de l'emploi. C'est bien dans ce cadre-là que nous nous situons.
Sur ces deux champs, à la fois l'enseignement supérieur et l'emploi, nous sommes bien dans la même situation, valoriser et respecter les spécificités du secteur, et ne pas rester en dehors des évolutions qui sont positives pour l'ensemble des secteurs économiques.

Quels sont les objectifs poursuivit depuis 2004 sur cette structuration de l'enseignement supérieur du spectacle vivant ? D'abord entrer dans le LMD. C'est une question de reconnaissance de notre secteur, c'est un enjeu de mobilité, et la mobilité pour les artistes est une réalité, c'est un objectif en soi. En même temps, entrer dans le LMD pour le secteur du spectacle vivant, ça n'allait pas et ça ne va pas toujours de soi. Il y a une forte résistance au diplôme dans le milieu, peut-être moins dans le milieu musical que dans le milieux du théâtre ou du cirque. Quand nous avons créé en 2005 un diplôme d'enseignement du théâtre, cela n'a pas été facile. Quand on a créé un Diplôme National Supérieur Professionnel de Comédien, cela n'allait pas de soi non plus. Et en même temps c'est une véritable reconnaissance de ces métiers, comme les autres métiers. Je crois que ça, c'était quelque chose de très fort, et le LMD nous a aidé à aller dans cette logique-là.

Un autre grand objectif que nous avons poursuivi, en lien avec la crise de 2003, c'est la professionnalisation de l'entrée dans le secteur. C'est un terme qui souvent fait peur, parce qu'il y a des confusions autour de ça, on craint toujours l'idée d'une régulation à partir d'un diplôme. Et là, on a toujours été très clair, pour les partenaires sociaux comme pour l'Etat, il n'est pas question de faire une fausse carte professionnelle quand on fait/crée des diplômes, et même des diplômes d'interprètes. Ce que l'on recherche, c'est mieux former les personnes qui de toute façon iront vers ces métiers, et qui aujourd'hui se forment mais d'une manière un peu aléatoire, en tout cas pas reconnue comme le sont les parcours de formation des autres étudiants dans tous les autres domaines. Et c'est un aspect très fort de ce que l'on cherche à faire pour la musique. Il y a, dans ce domaine tout particulièrement, beaucoup de cursus qui se sont développés dans les conservatoires faute d'avoir développé une formation reconnue, validée de manière suffisante par rapport aux besoins. Il y a beaucoup de ce que l'on a appelé entre nous des cursus d'enseignement supérieur «sauvages» dans les conservatoires, des cursus qui se rapprochaient d'un cursus supérieur mais qui n'avaient pas une validation, qui en tout cas ne donnaient pas lieu à la délivrance d'un diplôme. Et c'est bien ça que l'on a cherché à mieux structurer.
La professionnalisation - c'est aussi un autre aspect - c'est une autre définition des diplômes que celle que l'on avait jusqu'à présent. Nous avons mis en place une Commission Professionnelle Consultative du spectacle vivant qui permet de construire les diplômes entre l'Etat et les partenaires sociaux. On lit parfois que l'Etat déciderait tout seul des diplômes, mènerait sa politique tout seul : ce n'est absolument pas le cas, je vous rassure, bien loin de là. Ainsi cette instance permet de rassembler l'Etat dans ces différentes composantes, l'Enseignement Supérieur, la Culture, l'Intérieur, Jeunesse et Sport, avec les partenaires sociaux, employeurs et salariés du secteur et des personnalités qualifiées, artistes, représentants des collectivités territoriales. Donc, nous nous sommes dotés de cette commisison en 2006-2007, ce qui nous a permis d'élaborer des diplômes en retournant complètement la logique, comme on le fait désormais dans tous les autres secteurs. On part du métier, des compétences visées, on en déduit l'attendu du métier, et après ça la formation en découle. Avant, la démarche consistait à construire des diplômes à partir de cursus de formation, de contenus de formation, d'horaires d'enseignement. On a donc retourné la logique, et c'est quelque chose, je crois, de très important pour le développement et la reconnaissance du secteur du spectacle vivant.

Autre objectif important, celui d'une meilleure répartition de l'offre sur le territoire. On avait une offre qui était insuffisamment répartie sur le territoire, en tout cas pour la formation des interprètes, avec les deux CNSMD, les cursus d'enseignement supérieur «sauvages», et les Cefedem mais seulement pour la formation des enseignants. C'est donc cette réalité que l'on essaye de corriger et d'améliorer.

On souhaite aussi, à travers toute cette réforme, favoriser la pluridisciplinarité et le lien à l'université. En France, les choses sont comme ça, on peut s'en féliciter ou le regretter, en tout cas l'enseignement supérieur «Culture» n'est pas au sein des universités. Dans d'autres pays, les étudiants des disciplines artistiques sont mélangés avec ceux qui font des maths, de la littérature, etc. Nous, nous n'avons pas cela. C'est peut-être une force et une faiblesse. Nous souhaitons faire en sorte que des étudiants des différentes disciplines artistiques puissent au moins travailler ensemble, qu'ils puissent avoir des liens avec l'Université les plus forts possible, pour leur donner une certaine ouverture, des méthodes, ce qui nous parait important pour eux comme pour les étudiants des autres domaines.

Il nous a semblé aussi très important, je pense que ça fait un écho à ce que j'ai entendu en arrivant, de mieux prendre en compte la diversité des esthétiques. C'est-à-dire que nous avons vraiment souhaité que le Diplôme National Supérieur Professionnel de Musicien soit conçu à parité pour les musiques classiques, les musiques actuelles, et les musiques traditionnelles. Le diplôme a été conçu pour pourvoir couvrir les différentes esthétiques, et dans les habilitations qui ont été délivrées, il y a déjà des établissements qui traitent de ces disciplines. Parfois on nous fait le procès que les habilitations prononcées ne couvrent pas suffisemment les musiques actuelles et musiques traditionnelles : bien évidemment puisque, entre autres choses, on structure à partir de l'existant et puis on le fait progresser. Mais je rappelle tout de même qu'il y a plusieurs établissements qui d'ores et déjà sont habilités en jazz et musiques improvisées, notamment le CNSMD de Paris, le CESM de Toulouse, Bourgogne, Aubervilliers, Bretagne-Pays de Loire. Et sachez aussi que, quand on habilite un établissement - ça n'apparaît pas puisque c'est quelque chose qui n'est pas publié - dans la notification d'habilitation on met un certain nombre de préconisations qui ressortent de tout ce qui s'est dit lors des réunions de la commission d'habilitation. Et là, c'est quelque chose qui nous permet d'orienter le développement et l'évolution des orientations. Quand il n'y avait pas les musiques actuelles, ou quand on voyait que ça n'était pas du tout présent dans les préoccupations, on a demandé que, en vue de la prochaine campagne d'habilitation auxquelles participeront les établissements concernés, cette dimension soit prise en compte. C'était le cas par exemple pour le CNSMD de Lyon ou pour Paris-Boulogne, pôle qui aujourd'hui est en train de travailler sur des partenariats qui lui permettent de remplir cette condition qu'on lui a fixée. Et puis je vous rappellerai que Poitiers, Aubervilliers et Bretagne-Pays de Loire traitent des musiques traditionnelles.

On a aussi souhaité à travers cette réforme, bien prendre en compte la diversité des besoins de la formation continue et faire en sorte que les établissements soient en capacité de traiter tous les cursus de chaque personne en fonction de ses acquis, et de ce qu'il a déjà fait, et d'éviter les redondances, et le redémarrage à zéro qui souvent, malheureusement, est encore pratiqué dans un certain nombre de cas.

Un autre objectif très important, c'est celui de prendre en compte la pluriactivité qui est propre au secteur : on sait très bien que beaucoup de musiciens seront au cours de leur carrière à la fois interprètes et enseignants. Mais il y a beaucoup de confusion autour de cela, beaucoup de débats. Quand nous avons conçu ces diplômes, cela a été dans le respect des principes fondamentaux du secteur. Le métier d'artiste a une définition précise qui vient du code du travail, des conventions collectives qui ont été négociées dans le cadre de la politique de structuration de l'emploi que je mentionnais tout à l'heure, et la définition d'un artiste c'est, avant tout : «L'artiste sur le plateau». Il y a beaucoup de questions derrière, y compris vis-à-vis des Assedic, etc. Donc ça c'est quelque chose de très structurant, mais qui ne veut pas dire que l'on nierait l'existence de plusieurs métiers. Simplement à chaque métier, il y a un diplôme. Et la direction c'est que la formation puisse, si les gens le souhaitent, préparer à plusieurs métiers, plusieurs diplômes, plusieurs qualifications. Et que l'on n'ait pas une confusion entre ces différents objectifs. Les métiers sont combinables, pour autant on ne peut pas faire un diplôme d'enseignant-médiateur- artiste ou d'artiste- enseignant- médiateur. Et ça je crois que c'est quelque chose à laquelle l'ensemble des partenaires avec lesquels nous travaillons tient énormément, parce qu'encore une fois, c'est vraiment quelque chose qui structure la définition même des métiers du secteur au plan social. Ce n'est quand même pas rien, on ne peut pas nous déconnecter de ces réalités-là.

Sur un plan structurel, nous avons aussi poursuivi un objectif de lisibilité pour ce qui est des établissements de formation, vous devez bien sûr connaître les évolutions qui se déroulent dans l'enseignement supérieur, les PRES (Pôles de Recherche et d'Enseignemment Supérieur), les pôles d'excellence. Il y a cette idée très forte que, quand on est dans le LMD, quand on est dans un contexte qui est de plus en plus international, il faut rassembler les forces, ne pas présenter une offre trop fractionnée. Dans notre domaine, on est quand même particulièrement éparpillé. D'où l'objectif de faire en sorte que les forces se rassemblent, que les établissements puissent mieux travailler ensemble au sein de structures juridiques mieux identifiées. Et ça je crois que c'est aussi quelque chose de très fort, et bien entendu, en disant ça, ça ne veut pas dire que rassembler les forces serait nier les identités, les spécificités, et gommer toutes les différences. C'est bien rassembler des complémentarités au sein d'établissements, ça ne veut même pas dire que tout le monde est sur le même site et dans la même salle. Il faut que l'on soit très clair là-dessus.

Alors maintenant, je voudrais aussi vous apporter quelques précisions au plan juridique, parce que je crois qu'il y a souvent aussi des incompréhensions qui viennent d'une méconnaissance des réalités juridiques. La loi de 2004 a validé un enseignement supérieur culture, inscrit dans le code de l'éducation. Donc c'est vraiment une reconnaissance très forte, l'enseignement supérieur culture n'allait pas de soi et on nous demandait pourquoi est-ce que l'enseignement supérieur culture était à part, et pourquoi n'était-il pas dans les Universités, et notre administration au ministère de l'enseignement supérieur comme d'autres, etc. Je crois que c'est très important justement que l'on ait pu garder, et affirmer même, ces spécificités de l'enseignement culture. En même temps ça nous pose un certain nombre de contraintes et d'exigences : par cette présence dans le code de l'éducation, on doit vraiment s'inscrire complètement dans les principes de l'enseignement supérieur.

Alors, quelles sont ces contraintes ? Il y a d'abord, une question sur les statuts d'établissement : être dans l'enseignement supérieur, ça veut dire disposer d'établissements qui soient autonomes juridiquement. C'est pourquoi il n'était pas possible de reconnaitre les conservatoires organisant cette offre supérieure «sauvage» comme portant l'enseignement supérieur, car ce sont des établissements en régie. Cela aurait voulu dire que finalement c'était un maire de la commune, de la ville qui allait délivrer un Diplôme National d'Enseignement Supérieur : horreur juridique absolue ! Impossibilité totale. Nous avons pourtant réfléchit sur ces questions-là , nous avons même sollicité le Conseil d'Etat : Il n'y a pas moyen, il faut absolument avoir des établissements publics qui soient distincts. Là où nous avons réussi à repousser un peu les lignes, mais on sait que c'est très fragile, et que ce n'est pas pour très longtemps, c'est le maintien de notre statut associatif. Nous avons dans le secteur du spectacle vivant, beaucoup d'associations. Cet enseignement supérieur s'est construit comme ça. C'est très fragile du point de vue de l'enseignement supérieur, a tel point que vous constaterez que la possibilité d'habiliter des associations ne figure pas dans le décret comme elle aurait dû y figurer mais dans l'arrêté parce que l'enseignement supérieur n'a pas accepté que cela soit dans un décret signé du premier ministre. Mais on nous a bien dit : «Quand même, essayez d'évoluer!». Mais pourquoi a t-on gardé les associations ? Parce que ça nous permettait d'avoir une transition douce vers des établissements publics qui peuvent donc prendre la forme d'Etablissement Public de Coopération Culturelle : c'est un établissement à la fois public mais aussi avec l'affirmation d'une forte identité culturelle.

Un autre point juridique, c'est qu'être dans l'enseignement supérieur, ça veut dire avoir une véritable procédure d'habilitation, parce que le principe, c'est que l'Etat se dessaisit de sa capacité à délivrer lui-même des diplômes en la confiant à un établissement, à condition que cet établissement remplisse des conditions d'autonomie juridique. Ça permet qu'il y ait une véritable indépendance, une singularité en tout cas au plan pédagogique, et que le contrôle de tout ce dispositif passe par une procédure à la fois d'habilitation sur critères et d'évaluation. C'est quelque chose de très responsabilisant pour les établissements qui doivent prendre la possibilité ne pas tous avoir un enseignement qui fonctionne sur le même modèle, et de fonctionner avec une évaluation périodique, qui revient tous les quatre ans ou tous les deux ans selon la durée de l'habilitation qui a été prononcée. C'est quand même un grand progrès! Je vous rappelle que, par exemple, nos Cefedem aujourd'hui fonctionnent avec un système, que je n'ose pas décrire à l'enseignement supérieur, qui est une habilitation renouvelable par tacite reconduction, ce qui est quand même quelque chose d'assez orignal juridiquement.

Autre point juridique, là aussi il y a souvent des confusions : il y a une particularité dans l'enseignement supérieur : on peut le regretter mais c'est comme ça : seule une Université peut délivrer une licence. Tout établissement dépendant d'un autre ministère ne peut pas délivrer une licence, chose qui n'existe pas au niveau master : là, il y a une possibilité de délivrer un diplôme d'établissement et de se voir conférer le grade de master, mais ce dispositif n'existe pas au niveau licence qui est lui très préservé finalement par les présidents des universités. Alors nous avons beaucoup travaillé à partir de la loi de 2004 avec l'enseignement supérieur, avec la Conférence des présidents d'université pour sortir de cet imbroglio. Et c'est comme ça que nous avons construit ce dispositif, qui je crois, est vraiment intéressant pour les étudiants : un partenariat entre un établissement culture et une université qui permet que, au terme d'un cursus conçu par les deux partenaires, les étudiants aient deux diplômes, un diplôme culture et une licence qui soit du coup pleinement reconnue, à la fois dans la sphère professionnelle par le diplôme culture et dans la sphère universitaire par la licence. Le tout formalisé en 2007 par une déclaration commune des deux ministres, c'est sur le site internet du ministère de la Culture, je constate souvent que ce texte n'est pas connu. C'est vraiment un texte fondateur par lequel les deux Ministres ont validé cette logique-là, et qui fait référence, même au sein du milieu universitaire, comme partenariat intéressant et valorisant pour l'établissement «Culture» et l'établissement universitaire. Les deux Conservatoires Nationaux Supérieur vont, en lien avec l'Université, jusqu'au Master et au Doctorat. Ils ont un diplôme d'établissement qui doit se voir prochainement reconnaître le grade de Master. L'AERES, l'organe d'évaluation de l'enseignement supérieur a visité les deux établissements et a trouvé que tout allait bien, donc on attend maintenant la décision officielle après avis du conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche, qui devrait être prononcée bientôt.

Pour revenir à nos Diplômes Nationaux Supérieurs Professionnels de Musicien, nous avons créé un diplôme d'instrumentiste - chanteur, un diplôme de chef d'ensemble vocal et instrumental, et on vient de créer un diplôme pour les métier de la création musicale. Il y a une réflexion assez longue, difficile, sur les métiers du son qui nous conduit aujourd'hui à traiter la question à travers une réflexion sur des métiers techniques qui dépendraient de la Culture, un diplôme - un DNSP de technicien - métier du son sur lequel on va travailler dans les mois qui viennent. Et une réflexion aussi sur une question très difficile qui n'est pas du tout résolue aujourd'hui, c'est le cas de la culture musicale. La nature du diplôme fait encore question, et il y a beaucoup d'échanges avec l'Université pour savoir quelle est la forme de diplôme qui répond au besoin. Le besoin est bien identifié, mais après, juridiquement, on ne sait pas quel diplôme mettre en place, puisque généralement ces cursus de formation musicale, de culture musicale ne débouchent pas directement sur un métier. C'est généralement plusieurs formations qui finalement débouchent sur un profil qui, lui, correspond à un emploi précis. Donc c'est une question qui est encore en travail, avec l'enseignement supérieur et avec les partenaires sociaux de la Commission Professionnelle Consultative. Je vous signale aussi, qu'on a créé un diplôme de danseur, de comédien et qu'on est en train d'en créer un pour les artistes de cirque.
Alors tout ça se traduit, une fois que le diplôme existe, par des campagnes d'habilitation qui ont lieu chaque année, avec des renouvellements puisque les habilitations sont d'une durée variable selon l'avis de la commission d'habilitation On a donc maintenant tous les ans une campagne d'habilitation qui va être organisée avec un calendrier. Pour celle de 2010, un retour des dossiers pour fin mars, une commission d'habilitation qui se réunit début mai. On espère pouvoir avancer un peu dans l'avenir mais c'est à peu près le calendrier qui est retenu. Les habilitations permettent d'avoir une carte de formation et un paysage qui évolue au fil des habilitations, qu'on réoriente en fonction des évolutions constatées. C''est une construction progressive et, à la fois aussi, pragmatique, et je crois que ça c'est quelque chose aussi de très important.

Quelques mots sur les diplômes d'enseignants : les diplômes d'enseignants, c'est une préoccupation très forte du ministère de la Culture, même s'il n'est pas l'employeur, à la différence de l'enseignement supérieur avec l'éducation nationale, qui forme, délivre les diplômes et qui emploie. Ça n'est pas le cas à la Culture, puisque ce sont généralement les collectivités qui emploient les enseignants que nous formons. Pour autant, on a beaucoup travaillé sur ces questions-là, je vous l'ai dit tout à l'heure : on a créé un diplôme d'enseignement du théâtre en 2005 - je suis même étonnée que ça n'ait pas été créé plus tôt - et là on est en train de créer un diplôme d'enseignement, un DE, pour le cirque. Il y a également un travail qui se déroule dans le cadre de la Commission Professionnelle Consultative sur les référentiels des diplômes qui aujourd'hui ne peuvent pas être délivrés par la Validation des Acquis de l'Expérience parce qu'on n'a pas ce référentiel qui permette d'attester les compétences au vu de l'expérience professionnelle des personnes. Donc tout ce travail est en cours.
Nous avons engagé il y a quelques mois un travail très précis sur le DE de professeurs de musique, avec plusieurs objectifs. D'abord appliquer pleinement la loi de 2004 à la préparation à ce diplôme. Donc la validation, l'évaluation et la responsabilisation des établissements dans toute la définition de leur cursus et dans sa mise en œuvre. Aujourd'hui il y a des procédures très lourdes pour les conditions d'entrée avec des commissions de l'administration centrale qui valident ou pas les cursus antérieurs des personnes. On considère que c'est beaucoup trop compliqué et que c'est aux établissements d'avoir cette responsabilité pleine et entière, d'appréciation des cursus et des profils des personnes. C'est quand même ça aussi l'enseignement supérieur, c'est responsabiliser les établissements et leur donner cette autonomie-là.
Ensuite clarifier les modes d'obtention de ces diplômes. On avait quand même un enchevêtrement de textes et de situations qui n'étaient pas satisfaisants, notamment sur le champ de la formation continue. On a donc procédé à une remise à plat, je crois assez nécessaire, et qui avance bien, pour que la formation continue soit à la fois mieux définie, que les cursus soient plus souples, qu'il y ait des véritables transférabilités pour les personnes relevant de la formation continue. Que ceux qui, par exemple, commencent une formation dans un établissement, puissent poursuivre dans un autre, que ceux qui ont commencé par une voie puisse poursuivre avec une autre. Donc on essaye vraiment de travailler sur ces liens et ces transférabilités pour que l'obtention progressive de ce diplôme soit rendue la plus ouverte possible.

Et enfin on a cherché à clarifier et à rendre plus lisible les filières de formation. Nous avons procédé par un travail sur des textes, travail mené avec des directeurs des Cefedem, et des directeurs d'établissements habilités à délivrer le Diplôme National Supérieur Professionnel de Musicien : c'est un peu travailler sur la tuyauterie, sur les circulations d'une voie de formation à l'autre.

Il y a un travail très important mené dans le cadre d'un groupe de travail de la Commission Professionnelle Consultative sur le référentiel du diplôme. Enfin il y a aussi une réflexion qui est menée dans le cadre du conseil des collectivités territoriales pour le développement culturel. Cette organisation permet d'avoir l'ensemble des associations d'élus auprès du Ministre et travaille sur tout un tas de thèmes, aussi bien la télévision numérique terrestre, le patrimoine, etc. Au sein de ce conseil a été mis en place un groupe de travail spécifique sur toutes les questions d'enseignement, notamment du secteur «spectacle vivant et art plastique». Dans ce cadre là, nous avons débattu des principes de cette réforme de l'enseignement supérieur musical. Ce conseil a exprimé une demande qui a été entendue, ça a été encore confirmé hier matin puisque nous avions une plénière de ce conseil, nous allons organiser, après les régionales évidemment maintenant, une réunion assez large sur toutes ces questions que pose l'enseignement supérieur musical. La formation des enseignants sera notamment abordée pour pouvoir échanger sur ces principes et vérifier que tout le monde est bien d'accord pour continuer dans la voie qui a été d'ores et déjà tracée.

Ce travail sur la mise en conformité finalement du Diplôme d'Etat de profeseur de musique à la loi de 2004 et aussi aux principes de la formation continue a soulevé, on le sait bien, un certain nombre d'inquiétudes et d'incompréhensions. Il y a d'abord une incompréhension sur le niveau, à quel niveau se situe ce Diplôme d'Etat ? Il se situe au niveau III, ce qui correspond à bac+2. Il y a deux éléments qui structurent le niveau. D'abord le fait qu'il débouche sur les cadres d'emploi de la fonction publique, ce n'est pas l'Etat ou le ministère de la Culture qui peuvent décider tout seul que le niveau ne serait pas pertinent. Nous avons interrogé officiellement le ministère de l'Intérieur, la Direction Générale de Collectivités Locales, pour qu'elle traite de cette question-là. Mais c'est quelque chose qui s'impose à nous. Il y a aussi quelque chose que l'on doit avoir en tête, quand on considère que ce diplôme devrait être plutôt du niveau licence, c'est qu'il n'y a pas un Diplôme d'Etat seulement en musique, il y en a en danse, en théâtre, prochainement en cirque. Et il n'y a pas que les collectivités locales qui sont les employeurs, il y a aussi les petites associations, etc. Le reproche qui nous est souvent fait, notamment pour la danse – profession réglementée puisque on ne peut exercer que si on a le Diplôme d'Etat - est que l'exigence du Diplôme d'Etat est trop élevée. Et que, du coup, c'est pour ça qu'il y a beaucoup de gens qui exercent finalement le métier de prof de danse sans en avoir le diplôme, ce qui les met donc dans une situation d'illégalité.

Nous avons lancé une mission d'inspection pour tirer un bilan de la loi de 1989 qui a créé le Diplôme d'Etat et qui a créé tout cet environnement légal sur le métier de professeur de danse. C'est une question qui sera examinée dans ce cadre-là, pour voir si on ne doit pas, d'une certaine manière pour la danse, redescendre le niveau pour que l'exigence minimale posée soit plus réaliste par rapport à ce que les personnes peuvent avoir comme véritable qualification. Quitte à ce qu'après ça, on repasse des diplômes supérieurs plus artistiques peut-être. Repenser le niveau d'exigence qui correspond d'ailleurs à des critères liés à la santé, chose que l'on n'a pas en musique. C'est vrai que du coup, le bac+2 est peut-être trop élevé… Donc on a ces questions de cohérence des niveaux qui n'est vraiment pas facile, il faut en avoir conscience. En tout cas, l'Etat ne peut pas décider tout seul, l'Etat ne peut pas prescrire le niveau, ce n'est pas son rôle, ce n'est pas sa place.

Alors il y a eu aussi pas mal d'inquiétudes, je crois, qui sont un peu dissipées maintenant au vu des travaux qu'on a pu mener sur les projets de textes. Il y avait la crainte que la formation des enseignants soit soumise ou dépendante de la formation d'interprète. Je crois que ce n'est pas du tout ça : ce qui est recherché, c'est une meilleure articulation des formations, qu'on fasse jouer les complémentarités et qu'on évite surtout les parcours redondants pour les personnes qui ont eu un parcours d'interprète et qui doivent tout recommencer lorsqu'ils veulent devenir enseignants. Donc là, on a vraiment fait en sorte de croiser au maximum les parcours de formation des jeunes. Autre crainte aussi, évidemment je comprends qu'elle suscite un certain nombre d'émotions, c'était que l'on souhaite fermer un certain nombre d'établissements. Je crois que ce n'est pas du tout ce qui est visé. Ce qui est recherché, au contraire, c'est de préserver les missions des Cefedem et de les insérer dans des établissements plus larges et plus cohérents avec des missions élargies. Car dans toute la réflexion que nous avons, il y a bien l'idée de faire en sorte que dans les futurs établissements de nos rêves, plus larges et touchant plus de disciplines, il puisse y avoir aussi des formations au DE de professeur de théâtre, qu'il puisse aussi y avoir probablement la possibilité de délivrer à terme des Certificats d'Aptitude. Donc on n'est pas du tout dans une démarche de restriction, bien au contraire, simplement dans un cadre plus large qui demande un certain nombre d'évolutions.

Alors, je sais que là, le sujet de l'après-midi c'est comment on traduit tout ça dans votre région, donc...

Eddy Schepens : Ce qu'on s'est dit ce matin c'est que ce débat n'a rien de prescriptif, et qu'il faut laisser le maximum de place à un échange, à une réflexion collective.

Claire Lamboley : Il y a dans cette région une offre très riche et diversifiée, beaucoup de conservatoires, un CNSMD ce qui est rare, donc comment constituer quelque chose de cohérent ? C'est un territoire dans lequel les questions d'enseignement sont particulièrement portées par les collectivités territoriales, ce qui est une force, et qu'il faut pouvoir justement prendre compte. La question qui se pose donc à vous c'est comment repérer ce qui relèverait de pôle d'enseignement supérieur et pas seulement un prof ou une classe dans un établissement, c'est probablement quelque chose de plus structuré, et qui a plus de potentialité qu'il faut identifier. Comment on arrive à fédérer et à rassembler les forces en présence, avec en même temps un objectif de visibilité. Le 6 janvier, on parlait de construire un archipel, c'est l'idée, mais il faut que ce soit quelque chose de lisible et faisable pour les étudiants, qu'il n'y ait pas un éclatement, pire finalement, que celui dans lequel on est aujourd'hui.

Eddy Schepens : Au fond ce qui est difficile dans une démocratie, c'est de choisir qui a le pouvoir de décider de quoi on parle et comment. Nous avons bien vu dans les différents échanges ce matin que le registre de préoccupations est vaste. Je propose qu'à la suite de l'intervention de Claire Lamboley, nous ayons deux, trois échanges, ensuite je souhaiterais donner la parole à nos collègues de l'Université avec qui nous sommes en train de mener un travail grâce à Pierre Saby et à ses collègues.

Jean-Paul Szosteck : Est-ce que comme Monsieur Rotterdam, vous avez un devoir de réserve ?

Claire Lamboley : Oui bien sûr.

Jean-Paul Szosteck : Donc, tout ce que vous avez dit est vrai ou faux ?

Claire Lamboley : C'est vrai !

Jean-Paul Szosteck : Deuxième question : pourquoi y a-t-il une différence de rémunération entre ceux qui relèvent du droit public et ceux qui relèvent du droit privé pour un travail identique ?

Claire Lamboley : Vous pensez à quelle situation ?

Jean-Paul Szosteck : À tous les profs. En association ou en droit public...

Claire Lamboley : Dans les associations, il y a des conventions collectives, dans la fonction publique territoriale c'est le cadre d'emploi de la filière culturelle, ce sont deux logiques distinctes.

Eddy Schepens : Cela nous renvoie donc à la question des statuts posée par Bernard Albaynac ce matin lorsqu'il demandait que l'on repense les contours de ceux-ci.

Jean-Paul Szosteck : Le Ministère de la Culture devrait faire quelque chose avec le Ministère de l'Intérieur, non ?

Claire Lamboley : Oui, mais je pense que c'est une question qui ne se pose pas que dans le secteur culturel.

Jean-Paul Szosteck : Pour la formation, on parle des professeurs mais on ne parle jamais des administratifs : les secrétaires, secrétaires de direction, ceux qui font le boulot de transport de matériel. Il faut aussi qu'on les forme à ce niveau-là, au niveau «pensée», pas qu'au niveau travail. Enfin la formation, est-ce que c'est du formatage ou pas ?

Eddy Schepens : Il faut que tu explicites ta question.

Jean-Paul Szosteck : Si je prends les DRH actuels ils ont été formatés pour vivre six, sept ans dans une boîte, faire leur boulot et s'en aller... Est-ce que pour les profs ça va être la même chose ? Vraiment du formatage, c'est-à-dire : j'ai une mission à accomplir, quel que soit ce qui se passe, malgré les règles administratives.

Eddy Schepens : Donc tu poses la question des continuités...

Jean-Paul Szosteck :...parce que avec les EPCC on est en train de casser la fonction publique pour passer effectivement sur le droit privé. Et pour les futurs enseignants la question va se poser.

Claire Lamboley : Il n'y a pas d'obligation de mobilité pour les enseignants, il s'agit d'organiser la mobilité possible, s'ils le souhaite, ce n'est pas une obligation comme pour les autres statuts.

Eddy Schepens : Il y a quand même une logique du service public qui est fixée en principe, qui est toujours en train d'évoluer.

Jean-Paul Szosteck : Mais, techniquement, tel que je le vois, on le casse. Ce matin on a parlé effectivement du statut du personnel dans la fonction publique, on n'a pas parlé du droit privé ni des associations.

Eddy Schepens : Je n'ai pas eu l'impression pour ma part qu'on parlait de ça, on parlait de la mission et des fonctions, de manières diverses d'ailleurs, des musiciens et des enseignants de musique en essayant de préciser ce qu'ils avaient à faire, ou ce qu'on souhaiterait qu'ils fassent. Il y a eu plusieurs choses qui se sont dites là-dessus, c'est moins un problème strictement statutaire, même si je ne veux pas évacuer le débat là-dessus mais, en même temps, je pense qu'il faut l'entendre, et à l'occasion y revenir.

Guillaume Bourgogne : Tout à l'heure je saluais l'apparition du mot «création artistique» dans l'intitulé de la direction, mais vous exposez finalement qu'il y a une demande de consommation culturelle, les gens vont vouloir entendre de la musique classique, d'autres de la musique traditionnelle, d'autres de la musique contemporaine, d'autres du be-bop, et puis on va devoir donc identifier les métiers qui vont répondre à cette demande, et pour ces métiers-là, on va devoir répondre par une formation, si j'ai bien compris. Je pense que dans une société, les intellectuels, les artistes, les philosophes ont toujours été en pointe et à l'avant d'une société. Et là, on se trouve dans une logique consumériste, c'est-à-dire une logique de marché, d'offre et de demande, et c'est quelque chose qui me fait peur pour l'avenir. Pas seulement pour mon métier, mais pour la société, parce que c'est une logique fonctionnelle, on donne une fonction à l'artiste, une fonction sociale, une fonction qui réponde à une demande...

Eddy Schepens : Je ferais juste remarquer, parce que ça permet de revenir à ce que disait Jean-Paul il y a un moment, que de fait, le musicien, ou l'artiste, le danseur n'est pas suspendu en l'air comme ça et qu'il vit la plupart du temps de fonds publics.

Emmanuel Cury : Je parle au nom de l'Association des Directeurs de Conservatoires de Rhône-Alpes, l'ADICRA. Il y a plusieurs questions qui se posent par rapport à la présentation qui a été faite : comment peut-on garantir qu'une formation de ce type s'adresse à toutes les esthétiques ? C'est un élément très important en Rhône-Alpes, l'ouverture des conservatoires à toutes les esthétiques est peut-être plus marquée qu'ailleurs et c'est fondateur dans cette région. Un autre point serait : si on part des métiers tels qu'ils sont pratiqués aujourd'hui, on prend en compte une pratique qui est majoritairement le fait d'être musicien et enseignant, c'est vrai aussi pour les danseurs et enseignants, etc. Si on est parti de ce modèle-là, pourquoi dans le modèle d'établissement

«pôle d'enseignement supérieur» sort-on de ce constat en séparant complètement d'une part l'artiste et d'autre part l'enseignant ? C'est là-dessus que nous nous posons des questions : comment répondre au fait qu'il y a de très nombreux artistes qui à la fois enseignent et montent sur le plateau ? Enfin, **le fait de partir de l'existant pour monter ce pôle nous pose question car plusieurs conservatoires ont, dans un souci de démocratisation, fait clairement l'impasse sur le quatrième cycle qui était évoqué**

tout à l'heure. Nous avons choisi délibérément de ne plus avoir ces quatrièmes cycles. Ce qui fait donc que l'existant n'est pas reflété par des quatrièmes cycles existants.

Eddy Schepens : Les quatrièmes cycles, c'est ce que Claire Lamboley désignait par ces «cycles d'enseignement supérieur sauvage». Les CRR accueillent de fait des gens qui souhaitent rester pour continuer à se perfectionner en raison de l'entonnoir constitué jusqu'ici par les concours d'entrée dans les deux CNSMD.

Emmanuel Cury : Tout à fait. Il y a un dernier point qui pose question aussi : comment envisage-t-on le travail entre État et Région, et puis État et collectivités ? Quels sont les projets de travail avec la Région sur ce plan-là ? Enfin sur la notion d'archipel et la peur que cela représente un éparpillement, je voudrais répondre en affirmant le besoin d'un maillage territorial pensé au niveau régional et qui tienne compte de l'ensemble des forces présentes en région.

Eddy Schepens : La notion d'archipel prenait en compte, lors de la réunion du 6 janvier, qu'il n'y avait pas qu'un gros CRR en région, qu'il y avait plusieurs établissements, plusieurs zones d'activités, et donc le président de l'ADICRA, Martial Pardo, avait évoqué la notion d'archipel plutôt que d'une île centrale. Il y a même eu débat pour savoir si dans un archipel il y a quand même une île qui est dominante par rapport à une autre !

Suzy Marceau : Je résume ma question de ce matin au sujet de la formation des enseignants : pour quoi, pour qui, avec qui, pour quelles musiques, pour quels orchestres, quels publics, pour le spectacle vivant donc quels métiers, quels emplois ? Nous avons été plusieurs partenaires à regretter qu'il n'y ait pas une rencontre pour poser les questions d'enseignement supérieur dans leur globalité. En tant que parents nous nous inquiétons, car on a l'impression qu'on revient finalement à une priorité en faveur de ce musicien interprète par rapport à tout ce dont nous avons besoin comme artiste musicien dans les conservatoires. **Vous avez dit que vous souhaitiez rassembler les forces : rassembler les forces c'est aussi partager les expériences qui ont été menées. Parlons par exemple des Cefedem, est-il possible de faire le bilan de l'existant et de voir où nous pouvons aller ?**

Pour moi rassembler les forces c'est d'abord cela. J'ai entendu que vous annonciez que ça allait pouvoir se réaliser, mais est-ce qu'il y a encore le temps de le faire ? Est-ce que l'avancée dans vos travaux sur le référentiel le permettra ? Je m'interroge aussi sur le fait que la Commission Consultative qui a été mise en place n'a pas de professionnels des enseignements artistiques.

Claire Lamboley : Quels seraient ces professionnels des enseignements artistiques qui n'y seraient pas ?

Suzy Marceau *:* Il y avait surtout des personnes du spectacle vivant.

Claire Lamboley : Il y a des directeurs d'établissement, un représentant de l'Association des Maires de France, des enseignants et des partenaires sociaux du secteur. Vous auriez souhaité quels autres types de personnes ?

Eddy Schepens : Peut-être une tentative de reformulation : **pourquoi est-ce que la logique des questions de formation à l'enseignement sont subordonnées à la logique du spectacle vivant,** «ceux qui sont sur scène», pour reprendre le terme d'Emmanuel Cury ? Est-ce qu'il n'y avait pas une logique spécifique à traiter autrement, avec tous les débats qu'on a eu là-dessus d'ailleurs ce matin... Madame Marceau, est-ce que c'est dans ce sens-là que vous évoquiez les choses ?

Suzy Marceau : Oui, c'est dans ce sens-là bien sûr. Je voulais revenir sur la question des pôles. Nous n'avons pas très bien compris la finalité du pôle en quelque sorte. Donc nous aimerions vraiment en parler, l'idée de création d'un pôle en Rhône-Alpes nous interpelle. Quelle est la finalité ? **Nous sommes satisfaits qu'un Diplôme National Supérieur ait été créé, qu'il soit intégré dans le système LMD, c'est très positif. Mais en même temps pour quels métiers futurs ? Quelle est l'articulation par rapport au CNSMD ? Quelle est l'articulation par rapport aux conservatoires CRR et CRD ? Est-ce que c'était juste pour éponger les cycles de perfectionnement de certains conservatoires ? Est-ce que c'est envisagé comme une préparation pour aller dans un des CNSMD ?**

Tout cela n'est pas clairement identifié à notre sens. De même le niveau d'entrée, c'est le Diplôme National d'Orientation Professionnelle (DNOP); or à l'heure actuelle l'existence même de ce diplôme est remis en cause et soumis à la réflexion sur la réforme des collectivités territoriales : ça nous interroge. Quels sont finalement les pré-requis pour ces pôles ? Ce n'est pas très clair. Au niveau des contenus aussi, des différentes esthétiques souhaitées, ce n'est pas très clair. L'articulation avec les centres de formation par rapport au diplôme d'enseignant, à la formation au DE pose aussi question sur le fond de la formation des enseignants : est-ce que ça serait quelques unités de valeur ? Un parcours à la carte qui comprend un certain nombre de risques à notre sens pour les étudiants ? Nous savons que déjà à l'université il y a beaucoup de risques pour les étudiants, de parcours à la carte où ils n'ont pas la formation suffisante pour exercer leur métier correctement. C'est aussi une question de fond pour nous.

Ensuite la cohérence territoriale : est-ce que l'offre va être déployée réellement sur tout le territoire ? Sur les questions juridiques aussi, vous disiez que vous souhaitiez qu'il n'y ait plus de système associatif : je voudrais quand même rappeler que c'est l'État qui a souhaité à un moment donné ce fonctionnement-là, ça ne vient pas de ceux qui les ont organisés. Et la dernière question, parce que je ne veux pas trop parler, c'est au niveau de l'État. Certains disent que l'État se désengage. J'ai envie de vous poser une autre question en fait : **l'État s'engage à quoi dans l'enseignement supérieur ? Bien sûr il y a les collectivités territoriales, les régions qui sont partenaires, mais je rejoins les questions qui ont été posées tout à l'heure : dans quelle proportion ? Comment cela s'articule-t-il ?** L'État finance certains Cefedem à presque 100%, est-ce que ce financement viendra en plus dans les pôles ? Pouvez-vous préciser les fourchette d'investissement prévue par l'État pour ces pôles d'enseignement supérieur ?

Claire Lamboley *:* L'État ne se désengage pas. Nous gardons complètement les financements qui aujourd'hui sont dans les Cefedem et chaque année, nous ajoutons des mesures nouvelles sur la structuration des pôles. Ce n'est pas un désengagement c'est au contraire l'accompagnement du développement d'un enseignement supérieur, notamment pour la musique, puisque dans ce champ on est dans une phase de développement, alors qu'en théâtre et en danse on avait un existant déjà mieux réparti sur l'ensemble du territoire. Pour la question relative à la finalité

de ces pôles, par rapport au CNSMD notamment : on constitue un premier cycle d'enseignement supérieur musical qui n'existait pas, ou en tout cas qui n'était pas suffisamment réparti sur le territoire. L'objectif c'est que les deux CNSMD accueillent ceux qui souhaiteront poursuivre pour le M1 et le M2 qui est présent dans les CNSM, voir au-dessus. L'entrée sera possible sur concours. On travaille avec les deux CNSM pour une ré-articulation des effectifs, c'est-à-dire qu'il y ait plus de place en M1/M2 à l'avenir. Il y aura une offre assez générale de premier cycle, et après ça pour le deuxième cycle une obligation pour les CNSM de pouvoir accueillir un nombre suffisant d'étudiants pour ceux qui voudront continuer pour aller au niveau du master.

Eddy Schepens : Et du doctorat...

Claire Lamboley : Éventuellement du doctorat après.

Emmanuel Cury : Ce qui veut donc dire moins de L1 en CNSM, puisque ces établissements feraient plus d'effort sur le M1.

Claire Lamboley : Voilà, une pyramide, quelque chose qui n'est pas tubulaire plus large en Master.

X : Que deviennent les anciens diplômes et leur statut par rapport à ce que l'on fait actuellement ? Actuellement le DE se situe à bac +2, avec le système master, ça sera bac+3 ?

Claire Lamboley : Non, on le maintient au même niveau qu'aujourd'hui parce que la fonction publique territoriale ne peut pas évoluer pour l'instant, évidemment, dès lors qu'on ne change pas les niveaux, le Ministère de l'Intérieur n'a aucun problème, il en aurait si on disait que le DE passe à bac+3. Là ce n'est pas le cas en fait.

X : Mais pour nos professeurs à DE, ça sera encore le parcours du combattant, diplôme, fac, Ministère de la Culture... et après ?

Eddy Schepens : Sauf si on parvient à construire une logique qui ne soit pas une superposition de titres donnés par des institutions différentes, ce qui reste à inventer. Mais il ne faut pas confondre ça avec la question qui reste en délibéré et qui pose des problèmes à tout le monde : le grade. Je ne parle pas des statuts, mais du grade. En principe licence, bac+3, donne accès au cadre A. Mais rien n'empêche d'engager sur un cadre B des gens qui ont bac+3 et au delà. C'est de fait une évolution des mentalités bien sûr, mais il y a aussi une logique parallèle du droit. Aujourd'hui certains craignent - je me fais l'écho de choses qui se disent partout - qu'il y ait d'un côté une filière DE bac+2, et une filière licence uniquement DNSPM interprète d'un autre. Par ailleurs, il y a le métier de la culture musicale et la question de la formation musicale qui posent problème... Donc là apparaissent des nœuds et certains disent : «On n'y comprend rien, c'est trop technique». C'est une sédimentation de l'histoire face à des enjeux actuels et complexes. Jean-Charles François évoquait la manière dont on tente de la traiter au niveau européen. Ce dossier est complexe, on essayera dans la mesure de nos moyens de le clarifier.

Nicolas Sidoroff : Artiste enseignant, trésorier de l'association ARTe[F]act qui porte le site «sauvons l'enseignement artistique» qui reste de plus en plus d'actualité...: J'aurais beaucoup de choses à dire, mais je poserai juste deux questions. Cette après-midi, on parle de Rhône-Alpes : il y a déjà eu un projet d'habilitation pour un DNSPM, présenté par le Cefedem et la CREA, qui a été refusé. Je voulais connaître précisément les raisons et les argumentaires qui ont mené à cette décision. L'autre point était d'avoir l'avis de Claire Lamboley sur la question des missions des artistes et des enseignants, avoir sa contribution à notre discussion de ce matin.

Anne-Marie Bastien *:* Je voulais évoquer la question de la formation et de la qualification des enseignants d'une manière générale. C'est un sujet de débat qui anime notre société depuis quelques années et dans lequel les universités sont en première ligne, un débat provoqué justement par la construction européenne tout comme le LMD, l'Europe ayant choisi que les enseignants soient recrutés au niveau du master. Je voudrais savoir si le ministère de la culture a eu l'occasion d'évoquer cette question avec ses collègues de l'enseignement supérieur. Si c'est le cas, j'aimerais savoir pourquoi cette question n'est pas posée clairement, pourquoi les enseignants de la culture et des arts ne seraient pas des enseignants, comme les autres ? Donc ça me pose un petit problème. **J'entends bien que les questions de statuts sont complexes et pas simples, mais peut-on y travailler ?**

Ces statuts n'ont pas toujours existé. Je commence à être une antiquité et j'ai beaucoup travaillé à leur élaboration en 1990 : c'était une avancée, on partait de rien. Pour autant ils ne sont pas satisfaisants et vingt ans après, les revisiter n'est pas une aberration. Pouvons-nous ouvrir ce dossier simultanément ? Je ne dis pas qu'on trouverait des solutions, mais ça me paraîtrait quand même assez normal de se poser au moins la question. **Une dernière chose mais qui est un avis personnel : j'ai beaucoup de mal à entendre dire cette après-midi que l'on avait des niveaux d'exigence trop grands, quand ce matin, nous avons évoqué la nécessité d'excellence, de recherche, de qualité.**

Que l'on pourrait proposer des formations plus limitées qui suffiraient bien pour certains employeurs, et qui leur permettraient de financer les postes. Quand on sait comment sont payés les gens, on se dit qu'à ce moment-là, les gens vont passer en dessous du SMIC. Il y a là des choses qui me sont difficiles à entendre.

Eddy Schepens : Par rapport à l'excellence, il y a eu une proposition faite par Martial Pardo, relayée par d'autres : excellence dans sa pratique, excellence d'une possibilité d'action vers l'ensemble des publics, des territoires, excellence dans la notion de transversalité. Il a précisé que le profil de poste d'enseignant a évolué en tenant compte de cette définition-là. Il a conclu sur le fait que, avec la capacité de travail en équipe, l'ingénierie des temps et des espaces, devait devenir la première compétence des professeurs de musique et des artistes. Ce qui suppose de faire exploser un peu la bulle de différences entre enseignant et musicien. Il y a très longtemps que j'entends la FNAPEC dire qu'il faut arrêter de former des ouvriers spécialisés. C'est donc une préoccupation récurrente… Quelle excellence ?

Michel Rotterdam : En Rhône-Alpes dans le cadre du Contrat d'Objectif Emploi Formation, lorsqu'on a mis en œuvre des actions qui touchaient à l'enseignement, on a eu énormément de mal à mobiliser les partenaires sociaux. Autant ils sont fortement mobilisés sur ce qui peut toucher à des problématiques d'emplois artistiques, de mutualisation d'emplois, autant ils sont peu mobilisables sur les aspects strictement liés à l'enseignement.

Nous avons mis en place une mission d'observation confiée à la NACRe. Je sais qu'il y a un certain nombre d'observatoires ou de missions d'observations réparties dans un certain nombre de régions de France, et qu'il y a un travail en cours pour essayer d'harmoniser ces missions d'observation. Je sais qu'en Rhône-Alpes, Jean-Claude Lartigot me démentira peut-être, le fait d'avoir intégré dans l'observation du spectacle vivant l'enseignement artistique et notamment celui de la fonction publique territoriale n'allait pas du tout de soi. Ça a été une bagarre : pour les partenaires sociaux et dans la vision que pouvaient avoir les signataires État/Culture, État/Formation Professionnelle et Région, dans le périmètre spectacle vivant on entendait les métiers qu'évoquait Claire Lamboley, c'est-à-dire très clairement les métiers du pla-

teau, de la scène. Ça a été difficile faire entendre et comprendre que l'on était dans une globalité d'approche, et que de nier une part importante de l'activité des artistes qui était l'enseignement, c'était faire fi d'une observation pertinente et qui soit ré-utilisable par la suite. Donc, fort de cette expérience, **lorsque vous dites que finalement ce travail a été fait à partir d'une analyse des pratiques professionnelles, j'aimerais vous demander à partir de quels outils et éléments de connaissance des métiers dans leurs diversités cette élaboration a été faite ?**

Par ailleurs les Cefedem ont vingt ans pour les deux plus anciens, moins pour les autre. C'est un dispositif qui s'est développé, qui a évolué avec l'entrée de nouvelles disciplines progressivement, les musiques actuelles, les musiques traditionnelles, qui est en mouvement, qui a mobilisé beaucoup d'énergie, je dirais que vingt ans c'est jeune, c'est finalement assez peu d'étudiants... Et **je me demandais si ce bouleversement radical que la réforme propose s'appuyait ou non sur un travail d'évaluation des Cefedem dans leur modèle tel qu'il s'est développé ces vingt dernières années,**

sur la pertinence des formations, la satisfaction ou non des employeurs, des gens formés. A partir de quels éléments critiques d'analyse de situation on peut en venir à une réforme aussi radicale ?

Eddy Schepens : Excuse-moi Michel, mais je vois mal Claire ou de manière générale les gens de l'État répondre à cette question-là dans le temps qui nous est imparti. Ce que tu veux dire c'est que, dans l'état actuel de l'information, tu ne vois pas d'éléments de réponse à cette question pratique...

Michel Rotterdam : C'est ça. Dernière question, alors là plus régionale : dans la mesure où les collectivités territoriales vont être associées dans l'élaboration des pôles, je voulais savoir s'il y avait ou non, place dans la réforme à une singularité de projet en fonction d'une singularité de territoire, au delà de la somme des spécialités qui peuvent être proposées ici ou là. Est-ce que les textes permettent l'espace d'un projet singulier, et si oui ou si non, quelle méthode va être mise en œuvre pour associer les collectivités locales partenaires à l'élaboration de ce projet ?

Jean-Charles François : La prise en compte des métiers est très importante mais ce n'est pas ce qui définit le cadre d'un enseignement supérieur. **Tous montre que la définition des métiers dans le monde d'aujourd'hui est quelque chose de changeant et d'une complexité extraordinaire.**

Personne en Europe ne peut aujourd'hui dire ce qui va se passer demain, et on a besoin de mécanismes par lesquels les métiers peuvent évoluer. Je suis tout de même surpris que dans l'enseignement supérieur des arts de la scène qui se met en place, la notion de recherche ne soit pas présente. C'est tout de même surprenant. Quand on se promène dans les scènes en France, en Europe et partout dans le monde, on sait que la condition absolument sine qua non du futur dans ces métiers, c'est d'avoir un accès peut-être limité, peut-être incomplet mais réel, à des notions de recherche pour des pratiques qui, encore une fois, évoluent tous les jours.
Pour ce qui concerne la formation à l'enseignement, tout ce qui a été dit ce matin montre que cette notion de recherche est quelque chose de nécessaire pour qu'on puisse se confronter à la diversité des situations multidisciplinaires. Je pense que le débat principal, au fond, c'est la discipline - la flûte, le violon, le basson, le hautbois - contre la trans-disciplinarité. J'ai évoqué ce matin dans mon exposé sur les travaux menés en Europe, que la formation des futurs professeurs à travers une unique situation de cours individuels dans leur discipline est inadéquate, du point de vue musical, pour faire face aux réalités du terrain aujourd'hui.

Claire Lamboley : Quand vous dîtes que le centrage sur les métiers n'est pas conforme au cadre de l'enseignement supérieur, je ne sais pas ce qu'en pensent mes collègues universitaires mais ça m'inquiète un peu pour la conception que vous avez de l'Université. Si elle ne débouche pas sur l'insertion professionnelle elle doit quand même avoir quelques inquiétudes.

Jean-Charles François : Ce n'est pas ce que j'ai dit : j'ai dit qu'il était absolument indispensable qu'on pense aux métiers, mais les métiers ne sont pas figés et on a donc besoin dans ce cadre-là de s'appuyer sur le moteur de la recherche.

Claire Lamboley : Qu'on prenne compte de l'insertion professionnelle, on est bien d'accord. Quand on fait des diplômes professionnels, quand on les construit, c'est quelque chose qui évolue et généralement dans une Commission Professionnelle Consultative, on remet sur le métier la définition du diplôme au fur et à mesure que le diplôme vit. J'ai beaucoup travaillé à l'Education Nationale : généralement, quand on sortait un arrêté, un diplôme, on commençait déjà à travailler à sa rénovation. C'est quelque chose de permanent c'est bien, mais sachez quand même que tous ceux qui travaillent à l'élaboration de ces diplômes ont déjà anticipé un certain nombre d'évolutions dans leurs réflexions sur la définition du diplôme, c'est-à-dire qu'ils ne prennent pas le métier tel qu'il est là, ils essayent de se projeter aussi dans une évolution attendue, et puis après, au fur à mesure que les choses évoluent on remet le travail sur le métier. Et je vous rassure aussi, la question de la recherche n'a pas été évacuée du tout : dans un premier cycle d'enseignement supérieur, la recherche n'est pas vraiment présente, mais au niveau master, les CNSMD travaillent complètement sur les notions de recherche. On a bien cette préoccupation, on ne fait pas une dichotomie entre recherche et notre enseignement supérieur Culture, simplement il y a des niveaux dans lesquels cette question se pose de manière plus ou moins prégnante, et dans un premier cycle d'enseignement supérieur, ce n'est pas là que ça se pose de la manière la plus caractérisée, ce qui ne veut pas dire que ces personnes n'auront pas dans leur cursus accès à une dimension de recherche.

Michel Rotterdam posait la question de la place des collectivités territoriale. C'est quelque chose qu'il faudra travailler avec la DRAC bien évidemment ! La logique générale, je l'ai rappelé tout à l'heure, c'est un travail sur les principes dans le cadre du Conseil des Collectivités Territoriales, où là, l'Association des Régions de France notamment est très présente. Donc une discussion sur les principes, et ensuite savoir s'il y a une place pour la singularité d'un projet : oui bien sûr. C'est toute la construction d'ailleurs que j'ai rappelée tout à l'heure d'un diplôme qui est défini par ses attendus généraux, et après ça, les projets pédagogiques peuvent être singuliers. C'est quelque chose qui est très fort par exemple en théâtre où l'on a des approches esthétiques et artistiques qui sont très diverses d'un établissement à l'autre. Pour autant ça donnera bien lieu à la délivrance dans tous les cas d'un diplôme national de comédien. Mais il faut quand même que cela soit conforme aux attendus du diplôme et c'est en cela que le projet qui avait été présenté par le Cefedem Rhône-Alpes l'année dernière n'a pas pu être retenu parce qu'il a été considéré comme posant un certain nombre de problèmes. Il y avait celui de ne pas complètement remplir le cahier des charges, si on peut employer ce terme, du DNSPM c'est-à-dire que c'était une formation qui était encore très orientée formation à l'enseignement, renforcée d'une certaine manière, et la formation de l'interprète n'a pas paru à la commission d'habilitation suffisamment présente. Une autre critique qui avait été portée, c'était aussi celle de ne pas avoir suffisamment associé le reste de l'offre d'enseignement du territoire, puisque le Cefedem portait le projet vraiment en propre et n'associait pas les divers conservatoires et les différentes offres du côté conservatoires, autrement...

Eddy Schepens : C'est sous votre responsabilité de dire ça. Je pense que le document était clair là-dessus.

Claire Lamboley : Bien sûr, mais pourquoi ne pas diffuser la lettre qui notifie la décision et qui donne toutes ces explications ?

Eddy Schepens : Je crois qu'elle a été largement diffusée...[1]

Claire Lamboley : Visiblement ARTe[F]act ne l'a pas eu ; en tout cas pour nous il n'y a pas de problème pour qu'elle soit diffusée, je le répète.
Ensuite je ne vois pas en quoi ce que l'on propose comme évolution serait un bouleversement radical des Cefedem. Pour moi, ça n'est pas une remise en cause de la manière dont les enseignants sont formés. On insère ça dans un cadre plus large, on travaille sur les croisements des formations entre interprètes puisque la formation d'interprète va être plus accessible à un certain nombre d'étudiants, on travaille sur les croisements et la formation des enseignants, ça ne veut pas dire qu'on va maintenant former des enseignants en huit heures. **On garde complètement l'acquis pédagogique des Cefedem et je crois que ça c'est quelque chose de très clair : il n'y a pas de remise en cause de tout cela dans ce qu'on est en train de construire, on est en train, au contraire, de mieux insérer ce qui se faisait dans un cadre plus large. Il faut quand même remettre les choses à leur place.**

Sur les questions d'observation, nous travaillons au plan national avec le CNFPT, l'ENACT de Nancy, sur les questions d'observation pour arriver à mieux connaître la réalité des métiers de l'enseignement. Souvent, dans toutes les approches d'observations du Ministère de l'Intérieur, ils mélangent nos enseignants avec ceux des arts plastiques, par exemple, donc on a toujours beaucoup de mal à avoir une vision très précise, pour des raisons qui ne sont pas de mauvaise volonté, mais parce que il y a des problèmes de déclaration de postes : postes qui sont des fractions de postes, personnes qui sont souvent vacataires, contractuelles, etc. Donc il y a une difficulté d'appréhension de la réalité de ce secteur d'activité qui est réelle c'est vrai, mais sur laquelle on essaye de travailler. Et je pense qu'au niveau régional on a beaucoup regardé ce qui a été fait : en Rhône-Alpes, il y a eu des approches très intéressantes de ce point de vue-là.

Alors vous disiez, Michel, aussi que les partenaires sociaux étaient difficiles à mobiliser sur les questions d'enseignement. Je dois dire que dans la Commission Professionnelle Consultative, on a quand même bien réussi à avoir des syndicalistes qui étaient des enseignants : il y en a à FO, à la CGT, il y en a un certain nombre qui peuvent porter une parole en tant qu'enseignants et qui se sont mobilisés sur les travaux qui ont été conduits.

Je voudrais aussi revenir sur une chose que vous disiez tout à l'heure, qu'on était finalement dans une sorte de parcours du combattant. Je crois qu'on a un vrai sujet aussi qui est celui de l'articulation entre la délivrance du diplôme et l'entrée dans la fonction publique territoriale, et ça ceffectivement c'est une vraie difficulté que l'on voit bien avec le CNFPT. Le problème vient beaucoup de ce que les collectivités territoriales ne déclarent pas les postes. Après ça il y a tout ce système d'inscription sur les listes d'aptitude, au bout de trois ans on en sort… Ça c'est un chantier.

Eddy Schepens : Il semble qu'il faille entendre également les collectivités territoriales lorsqu'elles disent qu'aujourd'hui elles n'ont plus les moyens de financer la culture. Il faut être clair là-dessus. C'est une des inquiétudes partagées par beaucoup de responsables de structures dans notre secteur.

Claire Lamboley : Madame Marceau, par rapport aux questions que vous avez posées, j'espère qu'il y a un certain nombre d'éléments de réponse dans ce que j'ai exposé tout à l'heure.
Pour les associations, oui bien sûr c'est l'État qui souvent a accompagné la création des associations, mais ce n'est pas pour ça que c'est quelque chose qui peut perdurer, surtout quand on est avec cette ambition d'être maintenant vraiment dans l'enseignement supérieur. Je crois qu'il faut qu'on évolue collectivement sur cette réalité-là.
Le pré-requis c'était toute la question du DNOP et du DEM, les DEM existent, le DNOP on espère que prochainement il va pouvoir exister. Vous savez tous sur ce sujet que la décentralisation des enseignements artistiques a été particulièrement difficile, j'espère que l'on va pouvoir bientôt aboutir, il y a eu des travaux très intéressants et très constructifs qui se sont déroulés dans le cadre du Conseil des Collectivités pour le Développement Culturel qui ont abouti à la proposition de loi de Madame Morin Dessailly, qui n'a pas pu aller au bout parce qu'il y a la réforme des collectivités territoriale. Mais dès que l'on aura un paysage un tout un petit peu plus clair, on se remet au travail et on poursuit pour que la situation soit enfin clarifiée et qu'on puisse mettre en place ce Diplôme National d'Orientation Professionnelle qui a été confirmé en tant que tel et le CEPI qui deviendra le Cycle d'Orientation Professionnelle. Dans les travaux qui ont été menés, l'accent a été très clairement mis sur la nature «orientation professionnelle» plutôt qu'enseignement professionnel initial dans un souci de clarté pour tout le monde ; je crois que l'on a quand même réussi à clarifier un certain nombre de choses.

Eddy Schepens : Donc on attendra les prochaines régionales pour voir comment l'État va négocier avec les Régions, les Régions avec l'État, je pense que les question du DNOP et du CEPI ont soulevé aussi d'autres questions qui ont parfois circulé sur l'orientation trop précoce…

[1] : Le projet déposé par le Cefedem était soutenu par la Commission Régionale des Enseignements Artistiques, l'Université Lyon 2, le CNSMD de Lyon, la Nacre, l'Association Européenne des Conservatoires. Le projet et la lettre motivant le refus du Ministère sont téléchargeables sur le site du Cefedem Rhône-Alpes : www.cefedem-rhonealpes.org

Noémi Lefebvre Chercheuse en sciences politiques

Je voudrais replacer cette dernière intervention par rapport à ce qui s'est passé avant. **Ce matin on a beaucoup évoqué la question du type de professionnel que l'on voulait former**. On a évoqué essentiellement les ressources présentes sur le territoire, qui sont parfois un peu des forces, des réseaux. On s'est rendu compte dans les discussions que ces ressources n'étaient pas des ressources à venir chercher, pas des ressources inertes, pas seulement des outils mais vraiment des forces agissantes. Donc à organiser. Michel Rotterdam a parfois souligné que cela pouvait prendre la forme de nouvelles coopérations, comme des coopératives d'activités, des modes de mutualisation. Ces ressources existent aussi sous forme d'institutions qui sont parfois anciennes, parfois grosses, parfois moins grosses, mais qui en tout cas étaient diverses et même lorsqu'elles ont le même nom de CRR, ont chacune des spécificités, des places particulières sur le territoire. Il y donc vraiment à prendre en compte ces ressources qui ne sont pas inertes mais agissantes.

Très vite a émergé la question «Qu'est-ce que c'est que ce terme d'excellence ?» puisqu'on est aussi dans une perspective non pas de former à une excellence en soi et pour soi, mais par rapport aux situations données. L'excellence dont à reparlé Eddy Schepens tout à l'heure se traduisait bien sûr par l'excellence musicale, artistique, mais aussi reliée, presque de manière intrinsèque, à l'excellence d'enseignement et de proximité par rapport aux territoires. Ce contexte territorial, on l'a vu aussi ce matin, est un contexte social, c'est-à-dire que le musicien est aussi un musicien enseignant, un praticien qui est sur un territoire très diversifié socialement. On conçoit bien que le rayonnement attendu des institutions, demande ancienne, est une fonction importante de ces établissements. Ce n'est pas seulement un rayonnement géographique, mais aussi social, qui pose aussi des problèmes d'intégration, qu'on peut traduire par les questions «A qui s'adresse-t-on, à qui parle-t-on, avec qui veut-on bien parler, jouer de la musique ?» Cette question-là a été particulièrement bien transmise dans le champ des musiques actuelles qui opèrent par un dialogue immédiat dans l'action et la pratique musicale avec une population. Ce qui est facile à revendiquer avec les musiques actuelles, qui se sont institutionnalisées tardivement, est peut-être plus difficile à faire valoir pour les musiques dites savantes.

Une autre perspective qui venait compléter ces apports, sans les contredire du reste, était de situer cette question de la formation des musiciens et des enseignants musiciens dans le cadre européen. Jean-Charles François nous a exposé que cette question avait été soulevée au niveau européen par l'Association Européenne des Conservatoires (AEC) qui prend en compte une demande de souplesse et de multi pluridisciplinarité. Cette reconnaissance est le fait le plus important dans l'actualité musicale européenne aujourd'hui.
Il me semblait que ce sont ces deux aspects géographique des questions d'enseignement - le territoire, l'endroit où l'on est, mais aussi un territoire qui est plus vaste - qui se retrouvent un peu sur des enjeux similaires. Il est important de souligner cette présence territoriale qui est aussi une présence sociale et de notifier que cette question de l'excellence musicale n'est pas impartie à un secteur particulier, mais relève d'une préoccupation qui concerne la construction d'un pôle d'enseignement supérieur de 1er cycle.

En face de ce débroussaillage de ce qui se passe, **Michel Rotterdam a évoqué la question importante de l'évaluation. Comment évaluer objectivement ? Comment fait on remonter l'information de ce qui se passe sur un territoire ?** Il y a donc la recherche d'un consensus sur un état des lieux, sur lequel une offre d'enseignement supérieur se poserait plus facilement.

Troisième élément, j'en viens à l'enseignement supérieur universitaire. **La création d'un cycle supérieur implique une mise en adéquation avec l'enseignement et la recherche universitaires, un processus qui soit universitaire à la fois au plan de l'enseignement et de la recherche.** C'est aussi intéressant de penser que la musicologie a été pensée souvent coupée de l'enseignement spécialisé de la musique, et que l'on peut enfin essayer de trouver des points communs de formation. Il s'agirait de formations exigeantes ce qui suppose d'aller au delà de la simple juxtaposition de ressources existantes.Il faut inventer à plusieurs quelque chose d'ambitieux, des parcours cohérents menant à un diplôme plutôt que de laisser les étudiants inventer tout seuls des stratégies individuelles.

Ces partenariats vont peut-être aider au rapprochement entre les cursus d'enseignement spécialisé. Dans ce cadre-là, la dimension universitaire peut trouver une résonnance avec la formation à l'enseignement qui essaie aujourd'hui de déployer un levier recherche, une mise à distance par rapport à ce que l'on fait.

Jacques Bonniel : Université Lumière Lyon 2

Mon propos se situera dans le prolongement de ceux de Michel Rotterdam, et de Claire Lamboley mais aussi en réponse, de notre point de vue universitaire, à certaines interrogations ou formulations, parfois presque lapidaires que j'ai pu entendre.

Il y a un an, démarrait à l'Université un long cycle de grèves des enseignants, dont je rappelle que le fondement était la défense des libertés fondamentales des Universités qui sont garanties par la constitution. Claire Lamboley évoquait l'autonomie des Universités, mais il faut rappeler qu'autant les universitaires sont capables de guerre picrocholines, dont vous n'avez pas idée, autant ils vont faire front commun dès qu'il y a un soupçon d'attaque sur ces libertés universitaires.

Je rappelle cela en préliminaire, parce que c'est aussi lié avec les trois orientations, fonctions et missions que remplit aussi l'Université :

Du côté de la recherche, j'ai été chercheur au CNRS pendant une quinzaine d'années, et la production des connaissances me tient particulièrement à cœur. Cette fonction de recherche est extrêmement importante.

La deuxième orientation est la dimension pédagogique dans la transmission des savoirs et la troisième est la dimension de l'insertion professionnelle, de la prise en compte de la professionnalisation. Dans ma position à l'université, c'est-à-dire chargé des formations, ce sont des moments difficiles que j'ai à la fois avec les étudiants, les syndicats étudiants et beaucoup de collègues enseignants. Le mot même de professionnalisation est encore tabou pour toute une partie de nos collègues. Cela ne peut empêcher le mouvement de se faire, notamment parce qu'une demande sociale s'exprime par les choix que font les étudiants même si on peut en questionner la la pertinence (ce matin, j'avais un conseil des études où l'on parlait de l'admission et de l'orientation des étudiants, il y a des secteurs où l'on est obligé de fermer, parce que les bacheliers ne se présentent pas). Donc, cette question de l'orientation, de l'insertion à des métiers est quelque chose à prendre en compte.

Alors le risque, évoqué par Michel Rotterdam, réside dans le danger adéquationiste. C'est la contradiction dans laquelle on est : **comment remplir une mission sociale, la formation des gens, onéreuse pour la nation, tout en évitant le piège de la stricte adéquation, surtout par rapport à des secteurs qui sont en mutation ?**

Il y a eu un élément de réponse apporté par Monsieur François sur la capacité à faire évoluer notre offre de formation. Les campagnes d'habilitation, dont Claire Lamboley nous a exposé le mécanisme, montrent aussi l'évolution rapide des projets qu'elles permettent. J'étais auparavant doyen, donc je fabriquais des contrats quadriennaux pour toutes nos formations, licence de latin, diplôme de musicologie. Cette temporalité permet de tenir compte de l'évolution nécessaire des contenus de formation, des modalités pédagogiques, et des méthodologies. Les universitaires commencent pour certains, continuent pour d'autres, c'est sûrement la même chose dans le champ de la musique, à se poser activement la question de la méthodologie universitaire au-delà de la méthodologie disciplinaire. Maintenant on a cette obligation de faire évoluer les maquettes au maximum tous les 4 ans, ce qui permet d'améliorer notre méthodologie universitaire.

Par rapport aux questions posées tout à l'heure, il y a une réponse possible qui est extrêmement intéressante, c'est celle des licences professionnelles, parce qu'elles essayent de répondre à une analyse liée à l'observation des évolutions, et avec une capacité d'anticipation. Normalement, les enseignants-chercheurs, dotés de cette dimension de recherche, doivent avoir une capacité d'anticipation, pas à 20 ans mais a 4, 5 ans, pour faire évoluer des métiers. L'intérêt d'une licence professionnelle est que l'on a un cahier des charges plus limité, on a un formulaire extrêmement sophistiqué, extrêmement compliqué à remplir pour des universitaires lambda, mais le cahier des charges est d'une totale liberté. D'ailleurs, nous avons déposé dans le cadre de notre plan triennal une maquette de Licence professionnelle sur la chanson dans la faculté que dirige Pierre Saby. Et on en a d'autres avec les partenaires de l'ENSATT : nous avons déposé des demandes de Licence professionnelle sur des métiers techniques car le contrat d'objectifs évoqué par Michel Rotterdam fait apparaître, c'est également vrai au niveau national, un gros déficit au niveau intermédiaire. On a trop de masters ! J'avais participé en tant que conseil scientifique à l'étude qui avait été commandé par le DEP à l'observatoire il y a trois ans. On avait alors cent trente masters et je suis allé regarder récemment sur un site les créations de diplômes dans le domaine de l'administration culturelle : il y avait encore quatre pages de nouveaux diplômes qui ouvraient à cette rentrée, DU, Licence, etc. On a trop de diplômes à bac+5, pas assez au niveau Licence ou Licence professionnelle. Là, on a des opportunités, mais

même sur des Licences qui ne sont pas pro qui sont plus traditionnelles, plus classiques … En tout cas dans l'enseignement supérieur, nous avons une grande capacité d'imagination, d'innovation. Quand nous fabriquons nos maquettes, nous indiquons, nous votons dans chaque université une structure, une architecture avec une grande capacité d'initiative par rapport à ce qui peut se faire dans une autre université et à l'intérieur de ça, les collègues ont une grande marge de manœuvre qui va d'ailleurs jusqu'à l'excès inverse, c'est-à-dire l'émiettement.

En 1ère année, les bacheliers qui veulent s'inscrire ont 149 possibilités différentes (anglais, sciences politiques, compétences espagnoles, anthropologie, etc), deux cent ciquante diplômes dans la division des études dont je m'occupe. Tout cela parce que nous avons cette capacité à répondre à une demande beaucoup plus ciblée, et faire des propositions. **Dans le dialogue que l'on peut avoir, je voudrais insister sur le fait que c'est vraiment dans une perspective de partenariat en prenant le mot partenaire au sens le plus noble qui soit.** Tout à l'heure Pierre Saby faisait allusion aux discussions que nous menons avec la CPU (Conférence des Présidents d'Universités) au fait que vraiment les Universités n'ont vraiment pas de volonté annexionniste du tout ; on a suffisamment de problèmes comme ça, donc on ne veut pas importer ceux des autres. Mais, par ailleurs, on a l'expérience de construction partenariale de formation avec des secteurs professionnels. Par exemple, mes collègues de sciences d'économie et de gestion ont fabriqué des diplômes avec le secteur de la banque, transports et logistiques (IUT en alternance)... On sait fabriquer des diplômes en liaison avec des secteurs à partir de leurs logiques mais aussi en tenant compte de ce que j'ai dit en préalable, à savoir : on ne forme pas des esprits adaptables immédiatement, il faut bien toute la dimension critique universitaire sinon on n'est plus universitaire. **Si on ne forme pas les étudiants à cet esprit critique, et bien on a perdu le sens de notre mission.** On a là une capacité de construction de partenariats.

Autre élément qui a été mentionné tout à l'heure par Claire Lamboley : on est maintenant dans des réalités territoriales, il y a les Pôles de Recherche et d'Enseignement Supérieur (PRES). Nous avons passé l'année dernière beaucoup de temps, mes collègues qui sont vice-président comme moi chargé de formations sur l'ensemble du site lyonnais, à coordonner notre offre de formation. Là, nous sommes en train de travailler sur ce qui fait problème, c'est-à-dire la mastérisation des concours d'enseignement : nous avons un groupe de travail qui réunit les quatre universités - trois de Lyon et une de Saint-Etienne, nous sommes dans le même PRES - et l'IUFM pour coordonner systématiquement notre offre. Nous allons finaliser pour la formation des professeur d'école une seule proposition portée par l'Université Lyon I, parce qu'elle héberge l'IUFM, avec à l'intérieur huit ou neuf spécialités : trois pour Lyon II, une pour Lyon III , une pour Saint-Etienne, etc.. **Ce travail de partenariat va jusqu'au fait que l'on cohabilite. C'est important de bien imaginer les formes de partenariat. Avec la réalité territoriale, on définit un espace de formation. L'agglomération lyonnaise avec le PRES comporte, avec les écoles d'ingénieurs, de commerce, une vingtaine de membres. C'est une force de proposition et de co-construction. C'est dans cet état d'esprit que d'ailleurs nous nous sommes rencontrés.**

Eddy Schepens : Je disais tout à l'heure à Pierre Saby, que grâce à l'Université Lyon II et en particulier à ses collègues, on a pu commencer à imaginer des choses concrètement. Pour nous il est évident que ce partenariat est possible et qu'il ne s'agit pas d'une opération cosmétique institutionnelle. Je voudrais vous interpeller un bref moment sur une réflexion que nous nous sommes posée avant que vous n'arriviez. A l'étranger, dans l'enseignement de la musique, même si ce n'est pas spécialement votre domaine, l'idée retenue était plutôt d'avoir des Masters. Or il me semble que vous êtes plus attaché à une logique à la fois plus souple mais aussi peut-être un peu opérationnelle, une formation plus incisive, plus orientée vers un exercice professionnel évolutif avec des logiques de Licence. On a un flou dans notre secteur au sujet de la correspondance licence/master-DE/CA ? Que diriez vous là-dessus ?

Jacques Bonniel : Si on prend le niveau européen - j'étais à Bruxelles il y a deux jours parce que je participe à un réseau des centres de formations des administrations culturelles - ils ne comprennent pas. Quand je leur explique que l'on a trois sortes de master, les master ERE qui dépendent de la conférence des grandes écoles, les master recherche et les masters professionnels et qu'en plus il faut redoubler ça parce que l'on a grade master et diplôme master «Là les français vous nous étonnerez toujours!» . C'est vrai qu'il y a une vraie difficulté. Tout à l'heure, Claire Lamboley a fait allusion au grade master par rapport au diplôme. Depuis la mise en œuvre du LMD, du processus de Bologne là aussi les étudiants renaclent. Quand on leur dit que tel diplôme correspond à tel grade, ils disent «mais cela ne m'intéresse pas, je veux le diplôme de master». Je travaille avec l'ENSATT, on est en train de réfléchir sur une offre pour juin, un diplôme à bac+5 conférant le «grade» de master, mais les étudiants veulent un «diplôme» de master. Il y a une difficulté, mais là je vous renvoie la balle, car il faut qu'il y ait des discussions entre le Ministère de la Culture et le Ministère de l'Enseignement Supérieur sur cette question-là.

Claire Lamboley : Pour les autre Ministères, avec l'enseignement supérieur, il y a correspondance entre les deux. C'est vrai que l'on a ce problème et pire au niveau Licence d'une certaine manière.

Jacques Bonniel : Sur licence-master, puisque j'ai fait allusion au chantier de la mastérisation des concours des enseignants sur lequel nous sommes actuellement, **ce serait quand même un peu paradoxal que pour devenir instituteur, en parlant en ancien franc, il faille maintenant un master et que pour un secteur d'enseignement artistique spécialisé on pourrait se contenter d'un niveau de formation généraliste ou spécialisé inférieur.**

Cela me semblerait curieux. Désormais pour tous les concours, il faudra pour exercer avoir un Master. C'est difficile de se situer à un niveau Licence, mais il faut penser les choses en évolutif et avec un usage plus développé de la VAE qu'il ne l'est pour le moment.

Eddy Schepens : Ce qui semble être les vœux du Ministère, reste à savoir comment les mettre en oeuvre dans notre domaine.

Emmanuel Cury : En Rhône-Alpes, la relation entre l'enseignement artistique et l'Université se passe très bien à Lyon et à Grenoble - je rappelle que le pôle universitaire de Grenoble, c'est 60 000 étudiants - ces bonnes relations confortent l'idée d'archipel évoqué plusieurs fois. Cette région doit porter une réflexion singulière sur un pôle d'enseignement supérieur en s'appuyant sur ces outils-là. Ce sont des atouts qui nous permettent d'envisager la construtcion d'un pôle reposant sur des collaborations fortes entre l'enseignement supérieur de l'enseignement artistique mais aussi sur une culture de recherche et de débat.

Claire Lamboley : Là, pour le coup, ces atouts sont très largement répandus dans les autres régions. Des partenariats qui fonctionnent admirablement bien entre les établissements «Culture» et les Universités, on en a ailleurs qu'en Rhône-Alpes.

Jacques Bonniel : Je vous entend bien, mais j'ai travaillé autrefois comme chercheur sur l'aménagement du territoire, je peux vous dire que le désert français existe aussi en matière universitaire. On le voit à l'intérieur du monde universitaire entre équipes, certaines universités sont en train de disparaître. J'avais une réunion de travail avec un homologue, il y a quelques jours, qui me disait «C'est le dernier quadriennal qu'on fait». Pourquoi je dis ça ? Parce que les étudiants commencent déjà à anticiper pour aller sur des bons masters. On peut, avec l'hypocrisie française habituelle, dire que les diplômes sont nationaux, qu'ils se valent tous. C'est le débat que j'ai souvent avec les syndicats étudiants : on tient à l'appellation, mais je leur dis d'ores et déjà qu'une licence de sociologie, ce n'est pas la même chose, pas la même licence, ça n'a pas la même valeur selon les Universités. Les étudiants, les bacheliers anticipent ça, on va vers une situation dualisée inquiétante, c'est-à-dire que les capitales secondaires en termes régionaux, vont avoir des collèges universitaires à l'américaine, et puis nous, on a la recherche, on a les masters. On a 5500 étudiants en première année, on en perd 40 % en fin de première année et puis ça se réouvre en master, on reçoit des gens de toute la France et de toute l'Europe au niveau M. Pour nous c'est très bien, mais si je raisonne en termes de communauté universitaire, je trouve que c'est embêtant pour des territoires qui ne vont pas pouvoir bénéficier de ces dynamiques même si la dimension de proximité joue quand même. Alors sur la culture, le Ministère nous dit : «Mais pourquoi vous ne structurez pas plus ?» Il y a une seule ENSIB en France, elle est à Villeurbanne ; deux CNSMD un à Lyon ; une seule ENSATT, elle est à Lyon…

Eddy Schepens : C'est une question importante qui préoccupe les élus territoriaux, régionaux, municipaux, qui se disent «On a une France à deux, trois, quatre vitesses». On a évoqué ce matin que les écoles de musique, les conservatoires, qu'ils soient gros ou petits, associatifs ou sous différents statuts, devaient pouvoir être des lieux de création, de production, de formation, de désir…. Ce n'est pas si idéaliste que ça. Ce qui me frappe, c'est qu'au plus on monte dans la taille des structures au plus cet effet pyramidal est violent parce qu'il est capté par certains dans une catégorie sociale : essentiellement les enfants de professeurs de musique, comme de même manière l'Université est mieux saisie par les enfants de professeurs, on le sait et là aussi on se voile la face. Ce qui m'entraîne à dire que, justement, ce qui est intéressant pour nous, c'est de pouvoir travailler avec des collègues de l'Université sur des choses que l'on manie déjà. C'est vrai que dans les centres de formations, je ne parle pas que des Cefedem, dans toutes les logiques où les enseignants ont été amenés à se rassembler, d'une manière ou d'une autre, il y a eu de la recherche et celle-là est ignorée. Ce qui me frappe aussi c'est, de fait, qu'il y a des choses sur lesquelles on a fait l'impasse : ce n'est pas une recherche musicologique stricte. Et heureusement que l'on a eu des collègues de Pierre Saby pour ouvrir leurs oreilles et nous les nôtres, pour dire qu'est-ce qu'on peut faire pour être dans une logique de recherche ? C'est aussi dans ce sens-là qu'il faut envisager la recherche comme Jean-Charles l'évoquait tout-à-l'heure.

Madelaine Baril Baniou : Je voulais intervenir pour l'Université de Saint-Etienne. Il y a des choses très compliquées entre l'Université et le Conservatoire. Les élèves sont complètement partagés, ils ne sont pas pris en compte… Ces questions-là devront être abordées. L'autre question est le statut des étudiants, leurs moyens financiers pour suivre toutes ces années d'études et leur formation. On n'en a pas du tout parlé.

Guillaume Hamet : Il y a une question qu'on vous a posée à plusieurs reprises, en filigrane. Ça me concerne très directement puisque je suis, et me considère, comme musicien enseignant. Je voudrais donc vous poser la question de savoir comment allez-vous réaliser vos objectifs de favoriser la pluridisciplinarité, de prendre en compte la pluriactivité quand, dans le même discours, vous nous dîtes «il n'y aura pas un métier d'enseignant qui sera lié à un métier de musicien» ?

Claire Lamboley : C'est-à-dire qu'on ne peut pas se définir dans le secteur, comme étant un musicien-artiste-médiateur. On ne veut pas qu'il y ait un diplôme qui couvre les trois si vous voulez, dans la mesure où on connecte la définition du diplôme à la définition d'un métier. On dit : il y a trois métiers qui sont complémentaires, et on fait tout ce qu'on peut pour que les personnes qui voudraient les faire aient les trois diplômes, et que dans leurs formation ils puissent accéder au moins à deux, si ce n'est à trois. Simplement on ne peut pas faire «tout en un»...

Samuel Chagnard : Ensemble mais pas mélangé...

Claire Lamboley : Vous avez un diplôme d'interprète, vous avez un diplôme d'enseignant, et il y a des diplômes de médiateurs, il y a des qualifications qui correspondent à chaque point. On fait en sorte que les formations soient organisées de telle manière que ceux qui veulent avoir plusieurs parcours, à chaque fois qu'ils veulent en faire un, ils ne redémarrent pas à zéro, mais qu'on utilise bien tous les croisements dans les contenus de leur formation. Il est évident que la formation d'un enseignant de la musique comporte une partie qui peut être acquise dans la formation de l'interprète musicien. Donc on ne veut pas qu'il redémarre à zéro si, après avoir été musicien interprète, il veut devenir enseignant. C'est ça les croisements !
D'une certaine manière, on reconnaît complètement l'enseignement puisque, justement, on l'identifie par un diplôme et par une qualification. Le problème que l'on a par contre, c'est que la qualification, elle, n'est pas au même niveau que les autres. C'est vrai que l'on a cette contrainte des cadres d'emploi de la fonction publique : il faut que la question effectivement puisse être posée par ceux qui sont vos employeurs, c'est-à-dire les collectivités territoriales.

Jean-Claude Lartigot : Le monde confine à la folie, cette folie qui consiste à prévoir l'avenir à partir de descriptions du présent et en prenant comme référence les métiers qui existent. Je souscris complètement à ce qu'à dit tout-à-l'heure Jean-Charles François par rapport à ça, c'est-à-dire que les métiers qui existent aujourd'hui ne sont en rien prédictifs de ceux qui seront exercés dans cinq à dix ans. On pourrait faire le sondage auprès des moins de quarante ans pour savoir qui exerce vraiment le métier pour lequel il a le diplôme. Je renvoie d'ailleurs la même question à l'Université : est-ce qu'il n'y a pas une folie de reconstruire, de bâtir y compris dans des habilitations, même si elles sont données tous les quatre ans, des perspectives d'évolution des formations en fonction des métiers que l'on exerce aujourd'hui ? La plus-value des sociétés occidentales réside dans la capacité à générer de l'intelligence nouvelle qui s'exerce dans des métiers nouveaux.

Eddy Schepens : Dégagée des contingences professionnelles et des commandes immédiates, c'est ça que tu veux dire...

Jean-Claude Lartigot : Le mot folie, je le prends dans tous les sens : il y a quelque chose d'attirant dans la démarche intellectuelle et en même temps, ça paraît extrêmement fou.

Claire Lamboley : Mais il faut aussi se replacer dans le cadre de tout ce qui se fait autour de la «formation tout au long de la vie». Donc, on ne fait pas une formation et puis c'est fini pour toute la vie, au contraire.

Jean-Claude Lartigot : Les titulaires d'un master ne trouvent pas de boulot : quand je recrute, les candidats ont deux à trois masters, en général pas celui qui correspond. Aujourd'hui, on ne comprend même plus les masters. En tout cas, ils postulent sur un emploi qui, en général au bout du compte, est assez éloigné de la formation de départ qu'ils ont choisie, parfois trois ans auparavant...

Jacques Bonniel : Ce n'est pas grave, c'est même peut-être rassurant... On leur a donné des éléments qui leur permettent d'avoir suffisamment de plasticité pour pouvoir trouver leur place.

Pierre Saby : C'est probablement complexe, mais effectivement, les études qui sont faites sur l'insertion professionnelle des diplômés montrent qu'il y a de bon taux d'insertion professionnelle pour les masters pro notamment, mais pour d'autres aussi. Parfois on est assez étonné de voir où un master conduit.

Jean-Claude Lartigot : «Ouvre des portes», mais pas dans le métier pour lequel le master a été préparé...

Eddy Schepens : Pour éviter un faux débat, Jean-Claude, est-ce que la folie dont tu parles c'est de déduire les formations de métiers existants, alors même que Michel Rotterdam soulignait les difficultés rencontrées pour leur observation ?

Jean-Claude Lartigot : Je trouve surprenant que l'on s'en remette aux partenaires sociaux comme s'ils étaient les mieux placés pour dessiner l'avenir d'une profession alors qu'ils sont très conformistes, j'ai mon coté syndical alors je sais de quoi je parle.

Jacques Bonniel : Pour aller dans le sens de la dernière réflexion de Jean-Claude Lartigot, quand j'ai créé un DESS qui est devenu un master il y a vingt et un, vingt deux ans, si j'avais attendu la demande des syndicats, j'aurais pu attendre longtemps. J'ai vu arriver la demande des syndicats dans le secteur culturel au moment où ils ont commencé à utiliser la formation comme variable d'ajustement de leurs effectifs, comme les gens du BTP. Je pourrais donner des noms de scènes nationales qui ont commencé à nous envoyer en formation des gens qui recevaient au mois de juin leur lettre de licenciement, au mois de juin de l'année où ils devaient faire la formation. Heureusement que l'on n'a pas attendu. C'est pour ça que je disais que **la dimension recherche de tout enseignant chercheur, même s'il n'est pas superman, c'est de déployer ses antennes pour essayer de saisir des processus qui sont en train d'apparaître, d'émerger et à partir de là, de fabriquer, non pas une réponse adaptée, mais de concevoir un dispositif pour permettre à l'étudiant de fabriquer son propre itinéraire, son propre parcours.**

Le LMD a beaucoup de défauts - ce n'était pas le sujet du jour - mais il a quand même quelques qualités : la modularité et la capitalisation, et donc on ne refait pas tout et, d'une certaine manière, on le voit bien, ça devient exigeant et inégalitaire. Le sociologue que je suis est sensible à ça. L'étudiant doit devenir un acteur stratège et ce n'est pas donné à tout le monde. Notre responsabilité de formateur - il y a beaucoup de mes collègues universitaires qui refusaient que je les appelle formateurs : « nous on est des enseignants » ; c'est vrai : quand on enseigne, on enseigne une discipline, quand on forme, c'est autre chose - en tant que formateur donc, on a une responsabilité qui est justement de permettre ce work-in-progress de l'étudiant sur lui-même.

Eddy Schepens : Je voudrais dans ce débat citer Howard Becker, sociologue..

Jacques Bonniel : Lui même musicien aussi…

Eddy Schepens : Musicien amateur, il ne serait pas rentré dans un CNSMD ! Howard Becker disait que c'est un peu dangereux de laisser aux musiciens, dont c'est le métier, de définir ce que c'est que le métier. Pour toutes les raisons qu'on a dites. Ça suit tout un texte où il parle du « package », notion extrêmement intéressante. Je vous invite à le lire ; si vous voulez juste un condensé vous regardez dans «Enseigner la Musique». C'est sur cette logique d'empirisme que nous avons un vrai problème. On peut même se demander s'il n'y a pas des logiques dissimulées, des logiques d'organisation et d'ingénierie, des intentions de retrait financiers. Ça se dit tous les jours dans tous les domaines, notamment vis-à-vis de l'Université. Il y a ce problème chez nous aussi, il faut quand même l'élucider, le dire. On ne peut pas se débarrasser du problème, comme ça se fait dans des tas de secteurs professionnels, en disant : il y a « la formation tout au long de la vie ». Parce que ça aussi c'est l'arbitraire complet.
Je voudrais reprendre un exemple, celui de Kamal qui est intervenu ce matin de manière extrêmement intéressante en disant «voilà ma préoccupation, je suis un môme du quartier, j'ai travaillé avec des objets, j'ai fait de la musique, quelqu'un m'a dit : allez viens, c'est intéressant ce que tu fais. Cela m'a permis de dire : maintenant je travaille au conservatoire de Valence et je fais venir la population de Valence dans le conservatoire parce qu'ils ont aussi le droit à une excellence». On ne va pas s'en sortir par des logiques d'ingénieur de formation, c'est un débat qu'il faut maintenir vif entre nous.
On a beaucoup parlé de recherche aujourd'hui, il faut vraiment s'entendre. Mes collègues du CNSM se sont hérissés pendant longtemps à ce sujet, je crois que petit à petit ça va mieux. On entendait dire : «la recherche ? Il y a la musicologie pour ça, nous on est là pour jouer…». Petit à petit ça évolue, on réalise que c'est aussi en faisant d'autres choses que les musiciens sont parvenus à développer des compétences artistiques plus fortes dans leurs domaines. Est-ce qu'on ne va pas découvrir aujourd'hui que pour être enseignant, il faut d'abord savoir que « on n'est pas enseignant, on essaye de faire apprendre» ? Il n'est pas sûr que ce soit un point de vue très partagé entre enseignants, c'est un vieux problème républicain. Cela demande des compétences qui ne sont jamais nommées. Faire apprendre ce n'est pas la même chose. Comment peut-on tenter de faire apprendre autrui si on n'est pas soi-même en permanence en recherche ?

Etienne Jean-Baptiste : Au vu de ce redéploiement qui est en train de se mettre en place, mon souci, et peut-être notre souci, c'est de voir que des personnes sont complètement exclues de ce cadre-là. Il ne s'agit pas seulement des gens de l'immigration, de ceux qui viennent des départements d'Outre-mer ou de ceux qui sont immigrés ici, mais c'est aussi l'intégration de ces cultures-là, les musiques traditionnelles, les musiques actuelles, etc. Ça ne se fait jamais par procuration, si les gens qui en sont porteurs rentrent dans l'institution, forcément ces cultures-là vont entrer avec eux. Ce qui se passe, c'est qu'ils manquent de repères. Jusqu'à présent ils y entrent très peu pour plusieurs raisons : par exemple, il n'y a pas au CNSMD de CA ou de formation supérieure en musiques traditionnelles ou actuelles. C'est vrai qu'il y a par contre le cadre des Cefedem et c'est à travers ces institutions qu'on a vu des gens venant de ces secteurs intégrer vraiment des formations supérieures. Je suis assez surpris de constater que mes compatriotes de Martinique, Guadeloupe, Guyane et d'autres, vivent à Lyon ou à Paris et ne connaissent pas les Cefedem. Ils sont dans les MJC, dans les associations, ils font des choses de qualité, mais ils sont complètement hors circuit d'institutions à l'intérieur desquelles on parle de leurs cultures !!!. Alors est-ce que vous avez réfléchi sur cette question-là : proposer des mécanismes similaires à ce qu'on a prévu pour les grandes écoles HEC ? Est-ce qu'on va faire des quotas ? Est-ce qu'on va se donner des objectifs pour faire que ça soit lisible, visible ?
D'un point de vue plus général, je suis toujours assez surpris de me rendre compte que dans un développement d'enseignement supérieur - j'ai rien contre mes amis qui dirigent les conservatoires - mais je suis assez surpris que les CRR ou des CRD portent de la formation supérieure... On distingue bien les établissements qui font de la formation jusqu'au niveau bac et voilà, tous ceux qui faisaient de la «sauvagerie» entre guillemet on leur dit : « Choisissez, vous vous coupez la tête sauvage et on en fait quelque chose et on garde la part disons habilitée – civilisée ? ». Ça donne une chose un peu bizarre. Je comprends l'enjeu mais en même temps, c'est pas très sain tout ça, j'ai l'impression à terme que ça va poser problème. Et puisque c'est permis pour eux, est-ce que ça ne serait pas possible aussi, pour les associations qui mènent des travaux puisque toutes ces pratiques traditionnelles, actuelles et même d'autres pratiques, existent. Est-ce c'est quelque chose que vous avez envisagé parce que c'est extrêmement important.

Claire Lamboley : Nous sommes très attentifs à ce que les pôles, qui se constituent, prennent en compte les musiques traditionnelles comme les musiques actuelles. Il y a déjà trois établissements qui ont une offre en musiques traditionnelles et cela se fait justement souvent en partenariat avec des associations. C'est un dispositif qui est en train de se construire. Nous réfléchissons aux mécanismes à mettre en œuvre pour associer aux formations supérieures en musiques traditionnelles, les associations qui aujourd'hui sont porteuses de contenus et de méthodes très intéressants. On a ce souci-là. Sur l'aspect conservatoire et autres « sauvages », ce n'est pas le conservatoire qui deviendra un établissement d'enseignement supérieur. C'est un Etablissement Public de Coopération Culturelle, qui mobilisera des compétences dans les conservatoires, mais qui sera porté par une entité juridique réellement cataloguée «enseignement supérieur».

Eddy Schepens : Donc c'est la formation de l'enseignement supérieur tout au long de la vie...

Kamal Mazouni : J'ai un parcours « éducation populaire », ensuite bricolage avec la musique, ensuite entré au Cefedem, ensuite enseignant dans un conservatoire. Aujourd'hui je travaille beaucoup sur les quartiers, dans les écoles. Ce que les gens, les enfants, les mômes de ces banlieues ont besoin de voir aujourd'hui, c'est des gens qui viennent des CNSM, qui viennent des conservatoires, qui viennent de l'Université. C'est pas la MJC qui va régler la question de la culture, et la question de la sécurité et tout ça. Tout-à-l'heure, vous avez dit que les partenaires sociaux ne sont pas favorables aux diplômes d'enseignant médiateur artiste etc. Moi j'aurais bien voulu savoir qui sont ces partenaires, parce qu'aujourd'hui on peut tourner la question dans tous les sens, je parle spécifiquement des banlieues, des quartiers, et là il faut apporter des réponses.

Claire Lamboley : Mais ils ne sont pas contre le fait que quelqu'un puisse avoir ces métiers, au contraire comme nous, comme moi, comme vous et moi...

Kamal Mazouni : Donc les autres mais pas nous...

Claire Lamboley : Mais si, simplement, vous avez trois métiers, vous avez trois diplômes, ce qu'ils ne veulent pas c'est que l'on définisse l'artiste comme devant tout faire. Pourquoi ? Parce que ce sont des syndicalistes qui ne veulent pas que l'on impose à un artiste dans son contrat de faire tous les métiers : Ils veulent que l'artiste puisse continuer à se définir comme étant sur le plateau. C'est beau, ça, non...?

Eddy Schepens : Merci à vous tous.

JOURNEES D'ETUDES

A la suite de cette journée rencontre Débat, le Cefedem Rhône-Alpes a organisé deux journées d'études les 1 et 2 avril 2010, portant sur :

Diffusion, création, médiation : être musicien aujourd'hui
La formation musicale supérieure dans le schéma européen

En avril 2000, le Cefedem Rhône-Alpes, la Drac Rhône-Alpes, la FNCC, le Département du Rhône et l'OPC réunissaient leurs efforts pour poser les termes d'un débat : « Quel avenir pour l'enseignement spécialisé de la musique ? ». Deux rencontres nationales ont ainsi été organisées, et deux documents publiés, dont les actes d'un colloque qui a rassemblé quelque 300 participants dans les locaux du Conseil Général du Rhône.
Dix ans après, on peut constater les profondes évolutions des pratiques musicales d'une part, et des pratiques d'enseignement de la musique d'autre part. Le ministère de la Culture et de la Communication a proposé en 2008 un schéma d'orientation qui insiste clairement sur la nécessité d'ouvrir les conservatoires et les écoles de musique à l'ensemble des esthétiques, ainsi que sur les avantages des pratiques collectives de la musique dès les premiers apprentissages, menées par des enseignants travaillant en équipe. On y recommande par ailleurs que les élèves des conservatoires et écoles de musique aient l'occasion d'assurer une partie de leurs apprentissages à travers des projets personnels.
Dans le même temps, les musiciens professionnels ont connu tout à la fois une mutation accrue des manières de produire et de diffuser la musique, des occasions de renouveler les formes des relations avec des publics plus divers, mais aussi simultanément une précarisation des emplois, devenus le plus souvent dépendants de projets caractérisés par leur relative ponctualité.

Dans l'Europe entière, on se pose aujourd'hui la question de cette mutation inédite des pratiques dans le champ musical : comment envisager la formation des futurs professionnels, entre nécessité de défendre un (des) patrimoine(s) et nécessité d'accompagner les évolutions en cours ? Comment définir les compétences de ces musiciens qui seront amenés à redéfinir leur identité professionnelle dans une « mitoyenneté » accrue avec les logiques économiques, bien sûr, mais aussi avec les territoires, les financeurs publics, les citoyens ?
En France, comme dans les pays voisins, la tradition de la formation supérieure des musiciens se trouve largement réinterrogée, et cette interrogation est parfois empreinte d'une certaine anxiété. Ainsi nombre de musiciens redoutent une érosion des publics de la musique patrimoniale et, symétriquement, la perte d'une excellence, instrumentale surtout, qui de fait, n'a cessé de croître au fil des décennies grâce à des enseignements très exigeants.
Mais d'autres estiment urgent de modifier en profondeur les formations en y diversifiant largement les pratiques artistiques elles-mêmes, et en préparant à la pluralité des rôles de musiciens dans la société. Ceux-là font valoir que les manières contemporaines d'enseigner la musique et d'être médiateur ont déjà modifié en profondeur les pratiques traditionnelles de création et de diffusion.

Notre époque hésite : sentiment chez certains du risque d'une perte de critères d'excellence dans la définition même du métier de musicien, certitude chez d'autres de la nécessité impérieuse d'une autre définition de celui-ci.

Au-delà de leurs esthétiques propres, nombre de jeunes musiciens professionnels ou en voie de professionnalisation associent de plus en plus leurs compétences artistiques et techniques, profitant des nombreuses occasions qu'offrent les nouveaux moyens de diffusion et d'expression musicales, en faisant « voyager » leurs propres savoir faire. Les musiciens sont aussi de plus en plus sollicités comme acteurs dans des actions de médiations musicales : projets en partenariats avec des structures d'amateurs, soutiens à des actions pédagogiques originales, interventions dans des structures hospitalières, pénitentiaires ou sociales. Le métier de musicien se définit alors dans ses implications sociales et ses inscriptions territoriales.

Un enseignement basé sur la seule performance instrumentale se trouve aujourd'hui interrogé par la saturation des emplois dans les structures traditionnelles. Pour autant, de jeunes musiciens souhaitent pouvoir continuer à bénéficier d'un enseignement musical de haut niveau, dans le cadre d'un répertoire perpétué par une forte tradition institutionnelle qui a fait ses preuves au plan national et international.

La réforme en cours de l'enseignement artistique supérieur en France et son inscription dans le schéma européen (dit « de Bologne » : répartition en trois cycles, Licence – Master - Doctorat) est une occasion historique de poser la question des rapports entre médiation, création et diffusion musicale, de prendre la mesure de leur complexité, et donc la richesse qu'elles contiennent pour tenter de saisir, au plus près ce que signifie : être musicien aujourd'hui.
Nous vous proposons deux journées d'échanges et de réflexion sur ce thème essentiel.
Ces journées se déroulent avec le soutien de la Région Rhône Alpes.

Les interventions et les débats seront retranscrits et publiés dans le numéro 11 de la revue Enseigner la Musique qui paraîtra fin mai 2010. Ces actes constitueront ainsi un élément d'information et de réflexion utile à de possibles Assises générales de l'enseignement artistique supérieur.

Diffusion, création, médiation : être musicien aujourd'hui La formation musicale supérieure dans le schéma européen

Jeudi 1 avril

Les formations de musiciens : entre « métiers » de la musique et profession de musicien - Obligations de moyens ou obligations de résultats ?
Jacques Moreau.

Les fonctions de professeur dans les établissements d'enseignement spécialisé aujourd'hui – Les enjeux de formation.
Hélène Barré, professeur de piano au CRD de Valence, Philippe Genet, professeur de trompette au CRD de Villeurbanne, membre du groupe Odyssée.

Débat

Les conceptions et les définitions des métiers d'artistes : le cas des musiciens. Enseignement musical spécialisé et enseignement universitaire : histoire d'un rapprochement progressif.
Noémi Lefebvre, chercheuse en Sciences Politiques.

Débat

Table ronde :

- Les mutations des « métiers » de musicien
- Le musicien et la Cité : des musiciens à la fois producteurs, créateurs et médiateurs ?
- Les enjeux actuels des formations supérieures de musiciens

Jean Geoffroy (percussionniste, professeur au CNSMDL et au CNSMDP), Jean-Charles François (percussionniste, compositeur), François Ribac (compositeur de théâtre musical, sociologue), Jean- Marc Foltz, professeur de clarinette au CRR de Strasbourg, musicien improvisateur

Débat

En réaction à la journée : grand témoin.

Michel Develay, professeur émérite en sciences de l'éducation, Université Lumière, Lyon 2 - **Débat**

Vendredi 2 avril

Intervention d'un représentant de l'Association européenne des Conservatoires

Débat

La nécessaire continuité entre formation artistique et formation pédagogique.
Eddy Schepens, professeur de Sciences de l'éducation au CNSMDL, directeur adjoint du Cefedem RA.

Débat
La « commande politique » et la définition des missions des musiciens dans le service public.
Anne Gérard, élue à la Culture d ela Ville de Poitiers.

Débat

Les enjeux de la formation des musiciens au regard des missions des écoles de musique et conservatoires
Suzy Marceau, Présidente de la FNAPEC (Fédération nationale des associations de parents d'élèves de conservatoires)

Débat

Travaux en sous-groupes : recommandations de thématiques et de méthodes pour l'organisation d'Assises nationales de l'enseignement artistique supérieur
Compte rendus des groupes de travail

Pratiques artistiques et enseignement de la musique : les perspectives d'un partenariat entre l'Université et l'enseignement spécialisé de la musique. La question des modèles pédagogiques de formation.
Pierre Saby, Doyen de la Faculté LESLA (Lettres, sciences du langage, arts), Université Lumière Lyon 2

Débat

Fin des travaux

Ces travaux feront l'objet d'une publication dans Enseigner la Musique Numéro 11/12

LES PUBLICATIONS DU CEFEDEM RHONE-ALPES

N° 1

La médiation ou le retour du refoulé
Antoine Hennion

Traditore traduttore
Amy Flammer

Quelques réflexions à propos de la didactique des mathématiques
Jean-Marc Braemer

L'instrumentiste face à l'écriture
Jean-Charles François

N° 2

Le sens, l'apprentissage, l'enseignement et l'identite professionnelle de l'enseignant
Michel Develay

Plaidoyer pour une mise en question
Vinko Globokar

Le pouvoir de la musique : de la création du goût et de la sociologie…
Antoine Hennion

Enseigner la musique entre théorie et pratique
Eddy Schepens

N° 3

Nationalisme et universalisme musical en Allemagne et en France : le modèle allemand dans l'enseignement français
Noémi Duchemin

Histoire de la musique et postmodernité
Daniel Charles

"Errer" pour apprendre
Jean-Pierre Astolfi

Faut-il enseigner les musiques "actuelles" ?
Eddy Schepens

Les professeurs de Formation Musicale, évolution et bilan d'une profession
Eric Valdenaire

Du musicien au professeur d'instrument : parcours de professeurs d'écoles de musique, discours, représentations, identité professionnelle
Laure Marcel Berlioz

Dix ans de mémoires au Cefedem Rhône-Alpes et au cnsmd de Lyon.

N° 4

L'avenir de l'enseignement spécialisé de la musique
Journées d'études.

L'art, l'artiste et l'enseignement aujourd'hui
Jean-Charles François,

En quoi l'enseignement musical spécialisé relève-t-il (ou pas) de la notion de service public ?
René Rizzardo.

Le modèle français de l'enseignement musical
Noémi Duchemin.

Une didactique de l'art est-elle possible ? Le musicien au risque de la pédagogie et du choix des valeurs.
Eddy Schepens.

Le projet d'établissement de l'école de musique, la politique culturelle municipale et la vie musicale locale : compatibilités, exigences, conjugaisons ?
Jacky Vieux.

Jouer sa propre musique, une autre manière de penser la musique d'ensemble
Philippe Boivin.

Les réformes dans l'enseignement de la musique : entre désir et impuissance. Pourquoi le changement est-il si malaisé ?
Michel Rotterdam.

Institution et patrimoine : le Conservatoire entre mythes et héritage.
Jean-Yves Haymoz.

Les musiciens appelés à enseigner les «musiques actuelles» sont avant tout des praticiens. Comment penser le métiers de musicien lorsque celui-ci s'élargit à l'enseignement ?
Stéphan Le Sagère

L'évolution de l'enseignement spécialisé de la musique doit se penser en terme d'aménagement du territoire. Comment préserver toutefois un certain pluralisme des projets et des problèmes ?
Jean-Marc Bordier

N° 5

Improviser dans les règles : De l'improvisation comme d'une question culturelle
Denis Laborde

L'identité professionnelle de l'enseignant
Gérard Guillot

Histoire de la musique et musiciens : les formes d'un dialogue
Rémy Campos

Comment penser le temps dans l'enseignement artistique spécialisé ? Colloque de Villeurbanne - 2002

La gestion du temps dans l'enseignement artistique
Martial Pardo

Fenêtres sur le temps
Michel Cukier

A propos du temps dans l'école de musique
Eddy Schepens

Récits d'expériences, analyses, réflexions

Réflexions d'un enseignant
Pascal Pariaud

La pratique de la musique d'ensemble, moteur de l'école de musique de Anse
Karine Hahn

L'écriture instrumentale en deuxième cycle, ou le bricolage de l'arpège
Hélène Barré

Informatique et enseignement de la musique
Philippe Cholat

6/7

Musiques et métissages
François Laplantine

Le tango de Bartleby
Alexis Nouss

Publics constatés, publics inventés, publics déniés : les sciences sociales et la démocratisation de la culture
Jean-Louis Fabiani

Suffit-il d'être expert pour former des experts ?
Philippe Perrenoud

Colloque de Rezé : Ecoles de musique, de danse, de théâtre : des accueils et des apprentissages diversifiés pour une pratique artistique en amateur

Les livrets d'accueil des établissements : de l'explicite à l'implicite
Sophie Kipfer

Peut-on imaginer un enseignement instrumental qui ne reposerait plus sur le travail à la maison ?
Jean-Pierre Seyvos

La Charte pédagogique de l'Enmd du Puy-en-Velay
Yasmine Tournadre

Synthèse du Colloque de Rezé
Eric Sprogis

Expériences, Analyses, réflexions : nos lecteurs prennent la parole, ou la plume

Musique d'ensemble, projet de l'élève et projet d'établissement à Villefranche-sur-Saône
André Menudet, Laurent Fléchier

L'expérience de la Casa Musicale à Perpignan
Serge Bonin

Au Havre : le Centre d'Expressions Musicales
Pascal Lamy

L'écriture musicale comme moyen d'apprentissages
Vincent Magnan

Former des saxophonistes aujourd'hui
Jean-Pierre Caens

Introduction à une pédagogie de la clarinette
Philippe Lavergne

Nantes : les « maîtres uniques »
Odile Michaut, Yves Jensen, Marie-Noëlle Visse

Les classes en « Maître Unique » à l'Enmd de Villeurbanne
Martha Benson

La pratique collective : un mode de transversalité
Robert Llorca

L'école de musique et la cité - Sylvie Robert, Jean-Louis Biard, Benoît Baumgartner

Transversalité, ouvertures et logiques territoriales dans le département de la Savoie
Patrick Mignola, Philippe Veyrinas

Comment penser l'évaluation dans les Cefedem ?
Claire Michon, Jean-Jacques Decreux

La Cordonnerie, préfiguration d'un « Pôle de Musiques » au Pays de Romans
Jean-Paul Pau, Amar Soualmi

Saint-Laurent de Chamousset : un projet à l'échelle d'un canton rural
Gilbert Dussuyer, Charlotte Lombard, Ludovic Cabanne, Lise Gerbi, Fabrice Vernette,Tristan Vuillet

N° 8

Didactiques, musiques actuelles et institutions publiques : Pour l'invention d'un modèle
Noémi Duchemin

L'implication progressive des lieux de musiques actuelles et amplifiées dans les processus éducatifs et de transmission-
Stéphanie Gembarski et Philippe Berthelot

L'école de Musique Actuelle : un projet artistique, culturel et social Stéphan Le Sagère, Bernard Descôtes, Philippe Metz, Daniel Beaussier

Cultures techniques et reproduction sonore dans la musique populaire
François Ribac

Les changements institutionnels et le développement professionnel continu - Le projet Connect de la Guildhall School of Music and Drama de Londres
Peter Renshaw

Vers une redéfinition de l'action culturelle : l'accompagnement des pratiques musicales, une nouvelle philosophie
Thierry Duval

Musiques actuelles amplifiées. Ecole. Institution. Rapports au savoir
Michel Develay

Le cnr de Grenoble face à l'enseignement des musiques actuelles
Michel Rotterdam

Production artistique, enseignement, recherche
Jean-Charles François

Une politique culturelle préfigurée par les Musiques amplifiées : dépasser la division du travail de la culture
Luc Carton

9/10

De la natation appliquée à l'éducation musicale
Noémi Lefèbvre
La mesure : éléments pour une (future) sociologie du temps musical
François Ribac

Reconsidérer les enjeux de l'enseignement de la culture musicale
Denis Morrier

Le pouvoir de l'inertie
Howard Becker

Trois perspectives européennes : Une introduction
Jean-Charles François

La formation des professeurs de musique au Conservatoire de Groningen
Marinus Verkuil

L'enseignement instrumental et vocal et l'apprentissage dans les conservatoires : une étude de cas des perceptions des professeurs
Helena Gaunt

Processus contractuels dans les projets de réalisation musicale des étudiants au Cefedem Rhône-Alpes
Jean-Charles François, Eddy Schepens, Karine Hahn, Dominique Clément

Réactions à la lecture du dossier Europe
Jacques Moreau

De la culture musicale
Dominique Clément

La question des diplômes d'enseignement en musiques traditionnelles
Pascal Caumont

Les exercices techniques comme base de l'improvisation au piano
Martin Gellrich

A propos de transversalité dans l'école de musique
Aude Guillevin, Vincent Magnon, Olivier Moulin, Kahina Zaïmen

Actes des Journées d'Etudes

Actes des journées d'études d'avril 2000.

L'avenir de l'enseignement spécialisé de la musique.

Les écoles de musique se sont considérablement multipliées depuis vingt ans. L'extraordinaire développement du réseau d'établissements spécialisés, supporté pour l'essentiel par les municipalités, a largement contribué à une demande croissante de formation musicale. Le développement récent des techniques de production et de reproduction de la musique a modifié en profondeur les pratiques musicales ; dans le même temps, les offres de formation se sont élargies, faisant affluer des demandes de nature nouvelle.
Ces établissements, dont le modèle devait encore beaucoup il y a vingt ans à celui des succursales du Conservatoire de Paris, tendent aujourd'hui à décliner des projets différents, selon leur taille, leur localisation ou la volonté des responsables locaux. De nombreuses questions se font jour, professionnels, élus et utilisateurs se confrontant à la définition du champ et du rôle de ces établissements, s'interrogeant aussi sur leur statut au regard de la collectivité.
Par ailleurs, les malaises sociaux, nés d'une évolution économique qui tend à exclure une partie de la population, s'expriment dans la création de cultures propres ; des pratiques artistiques originales, souvent musicales, portent un nouvel imaginaire social marqué par des affirmations identitaires. La question de l'ouverture de l'enseignement musical spécialisé à l'ensemble des esthétiques participe dès lors à la redéfinition d'une politique culturelle qui, longtemps envisagée sous l'angle de la démocratisation des objets artistiques, tend à intégrer des préoccupations réservées jusqu'ici aux politiques sociales.

Ce sont ces thèmes qui ont été discutés par quelques trois cents participants à Lyon, en avril 2000.

Séance d'ouverture

Jean-Charles François,
Jean-Jacques Pignard,
Abraham Bengio,
René Rizzardo.

Première journée

Des musiques pour conservatoire, et de quelques autres
Denis Laborde
Le modèle français d'enseignement musical - Noémi Duchemin
Réaction de Jean-Yves Haymoz
Synthèse des commissions - Débat

Deuxième journée

Introduction - Eddy Schepens
L'avenir de l'école - Jacky Beillerot
Le narcissisme du musicien -Danièle Ducas-Poupardin
L'enseignant est-il un professionnel comme un autre ? - Gérard Guillot
Réaction de Michel Rotterdam
Synthèse des commissions - Débat

Troisième journée

Les structures de l'enseignement musical contrôlé par l'Etat :
perspectives historiques - Emmanuel Hondré
Pour un service public de la culture - Joseph Carles
Réaction de Florian Salazar-Martin
Synthèse des commissions - Débat

Séance de clôture

Guy Dumelie, Alain Surrans,
Jean-Charles François.

Les publications du Centre peuvent être commandées via le formulaire prévu à cet effet téléchargeable sur notre site.

L'ensemble des mémoires des étudiants du Cefedem Rhône-Alpes sont également consultables sur :

cefedem-rhonealpes.org

Vous y trouverez également les transcriptions des journées rencontre/débat précédentes ainsi que de nombreux documents, dont le projet déposé par le Cefedem et la CREA et la lettre exposant les motifs du refus par le Ministère de la Culture.

Y figurent également des documents de travail tels que «métier de professeur, mission, fonctions et compétences des professeurs de musique» ainsi que la charte des études du Centre.

CEFEDEM Rhône-Alpes Editeur

Directeur de publication : Jacques Moreau

Organisation Eddy Schepens

Réalisation François Journet

Remerciement Samuel Chagnard, Sandrine Desmurs, Hermine Morterol, Hélène Gonon Ralph Marcon

Cefedem
Rhône-Alpes

Cefedem Rhône-Alpes
14, rue Palais Grillet - BP 2024
69226 Lyon Cedex 02

tél. : 04 78 38 40 00
fax : 04 78 38 40 03

cefedem-rhonealpes.org
publications@cefedem-rhonealpes.org
cefedem@cefedem-rhonealpes.org

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Ministère Culture Communication
Région RhôneAlpes