

Les missions de l'école de musique aujourd'hui

Journée professionnelle destinée aux directeurs, coordinateurs, enseignants, bénévoles
associatifs des écoles de musique,
aux élus et services culturels des collectivités territoriales,
Organisation par Musique et Danse en Loire-Atlantique et l'ADDM 49,
avec la participation de l'ADDM 53

Lundi 29 Janvier 2007, Saint-Mars La Jaille

Séance plénière

Introduction de la journée par Yves de Villeblanche directeur de Musique et Danse en Loire-Atlantique : remerciements à l'Espace Paul Guimard et la Municipalité de Saint-Mars La Jaille pour son accueil, rappel concernant l'organisation de la journée et le travail de partenariat entre les associations départementales de Mayenne, Maine-et-Loire et Loire-Atlantique, présentation des intervenants.

Présentation des thématiques de cette journée professionnelle dans le contexte de la décentralisation et des nouvelles compétences des différentes échelles de collectivités territoriales en matière d'enseignement artistique, notamment des compétences qui incombent aux départements avec la mise en place des schémas départementaux d'enseignement artistique (structuration territoriale des enseignements artistiques à l'échelle du département).

Intervenants :

- **Jean-Claude Parisot**, membre du CEPEC international à Lyon (Centre d'études pédagogiques pour l'expérimentation et le conseil).
Cadre pédagogique au Cepec international, Jean-Claude Parisot intervient sur des compétences d'assistance technique, d'expertise pour l'élaboration d'études, de formation et d'évaluation. Les missions du Cepec international s'étendent à la formation de responsables de structures, de cadres pédagogiques ou d'enseignants, à la dynamisation et l'accompagnement de la mise en projet de structures, et à la coopération éducative internationale.
- **Raoul Binot**, directeur du CIM de Bar le Duc (Centre d'initiatives musicales). Depuis plus de 20 ans à la tête de cette « école des musiques », Raoul Binot a su, en lien avec les élus de la Ville de Bar le Duc et avec son équipe pédagogique, positionner sa structure comme lieu ressource pour la vie musicale de la Cité, comme carrefour d'initiatives pédagogiques et de création, comme lieu d'échange et d'éducation artistique et culturelle des publics sur le territoire.

Présentation du déroulement de la journée par Jean-Claude Parisot :

- **De 10h00 à 11h00** : Intervention de Raoul Binot : la question de l'enseignement musical dans l'histoire de la décentralisation, présentation du projet du CIM de Bar le Duc sous l'angle des publics, de la place de la créativité dans les pratiques pédagogiques, et du rayonnement de la structure (en lien avec les thématiques des ateliers).

- **11h00-12h30** : Travail en atelier. Constitution de 5 groupes de travail.

1 groupe sur la question des publics.

2 groupes sur la diversification des approches pédagogiques pour le développement de la créativité chez l'élève.

2 groupes sur la question des partenariats.

- **14h00-15h00** : élaboration concertée de la restitution dans chaque atelier, sous la forme d'un vernissage (affichage et exposition des restitutions, visites « commentées » par les participants aux ateliers, formulation de questionnements).

- **15h00-16h00** : Mise en perspective des différentes restitutions et projections envisageables (suite à donner à cette journée professionnelle, formulation de thématiques à approfondir dans le cadre de formations, d'espaces de réflexion...).

Intervention de Raoul Binot

Partant de l'hypothèse que nul ne devient directeur par hasard et que chacun est porteur d'un projet, une mise en perspective historique de l'enseignement musical sous sa forme institutionnelle permet de développer un discours constructif sur les questions suivantes : d'où venons nous ? Qu'est ce que transmettre ?

Nous venons d'une certaine histoire. L'acte fondateur de l'enseignement est la révolution française, qui induit une notion de centralisme à la française. L'idée de la Nation française apparaît en 1791. 1789 voit l'abolition de l'enseignement proposé jusqu'alors par les religieux. Il y a à l'époque entre 400 et 500 maîtrises en France.

On crée alors ce qui va devenir le Conservatoire National. Autour, et donc en province, c'est le vide et tout cela va mettre cent ans pour se reconstruire. Le centralisme se construit sur l'idée de l'excellence. L'Etat français n'a pas les moyens de mettre en œuvre une politique permettant de décentraliser l'enseignement d'excellence dans les grandes villes, et c'est sur la reconnaissance d'une volonté locale que va se structurer progressivement le territoire (création de cinq succursales du conservatoire de Paris dans les plus grandes villes de France et demande d'un agrément national). Ces lieux d'enseignement sont conformes à l'idée de ce qu'est le conservatoire de Paris, et ce sont tous des conservatoires d'excellence.

La vision du centralisme à la française va nécessiter deux cents ans pour arriver à l'évolution d'aujourd'hui. Nous sommes actuellement dans la nième réforme de la décentralisation qui donne des pouvoirs nouveaux à de nouveaux territoires : communes, communautés de communes, pays, départements, régions, Pays, Europe. Ainsi, les processus de décentralisation s'inscrivent dans le cadre d'une politique plus globale.

L'idée d'excellence nationale fait qu'on a besoin d'une pyramide.

Un certain nombre de réformes se mettent en place et préfigurent l'élaboration de textes fondateurs.

La première de ces réformes est celle de l'enseignement du solfège en 1972. (Odette Gartenlaub).

Peut-on réduire la formation d'un musicien au seul fait de pouvoir coder et décoder ?

On est encore dans des entrées disciplinaires. Cela pose problème. Or, la façon dont on est formé conditionne la façon dont on va enseigner. Les enseignants des écoles de musique sont des anciens élèves qui ont réussi dans le système.

Qu'est ce qui fait qu'on n'est pas encore très concerné par cette réforme de l'enseignement ?

Le modèle est inscrit dans l'inconscient collectif. Il y a tout un travail de fond à faire, et un changement des mentalités.

Les utilisateurs des écoles de musique viennent avec une autre motivation.

Problématiques soulevées :

Jean-Claude Parisot : Le point qui a été abordé ici est l'histoire et la modélisation du système français d'enseignement de la musique, et de ses inductions sur le plan pédagogique.

Raoul Binot : Certaines structures deviennent un peu référentes à partir des années 80. L'ENM de Villeurbanne par exemple. Ceci est révélateur de la nécessité de changer quelque chose. Il faut que les établissements aient un projet.

On parle d'abord du schéma d'orientation pédagogique. Ce texte réforme par le cycle d'apprentissage la vision que l'on a de l'enseignement et va demander aux enseignants de travailler dans une dynamique incluant la durée.

Mais encore aujourd'hui, combien d'établissements ont reconduit à l'intérieur d'un cycle, la progression relative à l'ancien système (P1, P2, E1 etc...).

La progression par cycles d'apprentissages permet de considérer l'enfant dans son devenir. C'est une personne qu'on va accompagner pendant plusieurs années. On évalue ses aptitudes, sa motivation, ses connaissances, ses savoir-faire. Mais dans la pratique, ce mode de fonctionnement n'est pas encore complètement assimilé.

1991 : Création de la filière culturelle dans la Fonction Publique Territoriale.

1992 : nouveau schéma d'orientation pédagogique.

2001 : Charte des enseignements artistiques.

2004 : loi du 13 août relative aux libertés et responsabilités locales (couramment appelée nouvelle loi de décentralisation) dont un volet concerne l'organisation des enseignements artistiques du spectacle vivant (musique, danse, théâtre) et les niveaux de compétences des différentes échelles de collectivités.

Cette loi de décentralisation implique la nécessité pour les établissements de se pourvoir de projets d'établissement.

2006 : Parution d'un décret revenant au terme de « conservatoire », et définissant les conservatoires à rayonnement local, départemental, et régional. La structuration se fait toujours en étages mais prend en compte les territoires.

La notion de projet est assez récente et on la retrouve dans le cadre de la réflexion politique, économique, le projet de territoire etc. Mais bien souvent, on ne dispose pas des outils pour la mise en projet.

Qu'est-ce qu'un projet, comment on le construit ?

L'exemple du CIM de Bar le Duc

Bar le Duc : municipalité de gauche dans les années 70 qui met en place une démarche de politique culturelle avec la création de l'Action Culturelle du Barois, qui deviendra par la suite *scène nationale*, la mise en œuvre d'une politique de lecture publique et la création de l'école de musique au début des années 80.

Les politiques souhaitent proposer un enseignement musical, mais comment ? Ils se posent la question de « qu'est-ce qu'on veut faire » ? Ils vont visiter plusieurs structures dont l'école de musique de Romainville (dirigée alors par Guy Reibel). Ils décident en 1982 d'appeler cette nouvelle structure « Centre d'Initiation Musicale ».

Raoul Binot arrive dans le projet en 1983. L'adjointe à la culture d'alors est très impliquée dans l'élaboration du projet.

Un passage au conservatoire national de région de Nancy dans le parcours de Raoul Binot, lui permet de constater que les seuls moments où on rencontre d'autres musiciens, sont les temps d'examens.

Avec une équipe qu'il a pu choisir, Raoul Binot a pu travailler dans une démarche de projet. Il y a tout un travail de construction à faire avant que le projet s'affine.

1994 : le CIM s'inscrit dans une démarche d'agrément du Ministère, à la demande de l'adjointe à la culture. Laurent Chassain, alors inspecteur à la musique en région fait un travail d'inspection qui permet de réaffiner le projet.

En interne, le travail d'organisation autour du projet permet de mettre en exergue un certain nombre de questions très basiques mais fondamentales.

- A quoi sert une école de musique ?
- Quand un élève s'inscrit, quels sont ses objectifs ?
- Quels sont les objectifs de l'équipe pédagogique ?

Dans ces moments de mise en œuvre du projet, la politique de formation est très importante. Elle permet de mettre une équipe à un même niveau de langage.

Le CIM est devenu une institution incontournable de la ville de Bar le Duc. L'alternance politique qui a suivi n'a rien changé. Ainsi, l'agrément demandé par un maire de gauche a été validé par un maire de droite.

Problématique soulevée :

Jean-Claude Parisot : Après avoir décrit une évolution institutionnelle générale, nous avons là un contexte particulier où la dynamique est portée par une équipe et son directeur.

Cela est intéressant par rapport aux thèmes concernant les besoins des publics, le rayonnement partenarial, la mise en réseau dans un système éducatif, culturel, artistique local. Comment au travers de ta propre expérience au CIM, tu décrirais les axes de travail du projet ?

Raoul Binot : Le projet du CIM est articulé autour de trois grandes missions :

- La sensibilisation et l'accompagnement
- La formation, comment on forme un musicien ? le cursus ? comment on échange sur la notion de projet ?
- la diffusion et la création artistique sont liées à la notion d'apprentissage. Il faut faire en sorte que l'école de musique soit traversée par des pratiques artistiques qui viennent nourrir le travail pédagogique : accueil de compositeurs - Pratiques de l'oralité. Comment introduire la notion d'oralité ? Comment on forme le public, pas simplement les usagers, mais le public de la cité ? comment prendre en compte cette notion de pratique culturelle des citoyens ?

Le projet s'inscrit dans l'idée d'un réseau partenarial : Education Nationale, petite enfance, action sociale, musiques actuelles.

Par exemple, pour l'accompagnement des groupes, comment prendre en compte leur demande et comment y répondre ?

Cela concerne la structure école de musique en tant que lieu de formation et de pratique. Quel intérêt pour que les musiques actuelles soient pratiquées dans les écoles de musique ?

Qu'est ce qui fait que le professeur de violon va être interpellé par le fait d'utiliser un violon amplifié ?

Les jeunes qui arrivent à l'adolescence ont des demandes très précises.

Qu'est ce qu'une structure peut apporter comme bagage pour l'autonomie ?

Faire que l'élève soit capable d'aller chercher des répertoires est un premier niveau d'autonomie.

Comment peut-on intégrer les pratiques de musiques traditionnelles dans un projet d'école de musique ?

Toutes ces questions ont un sens, interrogent les pratiques pédagogiques, les missions et la place de la structure.

Au centre du projet, il y a l'élève. Et c'est l'ensemble de l'équipe pédagogique, administrative et technique qui se met au service de son projet. Il faut l'expliquer aux familles afin de leur permettre de s'approprier cette démarche de projet.

On peut parler de contractualisation avec les familles.

La notion de transmission est identifiée : ce n'est pas le violon qui est propriétaire de l'élève mais c'est l'élève qui arrive en autonomie.

L'acte musical est posé tout de suite, la musique, c'est maintenant et tout de suite.

La musique est faite pour être jouée, pas uniquement pour apprendre. Il n'y a pas d'apprentissage si on n'est pas dans une pratique artistique.

La place de l'improvisation est omniprésente dans le projet du CIM.

Le CIM accueille également régulièrement des compositeurs et artistes dans le cadre de résidences et il se peut qu'un travail de création artistique avec ces personnalités invitées débouche sur la production et l'édition d'un CD, d'un DVD ou d'un catalogue. C'est toujours la qualité du projet artistique qui déterminera la mise en mémoire éventuelle de ce temps fort.

Fin de l'intervention de Raoul Binot

Restitution des travaux en ateliers

Atelier A

« Connaître ses publics, quelle réponse pour quel public ? »

Problématique :

L'inscription des projets d'établissement des écoles de musique dans la politique culturelle locale induit un questionnement sur les missions de ces structures et leur place au sein de la vie culturelle et artistique. Lieux d'enseignement et de transmission de savoirs, de compétences et d'attitudes liées à l'épanouissement artistique, elles sont aussi des lieux de pratiques, de projets, d'innovation, de création artistique et de culture, et se doivent de disposer de ressources pour accompagner, sensibiliser, coordonner, transmettre.

La demande faite aux écoles de musique ne concerne plus ses seuls usagers mais s'ouvre sur de nouveaux publics pour un service d'éducation culturelle et artistique à différentes échelles. Les publics scolaires, les musiciens amateurs, les groupes de musiques actuelles, les publics handicapés et plus globalement le grand public, chacun devrait pouvoir bénéficier à un moment ou un autre d'un service proposé par l'école de musique, chacun devrait pouvoir participer à un projet artistique leur permettant de se croiser.

Carrefour de projets, terrain d'innovation et de création, l'école de musique se doit de rendre possibles ces temps de partage et de proposer à tout citoyen une vraie rencontre avec le propos artistique. Cela implique donc une connaissance des publics :

- qui sont-ils, quelles sont leurs attentes ?
- quels sont les moyens à mettre en œuvre pour y répondre ?

Participants à l'Atelier A :

Françoise Lemauf, présidente école de musique associative (St-Philbert de Grandlieu – 44), Cécile Auvin, service culturel du Conseil général 49, Dominique Quiban, coordinateur école de musique associative de Basse-Goulaine (44), Gilles Foussier, directeur ENMDT du choletais (49), Pascal Véloppé, directeur école de musique municipale d'Orvault (44), Yann Gicquiaud, président école de musique associative de la communauté de communes de Legé (44), Fabrice Mélin, directeur des écoles de musique intercommunales de Loire et Côteaux et Loire-Layon, (49), Luc Panche, professeur de guitare (agglomération d'Angers), Yves de Villeblanche, directeur de Musique et Danse en Loire-Atlantique, Anne Garzuel, responsable enseignement et pratiques musicales Musique et Danse en Loire-Atlantique, animatrice et rapporteur de l'atelier.

Restitution :

Les publics de l'école de musique

Il faut distinguer les publics « usagers », ceux qui viennent à l'école de musique, des publics « bénéficiaires », ceux vers qui l'école de musique vient. Ces deux termes sont volontairement placés entre guillemets, les participants à l'atelier étant d'avis partagés sur leur emploi dans ce contexte.

Les usagers peuvent être des élèves en cursus (ou régulièrement inscrits), des publics spécifiques suivant un parcours adapté en terme de pratique pédagogique, d'organisation de la progression et d'organisation du temps sur l'année (handicapés, musiciens amateurs, groupes de musiques actuelles, etc.). La posture du pédagogue sera alors différente auprès de ces publics là et des pédagogies alternatives devront être proposées (transmission basée sur l'oralité par exemple, sur un travail sensoriel etc.).

Les publics dits bénéficiaires, ou publics touchés, peuvent être les publics scolaires, les publics issus de structures éducatives, sociales ou culturelles partenaires, le grand public.

Les missions de l'école de musique sont précisées dans le projet d'établissement qui doit s'appuyer sur un état des lieux et un diagnostic de territoire permettant d'identifier ces différents publics.

Certaines pratiques proposées par l'école de musique peuvent avoir un rayonnement particulier auprès du grand public à partir du moment où l'école de musique n'est plus seulement un lieu d'apprentissage, mais surtout un lieu de pratique, où l'apprenti-musicien est tout de suite dans l'acte musical. Cela tombe sous le sens pour les pratiques de musiques actuelles par exemple, où la relation à la scène est évidente, mais cela devrait également être une évidence pour toutes les esthétiques.

Les publics adultes sont de plus en plus nombreux à fréquenter les écoles de musique, surtout en zone rurale. Là aussi, il faut adapter les réponses pédagogiques et d'organisation à leur projet. L'un des participants relève que les adultes sont moteurs dans une association et participent souvent de manière très active à la vie de l'association (conseil d'administration, bureau).

L'école de musique hors ses murs

Le manque d'accessibilité et l'éloignement sont souvent mis en avant comme frein à la fréquentation d'une école de musique. D'où la nécessité de délocaliser certains cours et certaines pratiques, et de décloisonner certains apprentissages. L'école de musique doit sortir de ses murs afin de remplir sa mission éducative et de sensibilisation artistique sur le territoire. Elle doit être identifiable sur un territoire et se positionner comme lieu ressource au service d'une population.

L'école, l'hôpital, le centre social, la bibliothèque, le foyer rural... autant de lieux, autant de publics qui peuvent bénéficier d'un « service » d'éducation artistique, ou éventuellement d'accompagnement dans leur pratique. Les classes à horaires aménagés mises en place dans certaines communes sont un élément de lutte contre l'inégalité d'accès. Les tarifs pratiqués pour les usagers peuvent être également un facteur déterminant d'exclusion. Plus l'école de musique sera impliquée dans le réseau local et notamment dans les pratiques éducatives, plus elle participera à la réduction des inégalités sociales.

Ceci requiert évidemment une prise de conscience politique.

Ce qui se pratique dans l'école de musique doit être donné à entendre/à voir au grand public dans le cadre de concerts et de spectacles.

Si le lieu école de musique peut être un carrefour de croisement des publics et des pratiques, le projet école de musique doit se donner pour objectif d'élargir ses publics en fonction d'une diversification de ses missions. Cela va dans le sens d'une évolution de l'image, de la représentation du sens commun de ce qu'est une école de musique.

Des outils pédagogiques au service de ces différents publics

La pédagogie de projet est une posture qui peut être adaptée tant au public usager qu'au public bénéficiaire. Les relations partenariales avec d'autres structures culturelles peuvent

constituer une source qui nourrit le projet de l'école de musique, avec par exemple la venue d'artistes en résidence. Certains participants de l'atelier évoquent des difficultés relatives à la situation des intermittents qui ne favorise pas la conduite de certains projets dans les écoles de musique.

La législation peut constituer un obstacle à l'assouplissement du fonctionnement de l'organisation de l'année pour des besoins plus saisonniers.

L'école de musique, au cœur des politiques culturelles de territoire

Au moment où les collectivités locales s'emparent de la question culturelle (prise de la compétence culturelle de certaines communautés de communes, en secteur rural notamment), l'école de musique a un rôle à jouer dans la vie politique locale.

Les élus sont de plus en plus sensibles à la question culturelle, mais aussi de plus en plus interrogatifs sur les coûts de gestion de ce type d'équipement. Afficher une véritable mission de service artistique et culturel à la population, participer à la vie culturelle locale, élargir le champ de ses compétences, ouvrir l'école de musique à de nouvelles problématiques éducatives et culturelles devient un enjeu majeur, ne serait-ce que pour la survie de certaines structures.

D'où la nécessité d'une mise en projet des structures d'enseignement et de pratique musicale.

Atelier B 1^{er} groupe

« Diversifier les approches pédagogiques pour développer la créativité chez le musicien »

Problématique :

Développer la créativité c'est permettre à un individu d'explorer d'imaginer un espace propre, personnel, unique, qui lui permette de s'épanouir, de se réaliser.

Il ne s'agit plus de transmettre quelque chose, mais au travers de cette transmission, de créer un environnement (individuel ou collectif) dans lequel l'individu pourra expérimenter, réaliser quelque chose de lui-même qui n'est pas transmissible puisque cela n'existe pas encore. Nous sommes là au cœur de toute démarche artistique : « La Création ».

Ce qui est transmis n'est plus une fin en soi mais une potentialité pour celui qui reçoit d'inventer le monde de demain. L'objet de cet échange échappe complètement au pédagogue. Il ne peut avoir de prise sur quelque chose qui ne le concerne déjà plus.

Si c'est un objectif que nous nous fixons, il est bien évident que nos pédagogies doivent évoluer afin de participer au développement personnel et à l'engagement citoyen de nos élèves.

Lors de cet atelier, nous interrogerons sur :

- qu'est ce que la créativité ?
- quelles sont les approches pédagogiques possibles pouvant favoriser son développement chez le musicien ?

Participants à l'Atelier B – Groupe 1 :

Antoine Oheix, école de musique de Nort sur Erdre (44), Jean-Bernard Chanteux (Enseignant Saint-Herblain), Edison Belmar (Enseignant Association Guitare Monde, Nantes), Rébecca Helleu (guitare en EM + Atelier Alain Fournier), Fabien Renaud (professeur de trompette – Legé - 44), Mathieu Lemarié (professeur de batterie – école associative Legé - 44), Lydie Bouquet (Professeur de piano, Chateaubriand), Anne-Sarah Chevret-Seys (chargée de mission « enseignement et pratiques musicales » ADDM 53, animatrice et rapporteur de l'atelier).

Restitution :

La créativité est intimement liée aux termes : curiosité, spontanéité, autonomie, liberté, rencontre de l'autre, échange, interactivité, intellect, sensation, émotion, envie. La diversification des approches pédagogiques pose le pré requis de la *connaissance des publics* et de la capacité d'un individu ou d'un collectif à réunir les conditions favorables à la création d'un *espace où le musicien se réalise et s'épanouit*.

Les participants s'accordent sur la nécessité de cibler leurs réponses en fonction des profils des musiciens (*consommation* - courte durée- ou *apprentissage* - longue durée-). Par ailleurs, les *connaissances* (acquis) et les *âges des publics* prennent toute leur importance dans un processus créateur (des enfants de 4 à 7 ans ont besoin de clés, d'outils pour entrer dans un processus créateur, les adolescents semblent plus aptes à créer d'eux-mêmes à partir de leur « bagage d'expériences » ou en réponse à un besoin donné). Un témoin constate qu'une fois passées les années de la maternelle, les enfants entrent dans un cadre d'apprentissage et d'acquisition de compétences qui les enferme dans une « bulle

perméable ». Aussi, on peut se poser la question des facteurs déterminants pour développer la créativité. Connaître ses publics et se connaître soi-même c'est déjà moduler/ adapter son approche pédagogique, se remettre en question et envisager sa pédagogie en terme de parcours personnel évolutif, dans le temps et dans l'espace.

L'école de musique est-elle le lieu où le musicien vient se nourrir pour développer sa créativité ? L'école de musique propose-t-elle un panel de possibles adapté pour que des personnes autodidactes trouvent une réponse à leurs besoins ? Il semblerait d'après les témoignages de professeurs enseignant à la fois en école de musique et en association que les capacités de réaction et d'imagination créatrice soient plus longues à émerger dans les cours des écoles de musique. Comment expliquer cela ? La *créativité se transmet-elle* ? quel *environnement* doit-on mettre en place pour la développer ? Certains *langages musicaux* sont-ils plus propices à la créativité ?

Une *équipe de professeurs* (créative, motivée, prête à questionner son enseignement), un *directeur d'école* accompagnant son équipe dans une démarche de projet et de pratiques collectives fédérant les compétences de chacun autour d'objectifs identifiés sont des critères déterminants pour créer cet environnement favorable. La volonté des élus et le tissu d'offres culturelles sont aussi des éléments déterminants de l'environnement.

L'école dispose t-elle des *moyens structurels, humains et financiers* pour participer à la diversification des approches pédagogiques ? Est-elle prête à mener une réflexion et accompagner les initiatives, si oui sous quelles modalités (critères d'*évaluation de la démarche*, coût pour l'usager, la structure, la collectivité,...). Les critères de *rentabilité* et de *réussite en terme d'acquisition de savoirs et savoir-faire* sont des éléments fréquemment retenus pour la validation d'une approche ou sa généralisation (est-on prêt à mettre en place un cours global à plusieurs instruments et solliciter plus de professeurs pour moins d'élèves ?, quels sont les effets induits positifs, négatifs ?).

L'approche orale de la pédagogie (faire abstraction de l'écrit) permet de susciter l'ensemble des sens du musicien et d'optimiser les outils disponibles pour la créativité aussi bien l'intellect que le sensoriel. La *réduction des frontières entre l'apprenant et l'apprenti* (relation maître-disciple) est nécessaire dans le cadre des approches pédagogiques (ex. de travail tutorial entre élèves qui développe le dialogue ; les qualités ou compétences de l'un sont mises au service de l'autre dans une perspective de mieux jouer / créer ensemble). La créativité est aussi perçue comme moyen d'une *démarche d'enseignement pérenne et ouverte visant l'autonomie* ; diversifier et interroger pour mieux former et ouvrir à différentes voies d'expérimentation par la pratique.

Atelier B 2^{ème} groupe

Diversifier les approches pédagogiques pour développer la créativité chez le musicien

Problématique : (voir énoncé groupe précédent)

Participants à l'Atelier B – Groupe 2 :

Jean-Pierre Berlugue (EIM St Brevin), Marie-Lorraine Martin (CNR Nantes), Olivier Laurent, enseignant de saxophone écoles associatives 44, Fabien Renaud (enseignant St Légé), Charles Blanquet (Ecouflant 49), Pauline Olivier, Damien Hérisset, directeur de l'école de musique de Beaucozéz-Montreuil-Juigné (49), Nicolas Crusson, chargé de mission musiques actuelles à l'ADDM 49, animateur et rapporteur de l'atelier.

Restitution :

1- Création/invention/créativité : les contours

La créativité est une notion très globale, difficile à définir, qui relève de l'artistique. Les enseignants ne sont pas tous créatifs, cela renvoie à la question des compétences « on ne peut pas enseigner ce que l'on ne sait/connaît pas ».

Dans le champ des aptitudes individuelles, la créativité renvoie à l'idée de l'inné et de l'acquis.

Ces quelques idées posées, le pédagogue est là pour amener l'élève à être créatif. On peut être créatif avec des moyens techniques limités, ce n'est donc pas une question de niveau mais une question d'attitude. Tout élève est capable de créer. Du point de vue du pédagogue, il s'agit de susciter l'imaginaire, faire naître des intentions créatives, aménager des espaces de création. Cela implique d'être à l'écoute, de se mettre en danger, à égalité. Tout cela renvoie à la notion de projet, d'objectifs, à la notion de contrat.

Quels sont les outils à disposition du pédagogue pour faciliter l'approche de la création ?

La pratique collective est un espace/moment dans le cadre duquel on peut mettre en place une démarche de création. C'est un temps de rencontre, de croisements entre différentes pratiques instrumentales et vocales. L'improvisation peut être abordée de manière collective mais aussi dans le cadre de la pratique individuelle de chaque apprenant, avec l'accompagnement du pédagogue. La pratique musicale dans des circonstances d'oralité permet à l'apprenant de se libérer de la partition et de favoriser les attitudes créatives. Le travail sur l'écoute et sur le sens permet à l'élève de s'inscrire dans un processus créatif.

Comment peut-on donner cours à sa créativité ?

La créativité est partout, dans l'interprétation d'une pièce musicale, dans la manière d'harmoniser un morceau. La partition n'est pas un obstacle à l'expression créative.

Quels seraient les facteurs de résistance ?

L'organisation et le fonctionnement de la structure d'enseignement musical, l'absence d'affichage de la posture dans le projet de l'école de musique, le ressenti de l'élève, les préjugés, la peur du regard de l'autre, du jugement. La modélisation des formes de

transmission, le formatage, l'absence de motivation et donc les réticences du pédagogue lui-même constituent des obstacles souvent majeurs : le développement de la créativité est absent du projet de l'enseignant.

Atelier C 1^{er} groupe

« Impliquer l'école de musique dans un réseau éducatif et artistique »

Problématique :

Dans le cadre de cette journée, nous avons choisi de nous interroger sur les missions de l'école de musique. Or l'école de musique peut-elle répondre et assumer seule l'ensemble des missions qui lui sont confiées par les collectivités ?

Certains acteurs répondent qu'elles ne disposent pas toujours des moyens nécessaires en terme de compétences, de financement, de lieux.... et qu'elles doivent rechercher des complémentarités avec d'autres acteurs et structures. D'autres écoles assument l'ensemble des missions avec le soutien de leurs collectivités.

Mais l'ensemble des acteurs s'accordent à dire qu'il est nécessaire d'« impliquer l'école de musique dans un réseau éducatif et artistique » pour mener à bien ses missions, en particulier celles de formation du musicien, d'éducation musicale.

En partant de cette hypothèse, nous échangerons sur :

- pourquoi impliquer l'école de musique dans un réseau éducatif et artistique ?
- comment ? Pour quels partenariats, avec quels acteurs, structures, outils, démarches ?
- quelle analyse peut-on faire des différentes expériences ? Quelles réussites et quels échecs ?

Participants à l'Atelier C – Groupe 1 :

Sylvie Brétéché (chef de service culture Conseil général 44), Bernard Calmet (EMI Région de Chemillé 49), Coraline Clerc (EMT Haut Maine et Pail - 53), Bruno Clicq et Yann Kermanac'h (EMI Centre Mauges - 49), Véronique Rigaud (directrice adjointe Conseil général 49), Yvon Rivoal (directeur ENM St Nazaire - 44), Didier Trihan EM Changé - 53), Sandrine Cadéac-Carlesso, chargée de mission enseignement musical à l'ADDM 49, animatrice et rapporteur de l'atelier.

Restitution :

Lien avec le réseau éducatif

Nature des interventions

Elles peuvent avoir lieu en temps scolaire ou hors temps scolaire sur les modes Contrat Educatif Local, Classes à Horaires Aménagées, intervention de dumistes, au sein de l'école de musique ou dans la structure d'accueil des enfants et adolescents. Certains participants soulignent l'intérêt de mener les activités au sein de l'école de musique, cette dernière étant perçue comme un lieu parfois inaccessible pour certaines familles.

Un des participants exprime son sentiment sur l'évolution des dispositifs qui situent de plus en plus les interventions sur le hors temps scolaires, est-ce le signe d'une fermeture de l'éducation nationale et de son recentrage sur un les apprentissages fondamentaux (« lire écrire, compter ») ? Certains disent s'en accommoder et développent les ateliers de

découverte instrumentale hors temps scolaire, l'intérêt étant la gratuité des ateliers et des instruments de musique notamment en zones sensibles (l'exemple de Saint-Nazaire) même si l'on peut regretter son côté ponctuel (2 ans maximum.)

Rôle de l'école de musique dans le champ de l'éducation artistique

L'école de musique doit revendiquer cette mission spécifique dans le souci de favoriser l'ouverture culturelle du plus grand nombre, l'accès à la musique pour tous et non uniquement pour attirer un public au sein de l'école de musique.

L'Education Nationale n'est pas aujourd'hui la seule à assumer la mission éducative du citoyen.

Relation avec le milieu scolaire

Elle n'est pas toujours simple et elle repose plus sur des relations individuelles qu'une réelle volonté institutionnelle (le maître étant le seul à transmettre les savoirs, difficulté à entrer dans les écoles...). En effet, l'Education Nationale parle de sensibilisation et refuse les formes de technicité (ex apprentissage des codes...), et utilise la musique comme outil pour former le citoyen (jouer de la musique n'est pas forcément une fin en soi comme en école de musique). Pour autant, certaines écoles de musique notamment en Mayenne arrivent à initier des projets très intéressants de type « orchestre à l'école » grâce à la volonté commune des acteurs.

Lien avec le réseau artistique

Elèves pratiquants et élèves spectateurs

La démarche de pratiquer la musique est différente de celle d'écouter de la musique, il est souvent difficile d'amener le public des écoles de musique dans les salles de spectacle, ce qui peut créer parfois localement des tensions avec les diffuseurs qui aimeraient pouvoir compter sur ce public (notamment lorsqu'ils mettent en place des dispositifs d'action culturelle, dans le cadre de résidences par exemple).

Missions de l'école de musique

L'école de musique peut assumer une mission de diffusion des pratiques amateurs voire professionnelles, certaines écoles le revendiquent, même si dans les derniers arrêtés de classement des établissements, cette mission n'apparaît pas explicitement. Selon les directeurs d'écoles de musique présents, l'enseignant est aussi un artiste (on veut souvent être musicien avant d'être pédagogue d'ailleurs selon certains) mais il ne trouve pas toujours les espaces pour jouer avec d'autres (intérêt de stages pour générer ces pratiques) ou pour présenter sa pratique devant un public, les lieux de diffusion identifiés n'accueillent par toujours les productions de l'école de musique (notamment les concerts de professeurs qui pourtant sont acteurs directs de la vie locale).

Relation aux artistes professionnels

Certains participants indiquent qu'il n'est pas toujours simple de mettre en place des projets avec des artistes, qui répondent aux attentes pédagogiques des professeurs, même s'ils conviennent de l'intérêt de cette démarche pour les élèves et les professeurs :

Ouverture à de nouveaux langages, esthétiques, autre vision de la société (à ce niveau la personnalité de l'artiste joue un grand rôle)...

Mise en œuvre de projets

La difficulté de financement de ces opérations est aussi rappelée, il est souvent intéressant de :

- se réunir à plusieurs écoles pour pouvoir obtenir des financements départementaux,
- rechercher une complémentarité avec les réseaux de diffusion professionnelle.

Atelier C 2^{ème} groupe

« Impliquer l'école de musique dans un réseau éducatif et artistique »

Problématique : (voir énoncé groupe précédent)

Participants à l'Atelier C – Groupe 2 :

Patricia Poupon, cadre pédagogique au CNFPT Pays de la Loire, Bruno Yviquel, directeur-adjoint ENM de Saint-Nazaire (44), David Cratton, enseignant en piano et saxophone, école de musique de Champtoceau (49), Martine Foucher-Bricaud, coordinatrice école de musique de Maisdon-sur-Sèvre/Clisson (44), Armelle Lévêque, coordinatrice école de musique de Machecoul (44), Bruno Chiron, directeur-adjoint de l'ENMDT du choletais (49), Anne Vuillemin, adjointe au directeur Musique et Danse en Loire-Atlantique, responsable des pratiques musicales, animatrice et rapporteur de l'atelier.

Restitution :

Pourquoi mettre en place des partenariats ?

Elargir l'offre éducative, positionner l'école de musique dans la cité. L'école de musique doit s'inscrire dans un réseau de structures afin de favoriser l'émergence de projets éducatifs, artistiques, culturels. Elle dispose de moyens (matériels), de ressources (humaines, matérielles), de compétences (artistiques, pédagogiques) et est à ce titre un lieu ressource.

A l'échelle d'un territoire, il faut imaginer des passerelles entre les structures et entre les projets.

Une meilleure lisibilité du rôle de l'école de musique dans la cité permet aux élus de s'approprier le projet de l'établissement.

Souvent, le manque de moyens, parfois l'inadaptation des équipements limitent l'ouverture vers d'autres publics, vers de nouvelles pratiques.

C'est le directeur ou le coordinateur de la structure qui peut, par le biais de son projet d'établissement, travailler sur les partenariats. La fonction nécessite de réelles compétences dans la maîtrise de projet.

Pour instaurer une culture de partenariat, il est indispensable de travailler dans la durée, de mettre en place des collaborations sur le long terme. Apprendre à se connaître, à travailler ensemble, à connaître les contraintes et les limites du projet d'activité de l'autre permet de désamorcer les représentations que chacun est susceptible de projeter sur l'autre.

Pour quelles populations, quels enjeux, avec qui ?

L'Education Nationale

Avec ou sans dumistes, nécessité de créer une culture de partenariat dans le premier degré. L'école de musique doit devenir un lieu ressource incontournable pour la sensibilisation à la musique, l'éducation artistique et culturelle. Quand il y a des dumistes dans une équipe pédagogique, ils jouent un rôle d'interface entre les écoles élémentaires et les enseignants de l'école de musique. A ce titre, ils peuvent coordonner des projets, établir des passerelles entre l'école et l'école de musique, fédérer les dynamiques locales.

Il est important que leur place soit bien identifiée par l'équipe pédagogique de l'école de musique, et qu'ils disposent d'espaces de rencontres et de concertation avec les enseignants de l'école de musique.

Le lien avec les collèges et les lycées est plus difficile.

Les professeurs d'éducation musicale ne viennent pas spontanément vers l'école de musique, il faut mettre en place une dynamique de cohésion locale.

L'enseignement est cloisonné, chacun dans sa pratique, dans sa discipline, dans sa structure. Il faudrait dépasser le clivage politique ; école/commune, collège/département.

Lien avec les pratiques amateurs

Nécessité de dégager du temps d'encadrement pour les professeurs qui ont des compétences afin de diversifier leurs missions, et de leur permettre d'aller vers l'encadrement des pratiques amateurs.

Mettre en réseau l'école de musique avec les pratiques amateurs sur le territoire. Non seulement l'école de musique constitue un vivier pour nourrir le développement qualitatif de la pratique amateur, mais elle peut aussi jouer un rôle d'accompagnement, être à l'initiative de projets communs et répondre aux besoins des musiciens amateurs (en terme artistique, technique, de mise en commun de matériel etc).

Le projet d'établissement doit prendre en compte les ressources locales des pratiques amateurs, et cela peut être déterminant dans le choix des pratiques enseignées là où les cultures et les identités sont fortes.

L'école de musique, en tant que lieu ressource peut accompagner l'évolution des mentalités et des pratiques dans les harmonies et batteries-fanfarses par exemple, dans le respect du projet artistique des associations et des groupes.

Par exemple : proposition d'ateliers de déchiffrage sur leur programme.

Il faut savoir identifier les besoins et anticiper sur l'évolution de la vie musicale dans la cité.

Lien avec les équipements culturels, autres pratiques artistique, lieux de diffusion

De plus en plus de territoires sont maintenant dotés de lieux de diffusion, avec une programmation annuelle. L'accueil d'artistes peut être l'occasion de rencontres, de projets, de résidences, d'espaces de création.

Dans ce cas, le rôle de l'enseignant comme porteur de projet est fondamental : c'est lui qui va motiver ses élèves, instaurer une émulation créatrice et une dynamique de transmission.

Toutefois, certains artistes n'ont pas toujours les compétences pour intervenir auprès d'élèves des écoles de musique.

L'école de musique, ou bien un réseau de différentes structures ou institutions peuvent accueillir des compositeurs en résidence sur un territoire : ce type de projet est susceptible de réunir des enseignants et des élèves autour d'une création musicale.

Partenariats avec un réseau

Salles spécialisées musique et danse, bibliothèques, événements culturels locaux, médiathèques, structures socio-culturelles. Par exemple, l'ENM de Saint-Nazaire avait rebondi sur une thématique autour de la littérature japonaise proposée par la médiathèque avec l'élaboration d'un programme musical japonais.

Conclusion de la journée, mise en perspective

Jean-Claude Parisot : La Charte de l'Enseignement Spécialisé de 2001 est un texte qui reste d'actualité.

Les thématiques abordées au cours de cette journée font ressortir trois points qui pourraient être développés selon des modalités et des temps d'échanges qui restent à définir.

Le premier point concerne **la notion de partenariat**. En effet, le rayonnement culturel local, les pratiques pédagogiques, la création, le lien avec les espaces de diffusion, tout cela passe beaucoup par des partenariats durables, ce qui implique que le projet doit être cohérent avec celui du partenaire.

La question de la décentralisation met en exergue les structures sous tutelle territoriale. A ce titre, le partenariat constitue un moyen d'interaction avec le secteur associatif, car il ne faut pas oublier non plus tout le secteur associatif.

Il faut également relever la question **des missions de l'école de musique**, qui induit le développement des projets de ces écoles. Il y a pour cela un temps nécessaire, car on ne peut faire l'économie de la question du management de l'équipe pour un projet partagé.

Sur la question de l'élargissement des publics : quelles seraient les dispositifs ou les actions à mettre en oeuvre pour répondre aux besoins spécifiques de tel ou tel public ?

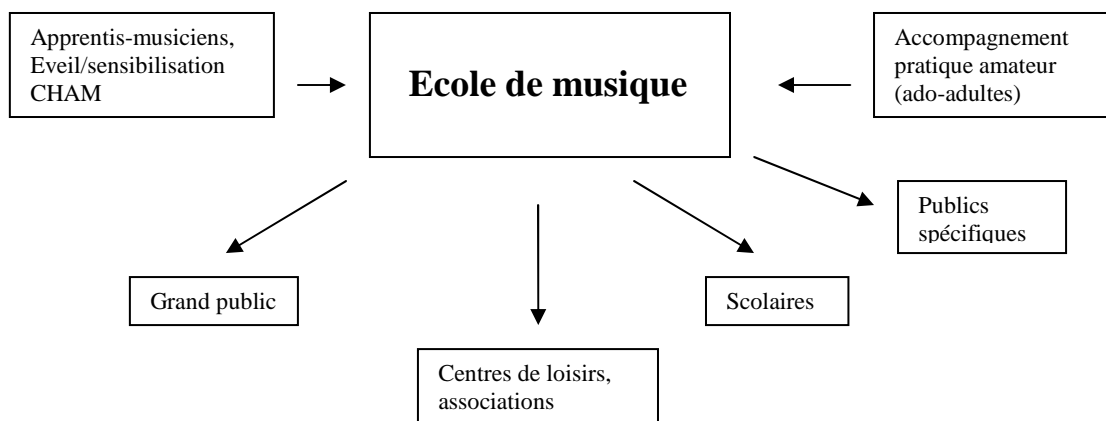
Sur la question de l'accessibilité, quelles adaptations de l'offre ? Quels en sont les enjeux ? Au nom de quelle légitimité ?

En parallèle, les élus locaux vont demander aux écoles de musique d'être lisibles en terme de politique locale. Comment ces politiques peuvent être mieux évaluées ?

Raoul Binot : On dépend toujours d'un territoire politique. S'il n'y a pas de volonté de la part des élus, il paraît difficile de passer outre.

Jean-Claude Parisot : Les professionnels sont des acteurs de la politique culturelle. Les élus ne peuvent seuls penser une politique culturelle jusqu'au bout. Un professionnel se doit d'avoir une position citoyenne. Le projet d'établissement est l'occasion d'une interaction nécessaire entre ces différents acteurs.

Raoul Binot : Le premier panneau de restitution du groupe A (publics) est très révélateur de l'évolution des missions de l'école de musique.



Il faut veiller à ce que le projet d'établissement ne soit pas uniquement pensé comme s'adressant aux usagers. Dans ce cas de figure, on passerait à côté de la question de la décentralisation.

Afin de faciliter la mise en synergie de partenariats, des temps de formation communs entre différents acteurs professionnels peuvent être proposés (Education Nationale, petite enfance, lieux de diffusion).

Il est nécessaire de faire un inventaire des compétences que l'on voudrait ouvrir et d'anticiper l'évolution des parcours professionnels.

Jean-Claude Parisot : Autre nécessité qui ressort de ces échanges, celle **d'inventer des espaces de travail, d'échange et de réflexion entre les écoles de musique**. Il faudrait formuler les souhaits des uns et des autres et déterminer les possibilités de réseau professionnel : échanges, visites croisées, prêt d'enseignants qui disposent de compétences particulières.

La communication reste encore faible entre les professionnels artistes et les pédagogues. Il n'y a pas de capitalisation des ressources. Les synergies peuvent être développées quand il y a contact avec l'artistique.

Ce type de journée est un temps d'information, d'échanges et a pour objectif de faire émerger des questionnements, des thématiques susceptibles d'être développées ou des débats dont les prolongements sont à imaginer.

Le questionnaire joint au dossier qui a été remis lors de l'accueil nous permettra de définir les domaines à développer, les thématiques de formation à proposer et les modalités de la mise en place d'espaces d'échanges et de réflexion.