



Les enseignements artistiques dans l'action culturelle

MUSIQUE – DANSE - THÉÂTRE

Conservatoires de France
ENM - 24, rue du Commandant Gâté
44600 SAINT-NAZAIRE

Le Colloque «Les enseignements artistiques dans l'action culturelle» s'est déroulé à la Maison de l'Industrie à Besançon, les 1^{er} et 2 décembre 2000. Il était organisé par l'Association
Conservatoires de France
avec l'aide de la Ville de Besançon et du Conservatoire National de
Région de Besançon

PRESIDENCE DU COLLOQUE
Michel ROTTERDAM

RASSEMBLEMENT ET MISE EN FORME
DES ACTES DU COLLOQUE
Eric SPROGIS

REMERCIEMENTS
à Pierre MIGARD et au personnel
du Conservatoire National de Région de Besançon,
aux intervenants,
aux services municipaux de la Ville de Besançon

SOMMAIRE

| | |
|---|-----------|
| OUVERTURE PAR MONSIEUR SCHWINT, MAIRE DE BESANÇON | 6 |
| PRÉSENTATION DU COLLOQUE PAR MADAME MARIE DELBECQ | 7 |
| L'ARTICULATION FORMATION/DIFFUSION/CRÉATION DANS LES ÉCOLES DE MUSIQUE, DE DANSE ET DE THÉÂTRE : RÉALITÉ OU MYTHE? | 9 |
| <i>Une pédagogie de la diffusion et de la création à inventer</i> | <i>10</i> |
| <i>L'(in)adaptation des lieux, des statuts, des enseignements, des moyens humains, des budgets aux missions d'action culturelle</i> | <i>12</i> |
| <i>Sortir des salles de cours pour aller à la rencontre du public, un itinéraire moins évident qu'il n'y paraît</i> | <i>16</i> |
| <i>Débat</i> | <i>20</i> |
| L'ACTION CULTURELLE, LÉGITIMATION DES ÉCOLES DE MUSIQUE, DE DANSE ET DE THÉÂTRE | 25 |
| <i>Montrer ou se montrer ?</i> | <i>26</i> |
| <i>Où se situe la croisée des chemins entre les missions pédagogiques et d'action culturelle des structures de diffusion et de création et celles des établissements d'enseignement? ..</i> | <i>28</i> |
| <i>De la juxtaposition d'actions à la cohérence politique des missions des établissements ..</i> | <i>30</i> |
| <i>L'action culturelle et la démocratisation des pratiques artistiques</i> | <i>35</i> |
| <i>Débat</i> | <i>37</i> |
| LE PARTENARIAT AVEC LES ÉQUIPEMENTS DE DIFFUSION ET DE CRÉATION | 38 |
| <i>Quelle complémentarité entre les actions culturelles des différentes structures sur une agglomération ?</i> | <i>39</i> |
| <i>Action culturelle et pratique amateur</i> | <i>41</i> |
| <i>Les enseignants, artistes en résidence permanente dans une ville : quels rôles peuvent-ils jouer ?</i> | <i>43</i> |
| <i>Quel lien entre «musique à l'école» et l'action culturelle des conservatoires ?</i> | <i>45</i> |
| SYNTHÈSE ET CONCLUSIONS | 47 |
| PROGRAMME DU COLLOQUE | 53 |
| PARTICIPANTS AU COLLOQUE | 54 |
| INTERVENANTS | 55 |

AVANT-PROPOS

*I*l est maintenant admis que les « conservatoires » ne sauraient mener à bien leurs missions d'enseignement sans mettre en œuvre une démarche de relation de leurs élèves, artistes apprenants, avec un public. C'est d'abord une évidence pédagogique pour l'apprentissage d'un art du spectacle. Mettre en scène les réalisations d'enfants et de jeunes, c'est en outre présenter une forme d'expression spécifique, irremplaçable et par définition éphémère, indispensable à la cohérence d'une société.

C'est également une nécessité pour l'établissement de s'insérer ainsi plus étroitement dans le tissu social de la collectivité, dans une action culturelle globale, avec ses élèves, mais aussi les artistes que sont ses enseignants, rendant en quelque sorte à la population une part de sa contribution à l'entretien d'une structure qui pèse lourd dans le budget culturel. Ces évidences se heurtent pourtant à de multiples obstacles parmi lesquels on peut citer: la difficulté de la pratique amateur à trouver sa place dans la diffusion culturelle et à collaborer avec les organismes professionnels, les habitudes pédagogiques et institutionnelles, la méconnaissance réciproque des acteurs pédagogiques et culturels.

ACTES DU COLLOQUE

Ouverture par Monsieur SCHWINT, Maire de Besançon

Après avoir accueilli les participants et les avoir invités à profiter de leur séjour pour faire une visite de Besançon, ville de Victor HUGO, ville historique et qui privilégie la culture sous toutes ses formes, Monsieur SCHWINT évoque le thème du colloque.

Les enseignements artistiques dans l'action culturelle tel est le programme du colloque organisé par **Conservatoires de France**. Thème d'autant plus intéressant que pendant très longtemps, les conservatoires ont subi le reproche - justifié souvent - d'être des lieux repliés sur eux-mêmes, des bastions quasi exclusivement centrés sur la musique savante et orientés principalement vers le répertoire classique, même s'il existait une classe de danse ou une classe d'art dramatique...

Heureusement, le paysage a changé et les conservatoires ont considérablement évolué : ils se sont d'abord ouverts à d'autres formes d'expression musicale (le jazz par exemple, la musique ancienne ou baroque, les musiques traditionnelles, la musique contemporaine) et les autres disciplines : danse et art dramatique ne sont plus «les parents pauvres» même s'il reste encore du chemin à parcourir.

Par ailleurs, ils ont ouvert leurs portes aux associations musicales qui trouvent là un centre de ressources extrêmement précieux, axe qu'il conviendrait de développer. En effet, un conservatoire, c'est d'abord un savoir-faire et une qualité pédagogique primordiale, ce sont aussi des lieux de travail et des moyens techniques et matériels favorables au développement de la pratique amateur.

En outre, ils n'hésitent plus à montrer et faire entendre leur travail. La pratique collective étant un axe majeur de l'enseignement au sein du conservatoire de Besançon par exemple, on ne compte plus le nombre de concerts et d'animations donnés chaque année dans la ville et à l'extérieur, parfois en partenariat avec les acteurs du spectacle vivant ou les institutions muséales avec lesquels il collabore assez régulièrement. Quel meilleur témoignage de la qualité du travail développé au sein de l'établissement !

Enfin, ils s'orientent vers des délocalisations de leur enseignement de manière à sensibiliser et à former un public de plus en plus large : six pôles musicaux destinés aux jeunes ont été mis en place dans les quartiers de notre ville lors de la dernière rentrée scolaire.

Nous sommes très attachés à cette ouverture, résultant sans doute du schéma directeur de l'enseignement musical, mais aussi d'une volonté politique des villes relayée par les équipes pédagogiques.

Cependant il faut prendre garde de ne pas vouloir transformer les conservatoires en centres d'action culturelle ; la tentation peut être grande, le risque également.

Les conservatoires sont d'abord des lieux d'enseignement et de formation et c'est particulièrement important pour l'action culturelle et le spectacle vivant ; combien d'animateurs, de médiateurs - dit-on aujourd'hui -, de formateurs, d'artistes sont issus des conservatoires ! Nous le savons bien et nous pouvons facilement le mesurer en observant qui intervient dans tel atelier musical, dans telle chorale ou tel ensemble instrumental, dans telle compagnie chorégraphique ou dramatique, voire dans des groupes rock ou encore dans les équipes pédagogiques des écoles de musique et des conservatoires de nos régions.

C'est au sein de ces établissements que se révèlent des vocations, que naissent des talents et que se développe un sérieux dispositif de pré-professionnalisation ; c'est donc extrêmement précieux ; il faut par conséquent être vigilant quant à la qualité du travail et des projets pédagogiques qui y sont conduits.

Cette dimension de formation étant fondamentale pour permettre l'émergence d'une réelle action culturelle, pour le développement du spectacle vivant avec le concours de bons professionnels sur l'ensemble du territoire, il me semble que l'État, mais aussi nos partenaires des régions devraient être beaucoup plus attentifs aux évolutions du travail des conservatoires en apportant un soutien plus significatif.

**Présentation du colloque par
Madame Marie DELBECQ,
présidente de Conservatoires de France,
directrice de l'Ecole Municipale de Musique
agrée de Bondy**

L'association **Conservatoires de France**, qui regroupe des directeurs d'écoles de musique, de danse et de théâtre, organise chaque année une manifestation ouverte, en alternance, soit sous la forme d'un stage de formation (parce que les directeurs ont besoin aussi de toujours continuer à se former !), soit sous la forme d'un colloque ouvert sur l'extérieur avec le plus de partenaires possibles pour enrichir ses travaux. Ainsi, en 1998, à Niort, nous organisons autour de la musique et de la danse à l'école un colloque intitulé «*Enseignement général / Enseignement spécialisé : de l'indifférence à l'action commune*»; en 1996 c'étaient les *Assises du service public* à La Courneuve; en 1994, à Nantes, un colloque autour de la reprographie «*Musique photocopiée, musique pillée*»; enfin en 1992 à Villeurbanne, le colloque «*De quelles écoles de musique la société a-t-elle besoin ?*». A la lecture de tous ces thèmes, on comprend l'ampleur des centres d'intérêt et des préoccupations de l'association qui continue chaque année de mettre ses travaux et ses débats au service de la modernisation de l'enseignement artistique. La réalité aujourd'hui montre de plus en plus la corrélation entre l'enseignement et l'action culturelle. On constate également que certaines actions pédagogiques n'arrivent à se justifier auprès de leurs financeurs que par la manifestation publique à laquelle elles vont conduire. Tout comme on peut aussi noter que certains acteurs de diffusion, par exemple certains festivals, appuient leur recherche de public (et justifient leurs subventions) sur des actions ponctuelles d'enseignement. On ne sait d'ailleurs pas toujours si c'est par conviction idéologique ou par recherche de légitimité. Pour sa part, **Conservatoires de France** affirme que l'enseignement et l'action culturelle sont bien inséparables et complémentaires, qu'avoir des enseignants et des étudiants dans une ville c'est bien avoir des artistes en résidence. L'enseignement pour le futur et l'action culturelle pour aujourd'hui...

Chacun de nous pourtant au quotidien se heurte à des difficultés. Des partenariats, oui, mais comment, mais avec qui? Quelles seraient les réformes à amener dans nos habitudes pédagogiques et institutionnelles ? Quelle place fait-on à nos enseignants mais aussi quels statuts propose-t-on à nos élèves?

Ce colloque a été préparé par le Conseil d'Administration de **Conservatoires de France** et, en son nom, il me reste à vous souhaiter de bons travaux, après avoir remercié la Ville de Besançon et Pierre Migard, directeur du CNR de Besançon sans lesquels ce colloque n'aurait pu être organisé. Je déclare donc ouvert notre colloque et je passe la parole à Michel ROTTERDAM, qui présidera et animera nos travaux et débats.

Michel ROTTERDAM

Nous pouvons en ouverture rappeler un lieu commun : les conservatoires sont historiquement des lieux de formation et d'enseignement à l'intention des futurs amateurs et, pour quelques-uns, dans une perspective de professionnalisation.

Le concept «d'action culturelle» s'est immiscé progressivement dans leurs missions, ce concept déclinant lui-même différentes autres notions :

- celle de «centre de ressources», par exemple pour les pratiques amateurs, qui apparaît dans les années 90;
- celle d'expérimentation de terrain : on pense notamment à l'Ecole de Musique de Chalons-sur-Saône qui vécut une expérience assez forte dans les années 70 dans le domaine de l'animation et pour l'ouverture de l'Ecole de Musique sur l'extérieur;
- celle de la reconnaissance institutionnelle des missions «d'action culturelle» (schémas directeurs de 90 et de 91), après celle de l'animation dans les années 80 (avec la création d'un CA de professeur animateur).

Nous n'en sommes pourtant encore qu'à mi-chemin : les conservatoires restent et demeurent avant tout des lieux d'enseignement.

La question que nous avons à traiter pendant ces deux jours consiste à s'interroger sur les nécessaires et possibles transformations structurelles auxquelles il convient de procéder pour que ces nouvelles missions puissent réellement être

prises en considération par nos établissements. Parallèlement, les structures de diffusion et de création, permanentes ou non, festivières, événementielles ou non, développent de plus en plus d'actions de sensibilisation, de médiation, voire de partenariat avec les lieux d'enseignement. Ces missions sont fixées par le Ministère de la Culture dans une charte du spectacle vivant (1998).

On voit apparaître de nouveaux métiers : «responsables chargés de l'action culturelle» dans les conservatoires et «responsables d'actions pédagogiques» dans les structures de diffusion.

A travers ces deux entrées (enseignement et spectacle vivant) on assiste à la disparition d'un champ d'action autrefois couvert par le secteur de l'éducation populaire. Face à ce vide laissé par la disparition progressive des associations d'éducation populaire et pour y répondre conjointement, le domaine du spectacle vivant et celui de l'enseignement, chacun à sa façon dans un souci de cohérence, sont amenés à inventer de nouvelles valeurs et de nouveaux modes d'intervention. C'est pourquoi nous avons structuré notre colloque en deux parties :

1- L'articulation des différentes missions au sein des établissements d'enseignement :

- inventer de nouvelles formes de pédagogie pour prendre en considération l'ensemble de ces nouvelles orientations dans les conservatoires;
- aborder les nouvelles questions qui surgissent : budgétaires, statutaires, nouveaux métiers, nouvelles procédures;
- définir de nouveaux comportements de la part des enseignants.

2- L'idée de légitimation et d'intervention publique des établissements :

certes, les conservatoires pèsent lourd dans les budgets communaux (2¹.e place après les bibliothèques) ; certes, on leur reproche de ne pas suffisamment démocratiser leur accès, on insiste sur la notion de service public (évolution de la notion de service de la collectivité à celle d'établissement au service de la collectivité).

Ainsi l'enseignement n'est plus la mission exclusive de l'école de musique, de danse et de théâtre ; l'action culturelle devient part intégrante de la formation mais aussi ce qui permet de légitimer l'action des établissements, avec pour eux la nécessité de «se montrer».

Il s'agit d'aborder la question du croisement de l'enseignement et des structures de diffusion et de se demander comment bâtir une cohérence. Il conviendra alors de s'interroger sur comment accélérer le mouvement de démocratisation. C'est tout l'enjeu des «projets d'établissement», ce qui permet de donner une cohérence à nos missions. Un texte du Ministère de la Culture, la Charte de l'enseignement spécialisé - pendant de la Charte du spectacle vivant évoquée plus haut -, est en préparation et insiste clairement sur ces deux missions. Avant de laisser la place à la première intervention, je vais vous donner lecture de la lettre que nous a adressée Madame Sylvie HUBAC, directrice de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles.

« Madame la Présidente,

Je vous remercie de m'avoir invitée à clore votre colloque du 1^{er} et 2 décembre 2000 et je me réjouissais de participer à vos débats, malheureusement je dois assister à un débat budgétaire au Sénat, samedi après midi. Alain SURRANS, conseiller pour la musique, me représentera à la clôture de votre manifestation, tandis que Patrick JURÉ, sous-directeur des enseignements et des pratiques artistiques, assistera à vos travaux vendredi 1^{er} décembre.

Le thème de votre colloque, «les enseignements artistiques dans l'action culturelle», me paraît particulièrement intéressant. Il est, vous le savez, au cœur de la politique que l'Etat souhaite impulser pour que les conservatoires deviennent des pôles culturels et artistiques dans la plénitude et la diversité de leurs activités.

J'aurais vraiment été heureuse et intéressée d'être parmi vous. Je souhaite plein succès à vos journées consacrées à un sujet majeur et d'actualité dont vos adhérents sont des acteurs essentiels.

Je vous prie d'agréer, Madame la Présidente, l'expression de ma considération distinguée.

*La directrice de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles,
Sylvie HUBAC »*

**l'articulation
Formation/Diffusion/Création
dans les écoles de musique,
de danse et de théâtre :
réalité ou mythe ?**

Presque tous les établissements d'enseignement de la musique, de la danse et du théâtre proposent désormais un programme de spectacles et d'auditions qui rythment leur activité à l'instar des cours réguliers. Mais peut-on pour autant parler d'une articulation étroite entre la pédagogie et l'action culturelle ?

Une pédagogie de la diffusion et de la création à inventer

**Communication de Marie-Claude Ségard,
directrice du CNR de Strasbourg**

Le conservatoire, lieu de culture ancré dans la ville.

Les conservatoires français, issus de l'organisation traditionnelle de type pyramidal, ont longtemps été des «succursales du Conservatoire de Paris». Le poids du modèle parisien, connu mondialement pour son élitisme et la qualité des solistes qu'il forme, continue d'ailleurs à luster nombre d'établissements. Pourtant, depuis les années 70, ces institutions ont subi une évolution sans précédent : ancrage territorial, rayonnement culturel, accessibilité à tous les publics, diversification des disciplines enseignées... Comment concilier - sans la rejeter - une longue tradition, toujours très présente dans la formation des enseignants, avec ces nouvelles missions auxquelles jusqu'à très récemment encore ils n'étaient pas du tout préparés ?

Rappelons que tous les conservatoires (sauf les conservatoires supérieurs de Paris et de Lyon) dépendent des collectivités territoriales et, à ce titre, ont une mission prioritaire de service public : le fait d'observer et d'analyser leur environnement culturel et social constitue un point de départ incontournable pour en définir le projet.

Une mutation irréversible.

Se demander à quoi peut bien servir, aujourd'hui, un conservatoire dans une ville ou un département - il faut en justifier le budget, souvent élevé -, se demander si ce type de structure est encore adapté à la réalité, se demander ce qu'il peut apporter à tous les jeunes qui le fréquentent ou aimeraient le fréquenter ... Autant de questions, aux réponses fluctuantes et en devenir, qui doivent rester constamment présentes à l'esprit de l'équipe d'encadrement. Faire en sorte que tous les enseignants participent à une réflexion permanente sur leur action, laisser la porte grande ouverte à l'imagination et à l'expérimentation, exploiter l'énorme potentiel de compétences collectives - en plus des compétences individuelles -, accepter de prendre des risques collectifs pour défricher des territoires inconnus. Voici quelques moyens mis en œuvre à Strasbourg depuis dix ans.

Même si l'élargissement de leurs missions leur donne une dimension et un rôle d'établissements culturels, les conservatoires restent avant tout des écoles. Quelles que soient leur taille et leur implantation, ils devraient poursuivre un triple objectif : *former* des musiciens (ou des danseurs) au sens très large du terme dans un *souci permanent d'excellence* grâce à un *ancrage dans la ville et dans la vie*.

Il faut en effet distinguer *enseigner* et *former*. *Enseigner* c'est transmettre des connaissances. *Former*, c'est «donner l'être et la forme, concevoir par l'esprit, développer une aptitude, une qualité»¹. Se former, c'est «acquérir, recevoir l'être et la forme, s'instruire, se cultiver, apprendre son métier»².

Les conservatoires souffrent de cette confusion entre enseigner et former. L'influence du système scolaire, tant dans son organisation que dans son mode d'évaluation, est difficilement contournable. C'est la raison pour laquelle le conseil pédagogique du conservatoire de Strasbourg a décidé d'introduire le cursus des études par le texte suivant : «l'équipe d'enseignants et de direction, très consciente du fait que la progression des élèves n'est jamais linéaire et que l'élargissement de leurs connaissances ne se fait pas par accumulation, souhaite et fait en sorte que le programme de travail soit régulièrement bousculé, dérouté, décroché, enrichi, afin d'éviter l'installation d'une routine trop scolaire et souvent préjudiciable à l'épanouissement de l'élève».

L'épanouissement de "l'élève-artiste" est une préoccupation essentielle à Strasbourg, en relation directe avec le souci d'*excellence*, qu'il ne faut surtout pas confondre avec une visée élitiste. L'excellence représente une notion quasiment morale : elle est liée au respect de l'élève, de sa personnalité et de ses envies, à la nécessité de lui offrir le meilleur, de l'amener à se découvrir et à se dépasser, à regarder et écouter avec curiosité et désir...

¹ Le Petit Robert

² *ibid*

Ainsi pourra s'effectuer une forme *d'ancrage dans la ville et dans la vie*, en tenant compte non seulement de l'évolution des individus et de la société, mais aussi de la variété et de la rapidité des moyens de communication faisant se télescoper les modèles culturels.

D'un passé prestigieux à un futur en construction.

Le conservatoire de Strasbourg, fondé en 1855, bénéficie d'un passé prestigieux dans une ville à la vie culturelle - et surtout musicale - intense, et dans une région où les pratiques des amateurs sont très vivaces : chant choral, orchestres d'harmonie, ensembles de chambre, groupes de rock, groupes de musique populaire alsacienne... Sur le territoire même de la ville, on compte dix-huit écoles de musique, l'Opéra National du Rhin, l'Orchestre Philharmonique, Musica-Festival international des musiques d'aujourd'hui, le Théâtre National de Strasbourg (et son école supérieure), le Ballet du Rhin...

Par ailleurs, en attendant son emménagement dans des locaux aujourd'hui en construction, le conservatoire est, pour partie, implanté dans la zone de La Laiterie, où existent déjà une salle de musiques actuelles très active ainsi que le Centre Européen de la Jeune Création...

Comment se situer au milieu d'un tel foisonnement et d'une telle richesse ? Une seule réponse est possible : mettre en commun ses ressources et ses compétences grâce à des partenariats dans lesquels chacun trouve son compte. Ainsi, améliorer la qualité du service public, c'est aussi apprendre à mieux se connaître, à confronter des points de vue, à accepter les différences. C'est, durant leur période de formation, ouvrir les élèves sur la vie de la cité.

Inviter des compositeurs en résidence avec le festival Musica, c'est installer résolument le conservatoire dans son temps, en offrant un outil d'expérimentation aux créateurs. Faire participer des chœurs d'enfants aux opéras, des danseurs aux productions du Ballet du Rhin, c'est les confronter en même temps à la réalité du monde du travail, à l'irréalité du rêve, à la dimension fugitive de la prestation artistique. Intégrer dans le même orchestre les musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg et ceux de l'orchestre des élèves du conservatoire, c'est montrer l'articulation entre une structure de formation et une structure de diffusion, le rôle de tuteurs que peuvent jouer, vis à vis des jeunes, des musiciens professionnels. Chercher, avec le Centre Européen de la Jeune Création, comment explorer ensemble les lisières entre nos territoires, imaginer et réaliser des productions communes avec les jeunes de l'école du TNS, c'est élargir un champ d'actions interdisciplinaires.

Le conservatoire se présente ainsi comme un lieu de ressources illimitées, puisqu'il se nourrit lui-même de ses partenariats, ainsi que des réseaux internationaux auxquels il appartient. Cette remise en question permanente par le regard des autres, cette prise de risque liée à la recherche, exigent de trouver un nouveau mode de fonctionnement et d'enseignement. Paradoxalement, c'est cela qui renforce sa solidité.

Que pourrait donc être aujourd'hui le conservatoire idéal ?

D'abord un lieu de vie. C'est-à-dire un lieu humain et vivant, favorisant les rencontres, les échanges, l'épanouissement des êtres, tant élèves qu'enseignants. Un lieu d'expérimentation, de réflexion, de recherche, de transmission. Et surtout, un lieu de culture qui donne aux êtres qui le fréquentent les outils de leur liberté.

C'est entièrement dans cet esprit qu'a été conçu le nouveau bâtiment qui doit accueillir le conservatoire de Strasbourg en 2003.

L'(in)adaptation des lieux, des statuts, des enseignements, des moyens humains, des budgets aux missions d'action culturelle

**Communication de Marie-Thérèse BERTHELIN,
responsable de l'action culturelle au CNR de Nantes**

Ce sujet, bien inscrit dans notre quotidien, peut être décliné comme un recto verso :

- côté recto , le «in»...avec une pointe de scepticisme, de découragement , des «on ne peut jamais rien faire» qui laissent deviner un petit sentiment de frustration ;
- côté verso, les envies et les dynamismes autour des projets -certes bien souvent limités voire amputés mais atteignant tout de même, même partiellement, leurs objectifs- les solutions trouvées à court terme et les orientations émergentes pour le moyen terme.

Si, bien entendu, en réponse à vos attentes, très grandes, je vous fais part de quelques expériences qui vous laisseront sûrement sur votre faim, je voudrais également vous faire part de quelques réflexions permettant d'améliorer cette articulation formation/action culturelle qui nous semble à présent inhérente à nos établissements.

Je voudrais tout d'abord repartir brièvement des missions de l'action culturelle que l'on peut décliner de différentes façons mais que je résumerai, pour être brève, par le mot **rencontre** : l'action culturelle met en œuvre ce qui permet la rencontre avec d'autres élèves, avec le public, avec des publics, avec d'autres arts et d'autres pratiques, avec la création ; c'est encore la rencontre amateurs-professionnels-artistes, la rencontre avec d'autres lieux, d'autres structures... .Toutes ces rencontres qui dynamisent l'école de musique, l'ancrent dans son environnement et la préservent d'une marginalisation qui pourrait rapidement la paralyser.

Mais cet état d'esprit n'est pas évident :

- il procède d'une volonté de politique culturelle de la Ville, encourageant la démocratisation de la pratique artistique;
- il procède du projet d'établissement de l'école de musique;
- il procède aussi d'une éducation de l'apprenti musicien ou danseur au sein même de sa formation «technique».

L'esprit de rencontre donne du sens à la formation, certainement parce qu'il ne s'agit plus de former des techniciens de l'instrument mais plutôt de former à la pratique, à la scène et au spectacle - que ce soit en professionnel ou en amateur. De là, action culturelle et formation se nourrissent et s'enrichissent mutuellement.

Or, et c'est bien ce qui explique les nombreuses inadaptations que nous connaissons, les établissements, les statuts, les budgets -j'ajouterai le règlement des études, cursus et évaluation - ont été conçus et définis essentiellement, peut-être même exclusivement, pour la formation, privilégiant des salles de cours, des statuts d'enseignants fondés sur les heures de cours, un cycle d'études jalonné par les contrôles et examens et des budgets de fonctionnement ne tenant pas compte - ou très peu -de la diffusion et de la création, avec un service administratif de gestion «école» souvent sans personnel technique et sans moyens de communication.

Pourtant, depuis 10/20 ans, entre autres à la demande des élus, la diffusion s'est beaucoup développée dans les établissements, tout en restant, toutefois, souvent juxtaposée à l'enseignement (cf les organigrammes d'établissements). Rarement contestée, cette activité est de plus en plus appréciée.

Aujourd'hui, comme dit précédemment, il est important de donner une nouvelle dimension à cette articulation - formation/action culturelle - **en passant de la juxtaposition** (fonctionnant par le biais de passerelles) **à l'intersection**, évidente entre autres sur la notion de projet artistique et sur le champ de la pratique collective. Les inadaptations nous semblent encore plus difficiles à gérer, multipliées face aux projets de plus en plus nombreux et de plus en plus développés.

Alors, comment faire pour que formation et action culturelle puissent de mieux en mieux se rencontrer, en vue de concourir à une finalité qu'il me semble souhaitable de privilégier au sein des écoles de musique : la formation aux arts de la scène?

Valoriser la démarche de projet.

- En encourageant les professeurs à se réunir en équipe - entière ou partiellement - autour de la notion de projet global où puissent se croiser les compétences de chacun. On entend souvent : «je n'ai pas la compétence de faire ceci ou cela», «je ne sais pas intéresser mes élèves sur tel répertoire». Le travail en équipe - une équipe qu'il faut d'ailleurs repenser au-delà de la notion de département - apporte une réponse. On connaît bien par ailleurs l'effet positif au niveau de la motivation, tant auprès des professeurs que des élèves, qu'induit la démarche de projet quand on a pris soin de vérifier l'adhésion des participants.
- En planifiant le temps : ce n'est pas simple, au sein des écoles de musique et des conservatoires, de concilier les impératifs liés à la formation et la disponibilité nécessaire pour monter un projet. J'ai constaté combien la gestion du temps apportait du "confort". Il faut donc anticiper et prévoir : les "grands" projets - créations, commandes, artistes invités... - se préparent parfois deux ans à l'avance. En tous cas, au second semestre d'une année, il faut absolument travailler au programme de l'année suivante et établir des plannings prévisionnels en tenant compte notamment des périodes d'examens, tant musicaux que scolaires !

Donner une meilleure cohérence aux actions pour un meilleur résultat qualitatif, de la lisibilité et de la crédibilité : l'importance d'un coordinateur.

Il y a deux sortes de projets :

- les projets inhérents au cursus d'études.

Il y a les projets lancés par la direction de l'établissement en cohérence avec le projet d'établissement, créant des moments forts, souvent en relation avec de grands événements dans la ville et impliquant en général un grand nombre d'élèves.

Il y a les projets proposés par un professeur ou par un collectif de professeurs, allant de l'audition de classe à la mise en place d'un temps fort thématique, d'un spectacle inter-classes, de rencontres. Si le contenu artistique est clairement décliné, une analyse du projet (faisabilité, lieu, budget, information, communication, contacts ...) est nécessaire pour sa mise en œuvre dans de bonnes conditions et sa coordination (rôle du responsable de l'action culturelle ou d'un professeur délégué).

-les projets extérieurs.

Enfin, il y a les mille sollicitations parmi lesquelles un tri s'impose. Beaucoup de demandes n'ont pas suffisamment de fondement pour y répondre. L'intervention d'étudiants, d'orchestres, de danseurs... est parfois demandée pour valoriser sans frais un spectacle ou pour s'appuyer sur les ressources de la structure en bénéficiant gratuitement de la salle, de l'équipe technique...

Si le projet peut répondre à un réel partenariat, enrichissant pour la formation artistique des élèves - travail d'écriture, contact avec la scène, avec des artistes,... - un travail d'équipe s'impose en amont afin de préciser les objectifs à atteindre et les moyens pour y parvenir.

Parmi ces sollicitations, certaines demandes peuvent permettre à des étudiants en fin d'études une mise en situation professionnelle. Nous servons en quelque sorte de "parrain" en mettant en relation le demandeur et les étudiants.

Travailler en partenariat.

Une réponse au manque de locaux adaptés.

Produire, aller à la rencontre, accueillir du public exige des lieux adaptés.

Mais nos établissements ne sont pas bien identifiés comme lieux de diffusion ni équipés pour cette activité et, pour beaucoup d'écoles de musique, les lieux manquent ou sont très mal adaptés.

Pour cette raison et parce qu'aller à la rencontre du public implique aussi de se déplacer, il faut répertorier tous les lieux d'accueil possibles : les plus faciles d'accès sont sans doute les autres équipements municipaux (médiathèque, musées, théâtres, salles de spectacle pas toujours très gratifiantes - acoustique, équipement - mais permettant un accueil de public en nombre important). Travailler avec les services municipaux permet aussi de s'appuyer sur les ressources techniques de la Ville.

Il est également intéressant de rechercher les lieux qui donneront l'occasion de croiser d'autres publics pour lesquels l'école de musique reste le pôle du "classique": autres structures de diffusion ou de spectacles identifiées comme lieux de diffusion de jazz, de musiques actuelles, de musique contemporaine.

Et puis, il y a les lieux de "proximité", éloignés géographiquement mais aussi socialement de l'école de musique : les maisons de quartier, les parcs et lieux de plein air (pour la belle saison!) et la rue (ex : Fête de la Musique - Journée du Patrimoine), sans oublier les églises quand l'équipe paroissiale l'autorise.

Le Conservatoire de Nantes dispose d'une grande et belle salle de 1000 places modulable en 3 salles, d'un grand hall et d'une équipe technique très opérationnelle (1 régisseur général, 2 régisseurs lumières, 1 technicien audiovisuel et 2 régisseurs plateau). Pour autant, tout n'est pas aisé : faute de lieux adaptés, cette salle sert de salle de répétitions pour les orchestres, ce qui devient très problématique, et la multitude des projets au sein de cette grosse structure implique une gestion de planning très rigoureuse, le respect d'une réglementation technique stricte, une analyse fine des projets entre l'action culturelle et la régie et une anticipation permanente (pour l'élaboration des plannings des régisseurs).

C'est l'assurance d'une haute qualité de service, mais ce fonctionnement est source aussi d'une certaine rigidité qui entrave parfois la nécessaire réactivité et souplesse qu'il faut avoir des élèves. Entre le corps enseignant et l'équipe technique, il faut réduire la distance entre deux mondes qui fonctionnent différemment en veillant au respect des contraintes mutuelles.

Une façon d'optimiser les ressources de chaque structure ou de chaque service.

Se mettre à plusieurs écoles pour monter un projet et le produire dans différents lieux.

Se mettre en relation avec d'autres services municipaux : relations internationales (projets avec l'étranger), éducation (projets si importants pour le milieu scolaire), vie dans les quartiers...

Rechercher des financements.

Rares sont les conservatoires ou écoles de musique qui disposent d'un gros budget d'action culturelle. Les subventions ne sont pas faciles à «décrocher», et elles sont incertaines, l'accord, la détermination du montant et le versement étant souvent postérieurs à la mise en oeuvre du projet.

Quelles solutions ?

La recette de la billetterie.

Il est clair qu'il ne s'agit pas de "gagner de l'argent sur le dos des élèves".

On serait loin alors de l'objet de ce propos : l'action culturelle dans l'enseignement artistique.

Toutefois, il est tout à fait concevable de programmer une saison artistique permettant aux professeurs et à des artistes invités de se produire dans le cadre de l'école de musique ou du conservatoire. La recette peut alors équilibrer les dépenses en matière de rémunération. Le système de régie d'avances peut assouplir la rigidité de la régie directe.

Parce que l'école de musique n'est pas identifiée comme un lieu de diffusion, la gratuité des concerts est souvent revendiquée puisque sont déjà réglés des droits d'inscription.

Pourtant, je pense que l'on peut inverser avec vigilance la balance : instaurer un accès payant, non dissuasif, permet de compter sur une recette qui donne les moyens de mieux développer un projet et c'est aussi une façon de positionner l'école de musique comme structure de diffusion et de valoriser les réalisations qui sont produites intra-muros ou à l'extérieur. C'est réalisable en régie directe. Les tarifs sont validés par le conseil municipal, ce qui est une assurance de transparence.

Les subventions liées à l'événementiel : oser s'intégrer dans un environnement plus large.

L'événementiel suscite parfois dans les budgets des villes des enveloppes spécifiques qui permettent l'émergence de nombreux projets.

Cette carte a été jouée dans l'agglomération nantaise en 1998 lors de la Coupe du Monde de football : une création de l'A.R.F.I. pour 750 musiciens donnée dans une salle de sport, une manifestation de caractère festif qui a, entre autres, stimulé la rencontre entre les villes de l'agglomération, les écoles de musique, les professeurs et leurs élèves. Ce projet avait reçu également le soutien de la DRAC et de France Télécom.

La mission 2000 a permis aussi la réalisation d'une création chorégraphique «La Cité des Possibles» pour Nantes et Saint-Nazaire (contexte métropole) avec la résidence de la Compagnie Le Doaré. Le spectacle a été donné sur la scène de

l'Opéra à Nantes, et au Fanal-Scène Nationale de Saint-Nazaire qui avait également pris en charge la gestion de l'opération pour une plus grande souplesse.

Les sponsors - le mécénat.

Il est possible d'accueillir des artistes de renommée avec le soutien des facteurs d'instruments.

Actif déjà au niveau des musées, le mécénat pourrait s'intéresser à nos établissements au titre de la formation/diffusion. C'est une démarche qui nécessite un accompagnement en relation avec la tutelle.

Un redéploiement à prévoir.

Une articulation étroite entre formation et action culturelle implique de repenser les masses budgétaires : les (environ) 80% attribués à l'enseignement et les 0,2% attribués à l'action culturelle. Ceci passera sans doute par la reconversion d'heures d'enseignement en budget action culturelle, rendant possible

l'accueil d'artistes pour des classes de maître, pour une résidence autour d'une création....

Bien entendu, tout ceci sous-entend de continuer également à argumenter auprès des élus et des responsables pour obtenir des moyens mieux adaptés aux missions demandées.

Développer toute une assistance : administratif et communication.

Etablir des conventions pour éviter les malentendus, les mauvaises surprises.. Travailler en partenariat nécessite une analyse fine des projets et une adaptation à des modes de fonctionnement différents : fonctionnement avec des structures associatives ou avec des structures de diffusion qui, parfois, montrent une certaine méfiance vis à vis de nos structures vues comme moins «pro».

Il faut donc passer par un conventionnement qui précise qui fait quoi, avec qui, comment, où et quand, avec quelle répartition financière...

Développer l'information et la communication.

Faire venir du public, élargir ce public sont choses difficiles pour de nombreuses raisons.

Comme déjà dit, l'identification du lieu : le public extérieur reste sur l'idée d'auditions d'élèves. Il y a un gros travail à faire sur ce plan, qui nécessite des compétences pointues (analyse de la fréquentation du public, recherche de nouveaux publics...). Dans les grandes villes ou agglomérations, l'offre culturelle est importante, avec de gros moyens de communication. Or, les conservatoires et les écoles de musique n'ont généralement pas ces moyens de communication, ni en terme de budget (inexistant ou variable d'une structure à l'autre), ni en terme de compétences. On travaille surtout selon notre bon sens.

Comment faire ?

Travailler en étroite collaboration avec le service édition/communication, argumenter pour qu'un personnel qualifié soit recruté ou formé au sein de nos structures pour la réalisation des supports (avec l'informatique, on peut faire beaucoup) et, point très important, pour assurer le suivi avec la presse - journaux, radios, télévision - sans oublier la communication par internet. Nous constatons les effets positifs de l'annonce de notre programmation sur la page "Internantes" qui s'ouvre chaque matin devant les yeux des agents de la ville. En conclusion, il me semble très important de rappeler que l'action culturelle au sein d'un conservatoire ou d'une école de musique n'a de sens qu'au **service de «l'élève»**, de la pratique, de l'enrichissement de cette pratique, intra muros mais aussi en milieu scolaire, dans les quartiers, à proximité des lieux de vie, et ceci toujours dans la pensée d'un service public : c'est toute sa richesse, sa spécificité, son intérêt. Maurice Fleuret disait «Donner beaucoup à tout le monde. Donner le droit à tous de participer à la vie musicale, rendre à chacun le droit à l'acte musical, tout en réduisant les inégalités d'accès à la musique».

Sortir des salles de cours pour aller à la rencontre du public, un itinéraire moins évident qu'il n'y paraît.

**Communication de Christine KOHLER,
assistante spécialisée d'accordéon à l'ENMD de MULHOUSE**

L'enseignement de l'accordéon s'est longtemps développé hors du circuit institutionnel, c'est pourquoi la formation et la pratique de cet instrument revenaient essentiellement à l'enseignement associatif particulièrement dynamique dans notre région. Ce constat est la photographie d'une situation qui semble nettement en évolution.

Représentant cette discipline depuis septembre 1998 au sein de l'ENMD de Mulhouse, mon acceptation au sein de l'équipe pédagogique ne peut que me réjouir et apporter pleine satisfaction et stimulation professionnelles. Grâce à l'ouverture d'esprit de l'équipe dirigeante, mon «accès» paraissait facilité...

Pourtant, la création d'une classe d'accordéon, son fonctionnement, sa reconnaissance au sein de l'établissement résultent d'un long cheminement. Lors de mon arrivée, et ceci malgré les efforts de ses dirigeants, l'école reflétait un établissement élitiste figé par une image institutionnelle où le souci principal était la formation de futurs professionnels (techniciens). En tant qu'accordéoniste, il me fallait dans un premier temps admettre que je représente un instrument populaire, pas toujours apprécié, implicitement jugé indigne dans cet établissement noble... J'ai rapidement compris qu'il fallait m'affirmer en démarchant auprès de mes nouveaux collègues confortablement installés au sein de leur classe.

Enseigner ma discipline dans ma salle de cours, porte fermée, ne correspondait nullement à mon caractère vaillant et bagarreur. J'ai donc commencé par me démarquer en inaugurant ma classe par un concert dans un lieu insolite (dans une salle de cours à l'école des Beaux Arts), en ouvrant ma classe lors des journées portes ouvertes, en prenant part aux auditions pluridisciplinaires (ce qui m'exposait à un travail en collaboration avec d'autres classes), en m'impliquant pleinement aux concerts collectifs... Bousculer au risque même de déranger, c'est avec une grande complicité des élèves que nous avons également pris part à divers projets pédagogiques de l'école, un travail d'ensemble avec des intervenants extérieurs. Le «nouveau» dynamisme de notre école nous donne l'opportunité d'avoir des compositeurs en résidence (Mr Barthélémy pour l'année 1999/2000, M. Tchaimichian pour l'année 2000/2001).

C'est avec beaucoup d'ardeur que j'ai soutenu ma classe pour qu'elle prenne part à ces projets bien que l'approche de la musique improvisée inquiète et effraye autant les professeurs que les élèves et leurs parents. Outre l'échange fructueux pour l'ensemble des participants, ma présence se voulait aussi rassurante pour les élèves.

Cette entrée en matière, cette manière de renverser tous les «principes poussiéreux» me coûtaient beaucoup d'efforts, mais petit à petit, toutes ces initiatives «internes» à l'école ont engendré plusieurs demandes et circonstances : ma sollicitation au sein d'une petite formation de musique de chambre, la démarche d'enseignants à la recherche d'un instrument polyphonique expressif pour leur prochain spectacle, l'attrance des techniques et de l'exploitation sonore de l'accordéon pour illustrer musicalement une exposition sur le thème du papier vierge à l'école des Beaux Arts de Mulhouse...

C'est avec étonnement que certains collègues ont découvert les multiples possibilités et richesses de la littérature du «piano du pauvre», que d'autres ont corrigé leurs idées préconçues et connotations erronées sur le «piano à bretelles aux sonorités aigres-douces». Sortie d'un isolement caricatural, il s'est enfin dégagée une agréable impression de «jouer dans la même équipe» : entre professeurs nous déployons notre énergie dans des aventures solidaires respectées et non plus tolérées. C'est au travers d'une même solidarité que je montre encore mon intérêt pour les activités des autres collègues, en m'intéressant à leurs projets. Par ma présence aux manifestations qu'ils organisent, je prête main à leur travail, j'encourage aussi leur initiative.

La nécessité et le souhait des divers départements de s'ouvrir vers les autres permet à l'accordéon d'intégrer les projets pédagogiques de l'école ainsi que de les promouvoir à l'intérieur tout comme à l'extérieur de l'établissement. Ainsi, tour à tour, et sans aucune hiérarchisation, je me suis personnellement impliquée dans des programmations de concerts présentant une littérature très éclectique : par la musique contemporaine (pour illustrer plusieurs expositions), par la musique tzigane, par la variété française (dans une nuit de la chanson), par une soirée «duo» (avec la chaleur des pièces argentines et vénézuéliennes), par une soirée en hommage à Bach... Reconnaisant humblement ne pas dominer toute la littérature

pour accordéon, ma contribution à ces différents projets m'a permis l'apprentissage, la gestion et la maîtrise de situations variées imposant à la fois modestie, fermeté et persévérance. Mais la richesse de l'expérience et de la reconnaissance d'un instrument a-t-elle un prix ? Pour ma part, il n'est pas seulement essentiel de développer des relations saines et respectueuses auprès de mes collègues, je dois également œuvrer pour le «décloisonnement des mentalités extérieures» plus que dépassées... Consciente de ma mission qui va dans le sens d'une «ouverture vers» et d'un «regard vers» afin de progresser et d'avancer dans l'histoire et dans le temps, je participe activement à la saison musicale et culturelle de notre ville. Lors de diverses manifestations proposées par la ville de Mulhouse (fête de la musique, heures musicales, ouverture d'exposition, intervention dans les musées ...), nous intégrons une culture locale existante, des lieux fortement identitaires de la communauté mulhousienne. Dans le même sens, notre équipe dirigeante -qui œuvre pour un mélange des genres musicaux dans l'école mais aussi à l'extérieur-, élabore des partenariats avec des lieux de diffusion aussi opposés que surprenants (Filature, Théâtre, Noumatrouff...) Ainsi pour toucher tous les publics, nos champs d'interventions sont nombreux, fréquents, opérant un choix de programme en fonction d'un lieu (public-privé), d'un contexte (exposition, musée,...), d'un thème proposé.

En exploitant diverses tendances musicales nous répondons à la demande d'un public (toutes générations confondues) ; notre rencontre peut être perçue tantôt comme une critique, une surprise, tantôt comme un soutien. Le public très varié est souvent interpellé par notre instrument, souvent il n'en connaît que l'étiquette populaire. En prenant en compte le tissu social et culturel de la ville, je parviens à renouer des liens avec le public au sein d'une ville où la pratique de l'accordéon a toujours existé mais n'a jamais réellement été défendue.

Dans ce même contexte, j'encourage et développe toute initiative qui contribue à une meilleure connaissance de l'instrument et à une plus large diffusion de son répertoire auprès des régions ou pays voisins; c'est ainsi qu'en formation de musique de chambre, la classe d'accordéon a pris part au festival FIMU de Belfort, au festival de musique contemporaine Alkagran (en Pologne), aux journées «cultures et traditions» de la ville de Beme...

Pour conclure, j'avancerai que la pratique de l'accordéon, tout comme celle de la danse contemporaine, souffre encore de nombreux préjugés souvent faux et dus à leur méconnaissance. Ces deux pratiques sont jeunes, en constante évolution et de ce fait nécessitent une attention continue. Pourquoi ne pas imaginer un contexte réunissant ces deux activités (comme cela se fait ailleurs ou avec d'autres disciplines) ; ne serait-ce pas là une belle preuve du syncrétisme des arts? Juxtaposer dans l'espace scénique les éléments opposés issus

de deux disciplines très expressives : l'accordéon que l'on pratique en position assise et recroquevillée (par son poids), la danse souple, légère évoluant librement. L'artiste danseur est acteur de son corps, l'accordéoniste par son instrument à même le corps est également l'interprète de son corps. Musiciens et danseurs se donnent en spectacle, communiquent et délivrent toutes sortes d'informations (sur une œuvre, un contexte ou une situation). Leur langage est passible d'un décryptage... (position par rapport au mouvement du corps, gestuelle, mimiques, regards, articulation, postures, attitudes, ...) tant de gestes médiateurs entre l'œuvre, les artistes et le public! Cette "diction" musicale, ces figures et mouvements dénotent d'une part un contenu supposé de l'œuvre car nous créons une psychologie théâtrale (quelque chose à voir, à entendre, à reconnaître, à partager) ; d'autre part, la représentation scénique de cet acte "sémantique" dense véhicule un mode de pensée innovateur dans son enseignement (plus large, plus libre, chassant les principes traditionnels par un travail interactif) et développe une nouvelle notion du spectacle.... C'est en effectuant des rapprochements de la sorte que nous parvenons à frayer notre chemin et trouver notre place dans les mutations artistiques et sociales du 21^e siècle.

**Communication d'Elodie LAURENT,
professeuse de danse contemporaine à l'ENMD de Mulhouse.**

Nous savons qu'aux yeux du public, les disciplines scolaires obéissent à des règles universelles; qu'est-ce qu'on peut enseigner et quelle vision en aura le public ? Bien sûr, musique, théâtre, peinture et danse peuvent évidemment s'inculquer au travers des salles de cours, mais cela ne doit pas se résumer à cette généralité. L'art ne peut pas se limiter à n'être qu'enseigné, à n'être qu'une connaissance. Ainsi, l'enseignant doit y apporter une démarche d'interrogation, de curiosité, d'ouverture des sens dans sa discipline et vers les autres... Encore faut-il qu'il soit lui-même dans cette ouverture d'esprit et qu'il en ait les possibilités matérielles, administratives, financières...

Pour ma part, sortir des salles de cours pour aller à la rencontre du public, et du vrai, c'est-à-dire celui qui est néophyte, est évident dans la pensée, la pédagogie et dans une conception artistique; mais l'itinéraire complexe se trouve, pour moi, à la base : comment se sentir artiste dans une institution? Comment trouver les moyens dans le fonctionariat? On pourrait penser qu'être professeur dans un établissement d'Etat facilite toutes sortes de projets... Parfois j'en doute, car je me demande, à chaque projet, où s'arrêtent mes fonctions de pédagogue, où commence le bénévolat et surtout où peuvent se développer mes envies d'artiste... Heureusement, les élèves sont présents et des personnes de bonne volonté aussi. Car être actif demande d'abord des moyens humains.

Pour ma part, ma spécificité, la danse contemporaine, vit par concept dans cette démarche vivante et mobile, dans le service public. Bien sûr, pour cela, son image doit, au départ, s'affirmer dans le conservatoire, auprès des élèves, des parents et surtout de son directeur et de ses collègues, ensuite elle ira au dehors. Ou bien finalement, ne serait-ce pas l'inverse? La vie artistique contemporaine et sociale ne donnerait-elle pas l'obligation d'enseigner une de ses disciplines au sein d'un établissement peut-être conservateur? Bref, la danse contemporaine, qui a déjà 100 ans, reste encore bien méconnue; son image est souvent lésée, déformée et elle se range parfois dans un rayon de discipline élitiste, voire pseudo-intellectuelle, mais aussi comme danse de salon ou de jazz. Le professeur doit alors faire valoir sa discipline, son art, grâce à son enseignement, mais surtout par de l'information, des collaborations, des portes ouvertes, bien sûr des spectacles formels et informels. Le rêve est de pouvoir faire goûter physiquement à tous une part de cette discipline. Faire aimer les quelques bases fondamentales de ma passion est, pour moi, la première mission; alors sortir des salles de cours pour aller à la rencontre du public est l'itinéraire primordial. Mais par quels moyens pédagogiques, où, avec qui et, surtout, quels budgets ? Car, souvent, tout cela est demandé en plus de nos horaires de cours et cela semble être une mission normale que d'être motivé sans relâche... Est-ce dans notre mission de pédagogue d'en arriver à créer bénévolement des spectacles, des costumes, des éclairages, des bandes-sons, des programmes, voire de trouver une solution miracle afin d'obtenir un minuscule budget pour nous aider dans cette expédition ? Je le fais hélas depuis 10 ans et avec honte pour mon statut vis-à-vis de ma situation de professeur de la fonction publique, mais heureusement toujours avec amour pour mon magnifique métier et pour tout le bonheur de voir un élève artiste heureux sur scène. Il est vrai que donner goût à la danse, aux spectacles, aux arts, à un individu est une action merveilleuse au sein de l'établissement et hors les murs. Mes nombreuses expériences de professeur pas du tout fonctionnaire, et pas avare d'heures supplémentaires, m'ont apporté de grandes joies vers un public extérieur, néophyte... et l'art se trouve peut-être dans ces regards nouveaux sans tabous, sans stéréotypes et idées préconçues de la danse contemporaine :

- six années d'ateliers en milieu scolaire (maternelles, collèges, primaires et lycées);
- des projets DRAC, éducation nationale grâce à des MJC, associations;
- des projets en temps scolaire, mais aussi des clubs-danses, des ateliers d'AEPS (aide éducative par la danse, enfants difficiles...);
- des spectacles à créer, à voir, des rencontres avec le Ballet du Rhin, des danseurs, des historiens;
- participation d'élèves à des chorégraphies du Ballet du Rhin et Cie d'Andy Degroat en tant que figurants, avec des tournées (avec de vrais budgets !);
- des spectacles avec des danseurs professionnels, plasticiens pour une inauguration (ville de Huningue);
- des spectacles avec des classes d'instruments, des interventions dans des lieux divers (ville de Saint-Louis)... sans budget!

Tous ces souvenirs d'expériences enrichissantes et fortes d'émotions me rappellent que l'art c'est cela : donner. Donner est l'une des facettes essentielles du professorat. J'espère que cela est évident pour chaque enseignant, mais jusqu'à quel point

lorsque l'on appartient ensuite à une institution qui représente l'Etat ? Mais au fait, est-ce que celui-ci nous aide vraiment à développer notre art dans les meilleures conditions? Que doit faire le professeur fonctionnaire, que peut-il faire? L'artiste-enseignant doit-il subir les inconvénients du fonctionariat ? Où commencent les avantages pédagogiques en tant que professeur d'institution? Qui peut me donner les réponses, afin de rester aussi dans ma salle de cours avec le public extérieur, avec quel public? Le public lui-même m'apporte la réponse, je dois persévérer car il y a encore beaucoup de choses à réaliser pour faire connaître la danse contemporaine. Et dans quel sens aussi, car le public est souvent confronté par les scènes nationales à des spectacles sans queue ni tête... Ce qui ne nous aide pas, les pédagogues! J'ai du mal à envoyer de jeunes élèves apprécier certaines créations où il ne se passe rien pendant 1 h 30, avec tout, sauf de la danse. Je remercie vraiment les programmeurs !!! Le public non connaisseur, c'est-à-dire tout citoyen, en a assez de constater que certains spectacles virent à un sombre intellectualisme déjà démodé, à une gestuelle dépassée... et qui, hélas, ne donnent pas l'envie d'une autre expérience. C'est aussi cela, le travail hors les murs vers la rencontre du public... C'est ne pas le dégoûter. C'est toujours penser que le monde extérieur est bien le monde réel et que l'on doit en faire entièrement partie, en faire corps pour continuer à vivre. Tout cela apporte toujours les mêmes questions. Comment se définit la notion d'art? Et comment celui-ci s'intègre-t-il dans un idéal d'éducation au sein d'un établissement public? Et, dans ce cas, qui est concerné? L'individu ou la société? Comment se gère le statut de professeur-artiste? La formation «du goût» du peuple reste encore un des enjeux les plus importants de notre vie contemporaine, car l'art devient un enjeu démocratique, économique et donc politique.

Débat

Michel ROTTERDAM

Suite aux communications, il me semble que l'on peut poser trois séries de questions :

- celle du temps, aussi bien du point de vue de l'enseignant que de l'élève; n'y a-t-il pas un conflit entre le temps de l'enseignement et celui de l'action culturelle d'une part, et avec le temps disponible de l'élève d'autre part?
- celle de l'identité professionnelle des enseignants, entre le statut de fonctionnaire et celui d'artiste. Ces deux statuts sont-ils compatibles?
- celle des modes de gestion de l'action culturelle : régie directe, régie d'avance, association, affectation des dépenses, mécénat...?

David PONCET

J'interviens en quelque sorte comme observateur extérieur. J'ai été agréablement surpris par les interventions et par les points de vue exprimés. Je pose la question de la formation des professeurs et des directeurs. Il faut en effet envisager d'être capable certes de transmettre des connaissances mais aussi de mener des actions culturelles. La situation est aujourd'hui conjoncturelle - elle dépend essentiellement des bonnes volontés - mais il faudrait passer à une situation structurelle, notamment par une formation débouchant sur la capacité à mettre en place des projets d'établissements et l'affectation de moyens spécifiques.

Se pose la question des statuts des professeurs : sont-ils seulement des enseignants à l'instar de ceux de l'Education Nationale ou des gens qui intègrent leur profession dans un champ plus vaste, celui des pratiques artistiques ?

Par ailleurs la question de la gestion de ces missions reste posée : les associations-relais sont-elles la bonne solution?

Michel ROTTERDAM

Les associations-relais peuvent toujours tomber sous le coup de la réglementation relative à la gestion de fait. Il est possible d'envisager une régie directe, mais il faut trouver une forme de souplesse en terme de gestion, faire en sorte que les directions des ressources humaines intègrent la question des intermittents du spectacle, par exemple.

Marie-Thérèse BERTHELIN

Je tiens à préciser que je suis un «professeur» ayant donc des compétences limitées dans ce domaine. Un administrateur intervient à ce niveau.

La Ville de Nantes se reposait dans le passé sur une association. Il a été décidé de la dissoudre. Nous sommes passés en régie directe avec possibilité de régie d'avance : l'administrateur est trésorier délégué. La comptabilité publique fait la distinction entre le service comptable de la Ville qui gère les comptes et le trésorier qui manipule les fonds. C'est une séparation absolument étanche. L'administrateur est alors le délégué du trésorier et dispose d'une régie d'avance permettant le règlement des artistes immédiatement après la prestation. Cette solution est satisfaisante mais fragile car il faut toujours tenir compte des volontés de contrôles qui s'expriment et qui peuvent remettre en question le dispositif.

S'agissant des recettes, il convient de les prévoir longtemps à l'avance, car elles sont votées dans le budget pour la saison à venir (à Nantes, c'est une enveloppe de 160000 F pour 20 concerts). Il y a une certaine souplesse pour ce qui vient plus tard, sous forme de décisions modificatives à présenter en Conseil Municipal.

Philippe GINTZBURGER

Il faut insister sur la formation des enseignants à l'élaboration et à la concrétisation d'un projet d'action culturelle. Beaucoup d'enseignants veulent faire des projets mais ne sont pas formés à la réalité de l'organisation.

Cela doit être inscrit dans les cursus de formation des CEFEDM et des préparations aux CA : l'organisation de concerts, la recherche de financements, les contraintes administratives, les passerelles avec les structures de diffusion. Cela ne me semble pas assez présent. Il ne s'agit pas de leur faire faire un autre travail mais ils doivent pouvoir comprendre les données.

Michel ROTTERDAM

Le montage de projet culturel fait partie des formations diplômantes, comme des formations initiales d'application ou des stages de formation continue. En revanche, il n'y a toujours pas de formation diplômante des directeurs. Ce dernier point est incontournable, surtout si les chefs d'établissement sont amenés à travailler avec des enseignants préparés...

Reste posée la question du cadre d'emploi, de l'identité de l'enseignant. Son investissement dans l'action culturelle est souvent une affaire personnelle d'éthique, de volonté, d'engagement ; mais est-ce sa mission ou une forme de bénévolat?

Si l'on considère que c'est sa mission, le cadre actuel laisse la place à des interprétations larges ou limitatives selon le cas. Est-ce compatible avec un temps d'enseignement à 16h? On peut citer l'exemple du débat sur le CA de professeur-coordonateur de musiques actuelles. Quelle durée hebdomadaire? Les 16 h permettent-elles de prendre en charge les visites sur le terrain, la coordination, la conception de projets, etc? La balle est dans le camp des tutelles qui ont à définir les missions et les profils de postes.

Il faut distinguer les missions générales (bien définies dans le projet de Charte) et leur confrontation avec la définition précise des cadres d'emploi. C'est une source de conflit permanent sur le terrain. Il y a donc nécessité d'une mise à plat de ces notions au delà de la question de la formation.

Sophie KIPFER

A propos de la formation des enseignants et des directeurs, il faut relever qu'il n'y a quasiment pas de préparation aux concours du CNFPT; en outre il y a selon moi trop peu de propositions dans ce sens en formation continue. Il serait bon d'interroger le CNFPT sur ces points. Par ailleurs, comment sont formées les personnes chargées de l'action culturelle? Est-ce une compétence personnelle ou sont-elles formées spécifiquement?

Enfin, il faut certes relever que dans les avis de recrutement de directeur ou de professeur publiés dans les journaux «grand public», donc coûteux, les missions d'enseignement ne sont plus les seules signalées dans les profils de poste. Mais, dans les publications «standards» (internes à la fonction publique), on s'en tient généralement à la définition statutaire stricte «enseignement d'une spécialité».

Eric SPROGIS interroge la DMDTS à propos d'un aspect de la réglementation. Il semble qu'existe actuellement un vide juridique interdisant d'avoir sur un même plateau des artistes bénévoles (amateurs ou élèves) et des professionnels rémunérés, ce qui remettrait en cause un bon nombre des opérations que nous menons. D'autant qu'il serait également interdit d'organiser, avec ces artistes bénévoles, des manifestations à entrée payante, même s'il ne s'agit que de couvrir des frais d'organisation. Il est très important d'avoir des informations complémentaires à ce sujet et sur les solutions envisagées.

Michel ROTTERDAM

C'est une question essentielle. Tout partenariat se concrétisant par la mixité élèves/professionnels serait en effet hors la loi. Certains projets ont ainsi été annulés au nom de la concurrence déloyale. Cela pose le bien-fondé même de ce colloque!

Guy DUMELIE

J'interviens en tant qu'ancien élu d'Aubervilliers. On peut considérer que le colloque fondateur de ces réflexions a été celui que **Conservatoires de France** a organisé en 1992 à Villeurbanne³. C'est à ce moment que l'on a commencé à «déplisser» ces questions et posé la nécessité de revoir certains textes en fonction de l'évolution de la société.

Je voudrais attirer l'attention sur l'aspect «communication». Dans le passé il s'agissait de convaincre des gens à venir au spectacle. Puis une évolution vers la communication «papier» auquel sembla se résumer le message entraîna un abandon du rapport immédiat dans l'invitation à venir partager des moments artistiques. Puisque les conservatoires interviennent maintenant dans le champ de la diffusion et de la création, ils doivent se poser aussi cette question. Le papier ne suffit pas. Les conservatoires doivent retravailler cette question : comment fait-on venir les gens au spectacle? Vos missions sont entre autres d'articuler la diffusion avec tout ce qui touche la pratique amateur. Cela est fondamentalement différent de la simple notion de «plan com'» et vous pouvez aussi apporter beaucoup sur ce plan.

Claire PARIS-MESSLER

Pour les candidats au CA de musiques actuelles, de fait, la notion de diffusion fait partie inhérente de la mission de formation. Ils ont une bonne connaissance du milieu de la diffusion et une grande méconnaissance du système d'enseignement qui les surprend quelque peu.

Il faut agir pour la complémentarité des compétences : collectivités territoriales, établissements d'enseignement artistique et lieux de diffusion. Pour les candidats au CA de musiques actuelles, issus du milieu associatif, il n'est pas judicieux de tuer les démarches associatives au bénéfice de l'institution : il faut mettre en place un réseau culturel pertinent, associant par exemple une SMAC et des institutions publiques.

Problèmes législatifs, administratifs et réglementaires : lorsque l'on travaille, par exemple, avec une Scène Nationale et qu'on organise un concert, s'il y a un déficit, il est prévu un partage de celui-ci. En régie directe nous n'avons pas les moyens de participer à ce déficit. Il y a alors une nécessité de disposer d'une association relais, ce qui entraîne des risques juridiques (gestion de fait). Par ailleurs il faut de nouveau souligner les contraintes de décret de 1953 sur le bénévolat, déjà évoquées.

³ «De quelles écoles demusique et de danse la société a-t-elle besoin?»

Marie DELBECQ

La «Charte» - si elle sort !- répond pour une large part aux questions évoquées. Notamment elle clarifie bien les missions des écoles de musique et des personnels de direction, d'enseignement et administratifs.

Il y a beaucoup à apprendre des dumistes car ils sont formés à la mise en place de projets.

Relevons un paradoxe : l'Etat entend voir développées les missions d'action culturelle mais le CA de prof animateur est tombé en désuétude.

S'agissant du temps de travail, on peut relever une petite finesse de vocabulaire dans les statuts : pour les assistants et les assistants spécialisés, on parle de «20 heures de *service*» alors que pour les professeurs d'enseignement artistique, il est question de «16h d'*enseignement*».

Pierre GUIRAL

Il faut souligner le problème des intermittents du spectacle. Si l'on veut en effet établir des passerelles entre établissements et spectacle vivant, on bloque sur le fait qu'un intermittent ne peut quasiment pas enseigner dans nos établissements... sauf à utiliser des moyens détournés et irréguliers.

Odile DELAHOUCHE

Je voudrais faire part de mon cheminement personnel : je suis titulaire d'un diplôme de gestion de projets culturels. Mon profil est jugé intéressant par les conservatoires mais j'ai été confrontée au fait de ne pas avoir de diplôme de la filière culturelle. Je sais pourtant monter des projets sans parti pris. D'abord à mi-temps puis à temps plein, j'ai pu développer un nouveau métier, et un métier à part entière. Il faut aimer suivre des projets de A à Z, ce que ne peut faire un professeur qui ne dispose pas de compétences administratives. Certes, il faut que les professeurs soient capables de monter des projets, ça aide mais ça ne suffit pas. Il faut savoir donner des repères lisibles ; en outre les partenaires souhaitent avoir un seul interlocuteur (ça frise le délire si chaque professeur va voir la presse, le théâtre...). La Scène Nationale me dit souvent : «on traite avec toi mais on ne veut pas de musiciens, qui ne savent pas faire une fiche technique !».

Michel ROTTERDAM

On comprend certes la nécessité de reconnaître un métier mais il ne peut se développer dans de bonnes conditions qu'avec des interlocuteurs spécialistes du champ artistique.

Claire PARIS-MESSLER

Question à Monsieur Juré : le 10 mai a été signé un accord de branche à l'UNEDIC, permettant de conserver son statut de fonctionnaire et d'intermittent si on ne dépasse pas 10h de cours. Comme l'accord global UNEDIC a été refusé, qu'en est-il de cette disposition particulière ?

Marie-Thérèse BERTHELIN

En ce qui concerne le profil de ce type de poste, il peut y avoir des parcours différents. Il faut distinguer le grade et la fonction.

Je suis très contente de constater la meilleure lisibilité des profils de poste. En ce qui me concerne, j'ai construit le poste avec des contours plus larges que ce qui existait précédemment. J'ai fait des études à la fois musicales et autres ; j'ai été chargée de direction d'une école municipale où j'ai acquis une expérience de terrain et d'équipe.

Je crois beaucoup au terrain. Quand les professeurs me parlent de leurs projets, le fait d'être dans le corps enseignant me permet de partager avec eux. J'ai eu en revanche du mal à me plier à la régie d'une salle. Je vois l'évolution des professeurs : ils savent de mieux en mieux construire leurs projets. Ce n'est pas seulement une affaire de formation mais de conscience de ce qu'ils ont à faire. Il faut savoir se projeter et pas seulement faire du coup par coup.

Nicolas CHARRIER

Je voudrais évoquer la mission du professeur animateur dans une école départementale. Les liens à établir sont plus complexes et nécessitent une «personne-contact».

Il faut une vision globale dans le cadre d'un plan départemental. L'enseignant n'a pas forcément cette vision globale. Ainsi le professeur animateur, musicien, permet le lien entre politique culturelle et pédagogie. Les structures ne sont pas toujours prêtes pour permettre cette intégration. C'est au professeur animateur de faire ce lien.

Jacques LAMY

Je suis responsable culturel dans la mairie d'une commune de 6000 habitants. Pour moi la formation musicale et l'action culturelle sont liées au contexte local. L'école de musique produit deux spectacles par an. Lorsque l'on parle de formation

pour les professeurs en matière de montage de projets, il faut se méfier, car la production est un métier complet. Un professeur est d'abord un formateur et un artiste, un artiste qui mène ses élèves à un acte artistique. Sur le plan technique il ne faut pas faire travailler les professeurs bénévolement. Chez nous, le directeur a une mission technique vis à vis de la musique. Pour produire un spectacle, il faut un relais (pour prendre en charge les questions de communication, de costumes etc.) ; c'est le rôle du service culturel. Il faut aussi un budget alloué pour les projets. Cela permet par exemple de verser des vacances supplémentaires aux professeurs pour travailler sur les projets. Ce budget doit être prévu annuellement pour la programmation culturelle.

Michel ROTTERDAM

Il est utile de rappeler que responsable de production est un métier à part entière. Il faut souligner à cet égard les limites du statut juridique actuel des établissements. Il reste qu'un travail de médiation culturelle en partenariat est indispensable. Or, pour que l'enseignant intègre la notion de projet, il lui faut une formation. Mais où s'arrête le bénévolat ? On peut par exemple utiliser le régime indemnitaire en fonction de l'organisation de projets. Mais est-ce que cela ne sous-entend pas alors que la conception de projets ne ferait pas partie intégrante du métier d'enseignant ?

Demain nous aurons des défis nouveaux à relever : ceux de l'intercommunalité, de l'aménagement culturel du territoire... Face à ces nouveaux enjeux, quelles réponses juridiques ? Il n'y a pas de statut pour gérer des recettes, de la billetterie. La balle est dans le camp du Ministère de la Culture avec le projet de loi sur les établissements publics de coopération culturelle. Où en est-on ? Il y a urgence sur le terrain.

Marc JAMAND

Conservatoires de France devrait pouvoir être garant d'une action menée sur le terrain, sur la mise en réseau d'intervenants. **Conservatoires de France** pourrait soutenir les directeurs vis à vis des enseignants qui estiment que cela ne correspond pas à leurs missions. En une expression «porter la bonne parole», par exemple lors de la création de disciplines nouvelles (ex : danse contemporaine).

Michel ROTTERDAM :

Conservatoires de France a-t-il vocation de diffuser la bonne parole à la place de l'Etat ? Je ne le crois pas.

Pascal BAUDRILLARD

Je voudrais revenir sur les cadres d'emplois et les fonctions : la Fonction Publique Territoriale essaye de copier la Fonction Publique d'Etat et l'Education Nationale avec des cursus, des formations portant sur la pédagogie de projet mais avec des cadres d'emplois définis très précisément. Il faudrait au contraire développer l'idée qu'une école de musique est plutôt égale à une PME... Il faut une ouverture des fonctions, de nouveaux moyens techniques par exemple pour produire des disques ... Ainsi il n'y aurait plus à déléguer à d'autres, il faut une réflexion plus générale sans limiter et diviser les fonctions. Tout cela est en effet différent selon la taille des établissements. Il faut une plus grande souplesse dans la définition des fonctions.

Patrick JURE

- En ce qui concerne la pratique amateur : Mme Trautmann avait commencé à s'intéresser au problème posé par le décret de 1953 qui peut faire obstacle à la pratique publique des amateurs. Les premières négociations ont été refroidies par les syndicats de musiciens professionnels qui tiennent à des textes restrictifs concernant l'introduction d'amateurs à leur côté. Il y a eu une forte opposition au sein du Conseil National des professions du spectacle. Le ministère a alors levé le pied. Il faudra revenir sur ce sujet.
- En ce qui concerne la formation des personnels enseignants quant à leur aptitude à monter des projets, il faut souligner la réussite des CFMI qui proposent une formation bâtie sur la dimension de projet. Les dumistes sont formés au partenariat entre établissements culturels, collectivités territoriales et Education Nationale avec des études lourdes, très ouvertes. Les dumistes ne sont pas seulement des «intervenants en école» ; ils sont rattachés souvent à l'école de musique, ce qui leur permet d'être à cheval entre le milieu scolaire et l'école de musique. Ils peuvent ainsi jouer un rôle actif pour la promotion de l'action culturelle.
- En ce qui concerne l'accord UNEDIC : le dossier a évolué récemment et je pense qu'Alain Surrans pourra donner des précisions demain.
- Quant à la charte du service public de l'enseignement artistique : le souhait de la ministre est d'établir ce texte en concertation avec les collectivités territoriales. Cela explique les lenteurs rencontrées dans sa publication. Un premier texte a été élaboré en concertation avec les organisations professionnelles et d'usagers. Les élus sont d'accord sur le contenu mais souhaitent des règles de partenariat avec les collectivités territoriales, une clarification du rôle des uns et des autres. Nous sommes donc en train de retravailler le texte sur les différents niveaux de responsabilité. Il sera soumis au Conseil des collectivités territoriales. Par ailleurs Monsieur Duffour, secrétaire d'Etat au patrimoine et à la décentralisation culturelle souhaite lancer des protocoles expérimentaux de décentralisation culturelle permettant d'apporter des réponses aux interrogations des élus. Ces protocoles permettront une réflexion globale sur un territoire. Ce sera un outil pour mettre en

œuvre la charte. Ainsi nous disposerons d'un texte fondateur et de moyens.

- L'Établissement public de coopération culturelle est le deuxième axe de la politique de M. Duffour. Une procédure parlementaire est en cours. Ce type d'établissement sera adapté à l'enseignement spécialisé.
- Le Ministère de la Culture impulse l'ouverture des établissements à l'action culturelle sur l'extérieur, notamment les conservatoires. Le principe de contrats d'objectifs prenant les conservatoires en considération est inscrit dans la Charte du spectacle vivant.
- Je voudrais enfin dire combien le principe des résidences dans les conservatoires est encouragé par le Ministère à l'instar de ce qui est fait régulièrement, par exemple, à Strasbourg dans le cadre du festival Musica.

l'action culturelle, légitimation des écoles de musique, de danse et de théâtre

Tout particulièrement dans les communes de moyenne ou petite taille, les manifestations organisées par le conservatoire prennent une grande part dans la programmation culturelle. Dans les villes plus importantes, on attend des établissements d'enseignement artistique qu'ils y jouent également un rôle actif. Mais quels sont les objectifs réels, avoués ou non, de ces opérations ?

Montrer ou se montrer ?

**Communication de Jany ROUGER,
adjoint au Maire de Parthenay, chargé de la culture de 1989 à 2001**

En préalable, je souhaiterais solliciter votre indulgence quant à mon propos : intervenir en tant qu'élus sur des problèmes de politique musicale dans un colloque organisé par des musiciens me conduit à une certaine modestie. Avant d'entrer dans le détail de l'activité d'une école de musique de petite ville, il convient d'abord de préciser le contexte socioéconomique de cette ville, et les objectifs plus larges donnés à la politique culturelle conduite par la municipalité au sein de laquelle je m'inscris.

Parthenay est une petite ville de 11.000 habitants, centre d'un district urbain de 17.000 habitants (district qui va par ailleurs se transformer en communauté de communes, et dont la gestion de l'école de musique a été inscrite dans les compétences), et capitale d'un pays rural d'environ 60.000 habitants, le pays de Gâtine. Gâtine : terres «gâtées», de peu de valeur ; l'étymologie du mot montre combien ce pays rural a peu d'atouts à l'origine. Par ailleurs, Parthenay est une ville médiévale, dont l'histoire a laissé de nombreuses traces architecturales, et une ville carrefour, ce qui explique l'importance de son marché. Dans les années 80, elle a subi un réel sinistre économique : les quatre plus grandes entreprises ont déposé le bilan. Résultat : 2.000 emplois supprimés.

Comment se développer dans un contexte aussi difficile ? À cette question, le maire atypique qu'a élu la ville en 1979, Michel Hervé, a essayé de trouver des réponses originales. Très tôt, et avant que le slogan devienne à la mode, il s'est fait le chantre du développement local : le salut ne viendra pas d'une miraculeuse intervention extérieure, mais de la mobilisation des gens du pays.

La politique culturelle est au cœur de ce dispositif de développement, notamment par le soutien à la création. Car tout développement part d'un processus qui valorise le potentiel d'entrepreneur, de créateur de chacun. Encore faut-il que ce chacun ait envie de créer dans son pays : d'où l'importance de lui donner l'envie de s'investir dans ce pays.

Le premier travail, qui est bien d'ordre culturel, consiste donc à valoriser, aux yeux de ses propres habitants, l'image du territoire dans lequel ils s'inscrivent. Ainsi, pour Parthenay, décliner les diverses identités qui ont marqué son histoire : identité médiévale (à travers la restauration des divers témoignages architecturaux), identité rurale (à travers la mise en place de la Maison des Cultures de Pays, outil de développement des cultures de tradition orale), identité de ville de foire, d'échanges, de fêtes (à travers la valorisation de son marché, et l'organisation de grands festivals)... La mobilisation des énergies de chaque citoyen passe ainsi d'abord par une prise de conscience positive de son identité plurielle.

En second lieu, il convient aussi de favoriser tous les croisements, de permettre l'expression des minorités, car dialogue et développement naissent de la diversité. Au bout du compte, nous souhaitons faire de chaque citoyen un acteur de son développement :

- en favorisant l'expression des identités plurielles et le métissage entre ces identités;
- en plaçant la vie associative au cœur des dispositifs de développement culturel : le service culturel de la collectivité n'est pas là pour faire mais pour aider à faire, pour favoriser l'initiative citoyenne collective ; ainsi, à Parthenay, ce sont les associations qui gèrent la diffusion culturelle, chacune se développant dans des secteurs spécifiques : jazz, rock, musique classique, musiques traditionnelles, danse, théâtre, etc;
- en privilégiant tous les outils de formation (de l'école publique - bénéficiant d'interventions culturelles spécifiques - aux écoles spécialisées) pour donner les moyens à chaque citoyen de se cultiver et de s'épanouir sur le plan artistique, et en privilégiant le soutien à l'implication de ces citoyens dans des projets artistiques collectifs, ayant donc des retombées sur la vie culturelle locale.

Pour ce qui concerne l'école de musique, quelles sont donc les conséquences?

- la formation est centrale dans notre dispositif, donc l'école de musique devra être centrale aussi dans le dispositif de développement musical;
- elle doit donc plus être pensée comme une "maison commune de la musique" que comme une simple école;
- elle doit être ouverte à la diversité musicale en lien avec la vie associative, et favoriser l'expression des divers "courants" musicaux présents sur la ville : musiques traditionnelles fortement présentes dans le pays (Maison des Cultures de Pays et

associations), générant un département comprenant environ un quart des élèves ; jazz et musiques actuelles (illustré par un festival nationalement reconnu), dont la présence au sein de l'école est assurée depuis une dizaine d'années par un atelier "jazz et musiques improvisées" ; chant choral et harmonie bien évidemment, dont les liens avec l'École sont encore plus anciens.

- il faut éviter cependant d'asservir l'école de musique à la vie associative, comme ce fut le cas à une certaine époque où on lui demandait simplement de pourvoir l'harmonie locale en instrumentistes, éviter l'instrumentalisation. L'École doit travailler au décloisonnement des genres musicaux, dépasser le stade d'expression simple des identités;
- son rôle plus fondamental - permettre à chaque citoyen l'accès à une formation artistique - passe donc par un métissage des divers genres musicaux, à travers la mise en place de projets favorisant les mélanges, les croisements.

Au-delà de la formation, les projets de réalisation ou de création de l'école vont ainsi devenir des outils privilégiés de notre dynamique culturelle.

Quelques exemples : en juin dernier, une création autour d'un groupe professionnel local, spécialisé dans la chanson française, «*Les Dièses*» ; en octobre, une création sur le thème de la salsa, avec les ateliers musique du lycée et d'un des collègues. D'autres projets avaient eu lieu dans les années antérieures, qui mariaient ainsi la participation des ensembles d'élèves de l'école et d'un ou plusieurs groupes amateurs locaux, et sollicitaient l'intervention de professionnels, tant dans l'écriture harmonique que dans la réalisation.

Alors, «montrer ou se montrer»?

Mais peut-on montrer sans se montrer ? Si je veux vous montrer ce qu'est une chanson traditionnelle poitevine ou une technique vocale spécifique (par exemple celle des meneurs de bœufs), je dois aussi me montrer en tant qu'interprète de cette tradition vocale. Et on demande sans doute à tout artiste de se montrer, car l'intérêt premier, ce n'est pas en soi ce qu'il montre, qui serait un objet extérieur à son interprétation même, mais ce qu'il est : une personnalité artistique originale. Et il me plaît que l'école de musique se montre, lors de ces multiples manifestations qu'elle organise, qu'elle révèle sa personnalité faite de ses multiples talents conjugués. Et peut-il exister un autre projet pour une école de musique que de permettre à ses élèves de jouer, de révéler leur talent, et donc de se montrer ? Car, en matière d'art comme en matière de développement, l'objet de la réalisation est bien moins important que le sujet qui le réalise.

Où se situe la croisée des chemins entre les missions pédagogiques et d'action culturelle des structures de diffusion et de création et celles des établissements d'enseignement ?

**Communication de Jean-Marc VERNIER,
directeur de l'agence Musique et Danse en région Rhône-Alpes**

Ouand Michel Rotterdam m'a appelé pour me demander d'intervenir, j'ai été paniqué. Qu'allais-je pouvoir dire dans cette assemblée de professionnels de l'enseignement artistique ? Puis je me suis dit que l'occasion de nouer des relations fructueuses était le plus important. Toute la question est là.

La pratique artistique, qu'elle soit celle du professionnel ou de l'amateur, de l'interprète ou du professeur, est en effet d'abord une relation amoureuse avec l'œuvre, l'art, le public.

Je ferai en préalable une remarque de principe : nous tous ici à des postes différents, nous sommes les défenseurs de l'idée que la Culture n'est pas une activité de la vie mais une dimension de l'existence. Ce doit être un aspect fondamental de notre réflexion. Les porteurs de la culture dans l'expression artistique sont les artistes, les colporteurs de cette dimension, à titre personnel et collectif, que ce soit pour le patrimoine ou pour la création.

Le public, le «grand», le «petit», l'anonyme, en sont les récepteurs. Il est tout aussi fondamental de ne pas oublier que nous sommes là pour faire se rencontrer l'art et la population. C'est un enjeu de société, la première croisée des chemins : la rencontre entre l'art/l'artiste et les populations.

Deuxième remarque : la charte du spectacle vivant (octobre 98) insiste sur les exigences artistiques, sociales, économiques et professionnelles. Ces quatre points se déclinent assez facilement également pour les établissements d'enseignement artistique. On peut certes se poser la question de la mise en œuvre, mais les chartes décrivent le chemin dans lequel il faut s'engager, les lieux de la mise en relation, de la confrontation entre les artistes et le public.

La «croisée des chemins» appelle deux réflexions

1- Les missions des équipements.

Elles sont définies par le ministère par deux textes :

- pour les établissements de diffusion et de création : Charte du service public du spectacle vivant;
- pour les établissements d'enseignement artistique : une charte est en cours et doit être annoncée courant janvier 2001.

Il me semble en outre nécessaire de préciser deux idées :

- ni les structures de diffusion ni celles d'enseignement ne doivent se considérer comme propriétaires de l'un et de l'autre. Chacun est «diffuseur» et «développeur». Leur rencontre induit une deuxième croisée des chemins : la rencontre de deux métiers, celui de chargé de production et celui d'enseignant. Il y a donc nécessité d'une connaissance mutuelle des métiers respectifs;
- dans les choix de programmation et les méthodes de travail, il faut prendre en compte la diversité des publics et des territoires.

Il convient donc d'acquérir une culture du dialogue et de la connaissance des métiers et des rythmes entre les responsables de lieux, les professeurs, les responsables de festivals, etc. Cela dépend souvent des volontés individuelles.

2- La clarification amateurs/professionnels (ou en voie de).

- *Valoriser l'amateur.*

On vit historiquement dans le domaine de l'enseignement sur l'idée d'un outil qui vise d'abord à fabriquer une élite, avec un «statut» dévalorisé de l'amateur : c'est le constat de l'abandon, parce je ne suis «pas doué», j'arrête de faire de la musique parce que je ne peux pas être un professionnel. Or, par exemple pour conduire une voiture, il suffit d'avoir un permis qui n'implique pas automatiquement une compétence de conducteur de Formule 1. La pratique amateur doit être la valorisation d'une dimension de l'existence avec des «bons», des «moins bons». Il faut donc valoriser le statut de l'amateur et, notamment, pour l'Etat, légiférer sur le statut. C'est urgent et important.

- *Les professionnels.*

On forme trop de professionnels, surtout quand on présente souvent comme seule ambition, le musicien d'orchestre... alors qu'il n'y a pas de place (mais dans 10 ans, du fait des départs en retraite, il en manquera):

On ne forme surtout pas suffisamment bien. Il y a un problème dans la formation générale du professionnel, en particulier quant à l'appréhension de son métier (culture du projet), alors que l'artiste aujourd'hui est aussi un monteur de projet. Enfin, il faut noter un problème de compatibilité des statuts d'intermittent, d'élève ou d'enseignant.

Trois «croisées de chemins» :

- celle de la rencontre entre les enfants et les artistes. Il faut insister sur l'importance du choc avec l'artiste extérieur à l'école. Cette confrontation est un élément fondamental en soi. L'artiste n'est pas un pédagogue. C'est «l'éducation par le choc»;
- celle du développement et de la qualification de la pratique : est posé le problème des amateurs et des professionnels ou des futurs professionnels. Dans ce cas, l'école de musique, de danse ou de théâtre peut se positionner comme un facteur de ce développement;
- celle des rencontres avec de nouveaux publics : c'est l'enjeu des collaborations entre structures et institutions qui induisent de nouveaux partenariats (Education populaire/ Entreprise/Prison/Hôpital/ le milieu associatif/la rue...).

Modalités de mise en œuvre.

La nécessité du dialogue ne fait plus aucun doute. Il faut ainsi créer, sur chaque zone, un espace de dialogue, notamment avec l'éducation populaire qui permet de toucher le «grand public».

On pourrait imaginer la mise en place d'une telle instance de dialogue et de coopération entre écoles/lieux de diffusion/partenaires locaux qui pourrait s'appeler CODAS (Conseils de développement des arts de la scène). Cette instance viserait à mettre en place les dispositifs suivants :

- chaque année, un artiste parraine une école et y est programmé;
- un jumelage Ecole/Scène Nationale est établi : la scène nationale intègre des élèves avec des professionnels ou futurs professionnels notamment, ce qui leur permet de jouer dans des lieux nouveaux, d'apprendre à monter un projet;
- mise en place d'une plate forme commune d'information des publics (amateurs, professionnels...), ce qui permet d'identifier et d'avoir accès à des lieux pour apprendre, pour jouer, pour rencontrer d'autres musiciens.

Mais...

- Nécessité d'animer ce dispositif (rôle des ADDIM).
- Nécessité du dialogue avec les collectivités, les financeurs mais tous ensemble et non de manière seulement bilatérale. Cela permet d'avoir une vision politique globale et une action concertée, une véritable politique publique.

Conclusion

La «croisée des chemins», c'est lorsque l'on définit un sens à l'action, vis à vis du public et des artistes, mais ce doit toujours être :

- Le plaisir de nos métiers;
- Le plaisir que l'on se doit de procurer.

Bref, le développement personnel et collectif par le plaisir. Le plaisir doit toujours être à la «croisée des chemins».

De la juxtaposition d'actions à la cohérence politique des missions des établissements

**Communication de Guenaël BLIN,
directeur des affaires culturelles de la ville de Poitiers**

En préambule, je dirai que l'exercice qui m'est demandé m'amènera plus à parler des écoles nationales et CNR parce que j'ai travaillé dans des collectivités qui avaient ce type d'établissements. Sophie Kipfer abordera ensuite des questions relatives à des établissements d'une autre taille.

Je citerai en introduction le préambule du projet d'établissement du CNR de Poitiers qui pose comme principe que «si tous n'ont pas accès au conservatoire, le conservatoire doit être ouvert à tous».

Cette formule illustre assez bien cette contradiction apparente que l'on ressent parfois entre la volonté d'ouvrir les établissements au public le plus large tout en formant des musiciens, des danseurs et des comédiens de qualité.

L'action culturelle est sans doute un des moyens de dépasser cette contradiction en affirmant la nécessité d'ouvrir l'école sur la cité et de favoriser la rencontre avec les publics. Cette idée, initiée dans les Schémas d'orientation pédagogique de 87 et de 92, est me semble-t-il très largement admise aujourd'hui dans la plupart des collectivités territoriales et renforcée par la «Charte des missions de service public dans le domaine du spectacle vivant». Encore faut-il cependant en définir les principes, les objectifs et les moyens pour passer d'une situation conjoncturelle à une situation structurelle, tout en étant conscient des limites.

Les principes

En observant les orientations des politiques culturelles des villes que je connais, je crois pouvoir dire que la mission d'action culturelle des conservatoires répond à trois missions essentielles :

- la mission pédagogique vise, d'une part, à mettre les élèves en situation d'interprète à tous les moments de leurs études, d'autre part, à former un public auditeur ou spectateur de musique, de danse ou de théâtre;
- la mission sociale vise à ouvrir résolument les établissements à des publics de natures différentes, au sein même de l'école ou hors les murs, dans les quartiers, dans les écoles, dans les hôpitaux ou en milieu pénitentiaire, dans le cadre d'un véritable partenariat avec le milieu associatif
- la mission politique à laquelle les élus sont de plus en plus attentifs et qui répond au souci de rendre compte à la population des résultats d'une formation financée par les budgets publics (dont le montant est généralement le premier ou le deuxième des budgets culturels). Elle permet à ceux qui ne sont pas engagés dans une demande de formation de bénéficier, sous d'autres formes, des services de l'institution

Ces principes ne sont pas toujours clairement exprimés et il me paraît important d'en débattre dans les différentes instances des collectivités (commission culturelle, conseil d'établissement par exemple) et de les formuler de façon suffisamment explicite. C'est dans ce débat entre élus et professionnels que seront précisés les objectifs et les moyens qui permettront de mettre en œuvre la politique d'action culturelle de l'école ou du conservatoire.

Les objectifs et les moyens

LES OBJECTIFS

Pour faire évoluer l'action culturelle d'une juxtaposition à une cohérence politique, il me semble que la détermination préalable d'un certain nombre d'objectifs essentiels est une nécessité .

- affirmer le rôle de référence et de catalyseur du conservatoire et des autres établissements de formation artistique, tant dans le domaine de la pratique que dans celui de la formation du public;
- affirmer la complémentarité et l'articulation des différentes structures de la ville : structures de formation (conservatoire, Beaux-Arts), structures de diffusion (Scène Nationale, Théâtre, salle de concert, structures de création, Centres dramatiques et chorégraphiques, orchestres), en prenant également en compte le rôle propédeutique des établissements socioculturels qui doivent se voir confier une mission d'initiation et de sensibilisation dans le cadre d'un cahier des charges défini par la Ville en concertation avec les professionnels des institutions concernées.
- exprimer une volonté de formation durable des publics engagée de manière précoce dans les services et les institutions en charge de l'enfance et de la petite enfance, dans un souci de transformation des pratiques sociales à l'égard de la musique et, de façon générale, des arts et de la culture, dans un souci d'éveil de la curiosité et de prise en compte des pratiques et des formes nouvelles;
- susciter les collaborations entre les différents établissements culturels de la ville par la rencontre, le croisement et le métissage des disciplines artistiques, l'approche pluridisciplinaire des œuvres, la connaissance mutuelle des professionnels qui parfois s'ignorent ou se connaissent peu. C'est l'un des rôles que doivent jouer les directions des affaires culturelles;
- nécessité de trouver un équilibre entre les actions pérennes et les actions ponctuelles et, pour les conservatoires, entre les actions de la direction et les actions initiées par les départements pédagogiques.

La cohérence politique sera effective et à l'inverse du saupoudrage si l'on dote l'établissement de véritables moyens.

LES MOYENS

-Financiers : un budget suffisant.

- Humains : une équipe comprenant un professeur animateur (importance de la mission de coordination), un chargé de communication, un régisseur.
- Matériels et techniques : locaux, auditorium (en plus des autres locaux municipaux).
- Une politique de communication adéquate.

Les limites

- a) limites de financement par l'usager pour ce qui concerne les œuvres ou les actions de médiation qui n'emportent pas spontanément l'adhésion du public et dont les coûts peuvent être importants (cachets des artistes, personnel technique, horaires inhabituels...);
- b) capacité financière limitée des différents acteurs pour les projets élaborés en partenariat avec des associations ou des institutions extérieures. Financements marginaux ou financements par projet nécessitant une longue et minutieuse préparation en amont. Nécessité d'anticiper et de prévoir.
- c) pour les actions en direction des scolaires, la part du volontariat des enseignants est une limite importante. Il est souhaitable d'inscrire ces projets dans des dispositifs contractuels avec l'Education Nationale, afin de faciliter la relation avec les établissements scolaires et les enseignants, garantissant ainsi des financements pérennes.
- d) les autres limites :
 - la fréquente méconnaissance des acteurs et des institutions culturelles et socioculturelles de la ville pour qui la collaboration dans le cadre de projets d'action culturelle communs est souvent récente.
 - les habitudes, les techniques, les moyens différents qui doivent être connus et formatés. Nécessité de la *persévérance* et de la patience.

L'action structurelle n'interdit pas les actions conjoncturelles.

CONCLUSION

Si on veut que l'action culturelle soit un outil de démocratisation, il faut avoir conscience des différents enjeux :

- enjeu politique (intercommunalité) et social : démontrer son intérêt pour les communes suburbaines;
- enjeu pédagogique : l'action culturelle détermine un type de formation et pose à la fois la question du statut des enseignants et celui des écoles, comme le fait la Charte de l'enseignement artistique;
- enjeu culturel : celui de la rencontre avec de nouveaux publics, de nouveaux métiers.

**Communication de Sophie KIPFER,
directrice de l'Atelier Musical de Choisy au Bac**

A fin de situer mon intervention, je précise que je suis directrice d'une école de musique et de danse intercommunale d'environ 500 élèves implantée en milieu rural. Je fais par ailleurs partie du conseil d'administration d'une Union des conservatoires de l'Oise qui participe à la mise en œuvre d'un schéma départemental, et suis régulièrement en contact avec des responsables d'écoles de musique et de danse œuvrant dans des contextes très différents. A la lecture du sujet «*De la juxtaposition d'actions à la cohérence politique des missions des établissements* » je me suis interrogée sur l'ambiguïté contenue dans la juxtaposition des deux volets du libellé :

- l'un, chargé d'une connotation négative (correspondant souvent à la réalité) : *juxtaposition...*
- l'autre, connoté positivement (qui, en regard de mon expérience, tient souvent du vœu pieux) : *cohérence...*

Avant d'aller plus loin, j'aimerais définir plus précisément les notions dont il est question :

juxtaposition (Littré) :

1) terme didactique ; action de juxtaposer des objets (poser une chose à côté d'une autre).

Citation Rousseau (*Discours sur l'économie politique*) : «*Cette communication des organes entre eux vient-elle à cesser, l'unité formelle à s'évanouir, et /es partie contiguës à n'appartenir plus l'une à l'autre que par juxtaposition, l'homme est mort...* »

2) terme de physique ; mode d'accroissement des corps inorganiques par l'addition de nouvelles couches à leur surface.

Citation Bonnet : *Qu'il est très sûr qu'il y a des coquilles qui croissent par juxtaposition qu'elles se forment des sucs pierreux qui transsudent des pores de l'animai; que son corps en est réellement le moule.* Le Robert cite Théophile Gautier : *Ses tons, qui seraient gris ou neutres, acquièrent par la juxtaposition une puissance et un éclat surprenant.*

Si l'exemple emprunté à Rousseau renforce l'idée négative attachée au terme de juxtaposition, les deux autres donnent à percevoir des aspects nettement plus positifs.

Cohérence :

d'après Littré, «état de ce qui, est cohérent, c'est à dire qui tient réciproquement ensemble : les molécules du fer sont bien plus cohérentes que celles du plomb».

C'est ainsi que Rousseau écrit dans La nouvelle Héloïse : «*Nos âmes se sont touchées par tous les points, et nous avons senti partout la même cohérence*».

En lui attribuant pour contraire la *confusion*, le Robert confirme la dimension positive de la cohérence : «*union étroite des divers éléments d'un corps ; liaison, rapport étroit d'idées qui s'accordent entre elles ; absence de contradiction*».

Comment se fait le passage de l'un à l'autre, implicitement évoqué (*De la juxtaposition... à la cohérence...*) ? La juxtaposition brouille-t-elle la lisibilité de la cohérence ? Permet-elle le déchiffrement d'une cohérence ?

Les écoles de musique et de danse, lieux d'actions juxtaposées

On peut aisément établir une liste de ces actions qui se juxtaposent au sein des établissements d'enseignement artistique :

- diffusion
- animation
- création
- initiation
- formation⁴

De cette liste, on peut dégager deux catégories d'actions :

⁴ Si elle n'entre pas directement dans le champ de l'action culturelle, la formation pose aussi des problèmes de juxtaposition (cours différents, dans un même lieu) et de cohérence (pédagogique, par exemple); il ne faut donc pas l'écarter trop franchement de notre propos.

- celles qui sont initiées par la structure, le directeur, l'équipe;
- celles qui sont une réponse à une demande extérieure, en général municipale.

On trouve ces deux catégories dans tous les types d'établissement. En voici des exemples, choisis à dessein dans deux structures radicalement différentes par leur statut et leur implantation : l'ENMAD d'une ville de 60 000 habitants et l'école que je dirige.

- A l'ENMAD, la même année, on a pu rencontrer plusieurs situations différentes pour les élèves. Entre autres : piano contemporain sur le thème de la pratique collective à l'initiative de certains professeurs de piano, échange de classes de saxophone avec une ENMAD de la Sarthe; dans le même temps, sollicitation de la DRAC pour des interventions à l'hôpital, demande municipale de participation aux vœux du maire, ou à la parade de Noël (on imagine aisément dans quelles conditions!).
- Choisy au Bac, milieu rural : la même année, «résidence» d'Henri Pousseur (travail sur le répertoire, interventions du compositeur dans l'école, série de concerts, invitation à Bruxelles de professeurs et élèves impliqués dans le projet), et sollicitation pour la fête de la musique (mélanges de podium, de groupes, élèves de l'école qui se produisent comme ils peuvent), ou pour un jumelage franco-allemand (il s'agissait de jouer sous une tente, pendant un repas...)... On jugera de la différence des contextes pour les élèves...

Dans tous ces cas, on trouve ce que l'école veut faire et éventuellement *montrer*, en contradiction, bien souvent, avec ce qu'on lui *demande* de montrer. Il n'y a donc pas toujours cohérence entre les opérations.

Dans ces situations, les publics, les contextes, les objectifs ne sont pas les mêmes. On peut alors avoir l'impression d'une juxtaposition dérangeante.

La cohérence : pour qui, comment, par qui?

Sans revenir sur les missions dont se sentent (parfois différemment) dépositaires les établissements, je me suis intéressée à la notion de cohérence en me posant trois questions : qui a besoin de lire la cohérence ? Qu'est-ce qui donne de la cohérence ? Qui donne ou garantit une cohérence ?

Qui a besoin de lire la cohérence de l'établissement d'enseignement artistique?

- Le public :

à mon sens, ce n'est pas prioritairement important pour lui. Même s'ils se croisent parfois, les publics ne sont pas les mêmes dans les différentes manifestations de l'école. Certains peuvent être étonnés par ce que propose l'école mais ne sont pas nécessairement troublés par l'incohérence.

- Les élus :

confrontés à la nécessité de justifier leurs choix, ils devraient vouloir constater que l'école de musique remplit ses missions. Mais l'argument du retour sur la collectivité, a priori légitime, est de plus en plus souvent mis en relation directe avec le coût élevé de la structure : la participation de l'école à toutes sortes de manifestations devient un dû, et permet de légitimer les dépenses de la collectivité. Si les élus ont besoin d'une cohérence, leurs propres demandes entrent parfois en contradiction avec les objectifs qu'ils défendent.

- L'équipe pédagogique :

pour elle la cohérence est une nécessité. C'est à travers elle que chacun trouve une légitimité. Elle est un élément du dynamisme de l'école.

- Les élèves :

ils en ont besoin, et l'école la leur doit, comme elle la doit aux parents. Elle leur permet de comprendre ce que l'on attend d'eux et de saisir ce que l'école peut leur apporter. A l'inverse, l'absence de cohérence peut troubler l'image que l'école souhaite transmettre.

Je citerai deux exemples :

- un travail de musique de chambre réduit à néant par une production publique dans de mauvaises conditions, où les élèves sont contraints à jouer «autrement» («*Finalemnt, on ne fait pas les reprises, on n'a pas le temps*», «*Ce n'est pas la peine de faire les nuances, jouez fort sinon on ne vous entendra pas*»...);

- un travail de fond destiné à modifier les représentations que se font les élèves et les parents de la danse (stages pluridisciplinaires pour découvrir d'autres techniques et modes d'expression, ateliers, invitations de chorégraphes) peut être détruit, ou tout au moins freiné par la préparation d'un spectacle de danse qui entraînera parents et élèves dans une autre direction (répétition dans l'urgence, problèmes de costumes... qui ne correspondent pas ce qu'on veut montrer dans l'enseignement).

Qu'est-ce qui donne de la cohérence?

Chaque action doit porter en elle-même sa cohérence. D'où un nécessaire accompagnement des élèves, qui doivent percevoir le *sens* des actions dans lesquelles ils sont engagés, quelle que soit leur importance.

Par exemple : expliquer à des élèves pourquoi on leur demande de jouer dans une maison de retraite, leur décrire à l'avance les conditions dans lesquelles aura lieu la prestation, leur permet de ne pas se sentir en contradiction avec les autres situations dans lesquelles ils ont pu se trouver.

C'est dans la formulation explicite des objectifs et des moyens pour les atteindre que la notion de *projet* prend toute sa cohérence.

Qui donne, garantit la cohérence ?

Si individuellement chacun peut y contribuer par la façon dont il aborde les actions menées, seul le travail d'équipe peut donner à la cohérence de l'établissement toute sa dimension. Ce travail se situe me semble-t-il à deux niveaux, celui de l'équipe pédagogique (directeur, enseignants, coordinateurs...) et celui d'une équipe élargie aux différents partenaires de l'établissement (directeurs d'action culturelle, élus, responsables de structures culturelles, personnels de l'Education nationale...).

- L'équipe pédagogique : un projet d'établissement ne peut exister que s'il y a plusieurs personnes à sa source et pour sa mise en œuvre . Si le directeur en est le garant, il ne peut en assurer seul la maîtrise. L'équipe pédagogique joue pleinement son rôle quand elle œuvre dans la cohérence.
- L'équipe élargie : la façon dont travaillent ensemble les différents partenaires, plus précisément la capacité de chacun à comprendre les préoccupations et les projets des autres, à mener ce que Marie-Claude Ségard appelait ce matin une «réflexion permanente», conditionne la lisibilité d'une politique cohérente.

Cette aptitude à mener une réflexion permanente, à assurer la cohérence d'un projet relève de capacités humaines qu'il me paraît indispensable de définir dans tous les profils de poste culturels.

CONCLUSION

La juxtaposition d'actions en elles-mêmes cohérentes perd sa connotation négative. S'inscrivant dans une démarche de projet, elle prend une autre dimension. De «choses posées l'une à côté de l'autre», elle devient «union étroite des divers éléments d'un corps».

Et pour une perception positive du sujet, on pourrait en inverser le libellé, qui deviendrait :

«*De la cohérence politique...* (voulue, choisie, élaborée avec des partenaires), à *la juxtaposition d'actions...* (choisies, voulues...)»

L'action culturelle et la démocratisation des pratiques artistiques

**Communication d'Anne FOLLEZOU,
directrice de Musiques et Danses en Finistère**

En préambule, soulignons la difficulté de poser cette problématique en ne paraphrasant pas les colloques antérieurs au cours de ces dix dernières années. De quelles sources fiables disposons-nous ? Illustrant la démocratisation, Michel Rotterdam rappelle que «les dernières ressources statistiques dont on puisse disposer remontent à 1983». Nous pouvons d'autant plus le regretter que les investissements publics sur les enseignements spécialisés ne s'accompagnent pas de données sociales solides et régulières pour évaluer leur effet. La demande publique de la collectivité suggère aux conservatoires de s'efforcer de lutter contre l'inégalité d'accès à la culture. Or en l'absence de données statistiques, on se contente de la réalité que l'on perçoit sur le terrain. On *témoigne* donc seulement que l'école de musique est restée globalement l'apanage des classes moyennes et des catégories socioculturelles favorisées.

Mais l'école de musique c'est quoi au juste?

Il y a un non-dit très lourd. C'est un objet peu identifié, polymorphe, dans des situations différentes, avec des expériences singulières, des territoires et des populations hétérogènes, en milieu rural, en grande ville, dans des bourgs. Alors dans quel cadre appréhender cette réalité et du même coup comment définir les missions de l'action culturelle dans ce contexte? L'action culturelle peut alors être définie comme objectif ou plutôt comme moyen de mettre en œuvre le projet initial du conservatoire.

Comment comprendre les termes du problème en reformulant la question, en la précisant?

Les actions pilotées par le conservatoire constituent-elles un moyen de réduire les inégalités d'accès? Ou encore y a-t-il des opérations ou des actes concrets permettant de convaincre un futur élève, enfant ou adulte, que cette école est faite pour lui et de déclencher en lui l'envie de la rejoindre? Une manière simple de répondre à cette question serait peut-être de dire : si l'école a un projet initial respectant l'esprit du schéma directeur et les moyens financiers et humains nécessaires à sa mise en œuvre, la question de l'inégalité de l'accès aux pratiques artistiques ne devrait pas se poser. Si le conservatoire a une action qui répond à ces missions, si c'est bien le centre de ressources pour la cité, s'il s'ouvre aux pratiques amateurs hors les murs, s'il vient en apport de formations et de projets communs, d'une harmonie, de chœurs, de pratiques des musiques actuelles, s'il établit des liens naturels avec les partenaires les plus divers (MJC, hôpital, école, prison, crèches, amicales de locataires, etc), s'il mène des actions hors les murs etc, alors la question ne devrait pas se poser. Si les professionnels de l'enseignement spécialisé, directeurs en tête, recevaient une formation initiale et continue pour leur faire naître et le goût et la méthode et la compréhension de l'action culturelle, peut-être pourraient-ils mettre en œuvre ce qui reste bien souvent une philosophie ou des actions de saupoudrage, à la périphérie, en marge, qui «légitiment» la mission de l'école au lieu de la «fonder», ce qui serait pourtant bien le terme approprié si l'on respecte l'esprit de la mission d'ouverture des écoles.

Si l'on adhère à ces principes, comment construire une action culturelle nourrie par le projet initial ?

Répéter inlassablement qu'il faut ouvrir l'école de musique ne suffit apparemment pas. Résoudre le problème par l'équation démocratie = égalité, cela suffit-il?

Mais de quelle forme d'égalité parlons-nous? Egalité géographique ? Elle ne pourrait répondre à deux autres formes d'inégalités :

- inégalités sociales : comment éviter que l'enseignement spécialisé perpétue, à l'instar de l'enseignement scolaire, les clivages sociaux? Comment éviter les stratégies de filières? Comment faire pour que la musique ne soit pas un moyen de distinction culturelle?
- mais aussi les inégalités musicales : de quelles musiques s'agit-il? Toutes les musiques ont-elles une place dans l'enseignement?

Plusieurs clefs alimentent l'action culturelle

Première hypothèse de travail: déplacer le centre d'activités des conservatoires.

Géographiquement d'abord : il ne s'agit pas de faire dans les périphéries des activités spécifiques aux périphéries et, dans le centre, des activités spécifiques au centre. Mais on peut commencer par décentrer, par des actes concrets et par des pratiques, les activités des établissements pour peu à peu modifier l'image. Dans cette stratégie l'action culturelle peut devenir un moyen.

Déplacer le centre d'activités sur le plan pédagogique : les départements dans les établissements, les regroupements de professeurs et laisser la place à des logiques de transversalité. Là encore l'action culturelle peut être un moyen. Déplacer le centre de gravité des établissements : les conservatoires sont des établissements culturels qui ne se cantonnent plus à l'enseignement. Situer le centre de gravité actuel sur les fonctions culturelles et artistiques de l'établissement. Là encore l'action culturelle peut devenir un moyen. Ces manières de décentrer, que l'action culturelle peut activer et rendre communicatives au public, peuvent modifier l'approche de l'enseignement.

Mais démocratiser pour amener à quel projet ?

Dans «projet», il y a légitimation de contenus et de modes de transmission.

«L'injonction des collectivités qui fixe la lutte contre les inégalités sociales comme objectif sous entend que la musique enseignée à l'école de musique correspond à une certaine pratique sociale différente par exemple de celles des quartiers» (Michel Rotterdam). Cela sous-entend que l'école de musique reflète une «vraie» culture tandis que les autres pratiques véhiculeraient une «sous-culture», dans la mesure où l'inégalité sociale d'accès à l'école de musique devient inégalité d'accès à la culture.

Quelle action culturelle pour quel projet ?

Je pourrais donner l'exemple d'un projet autour de la danse à Brest. Il reposait sur une véritable transversalité entre danse et musique, enfants et adultes, sur la multiplicité des pratiques de danse, associant des structures différentes, des rencontres d'autres esthétiques, in et hors de Brest.

On peut citer un projet musique à l'école primaire associant une commune rurale et une école de musique, qui nourrit cette «base» d'apports culturels extérieurs.

Débat

Michel ROTTERDAM

La mission d'action culturelle de l'enseignement touche aux fondements mêmes du projet d'établissement. Cela a été évoqué dans la quasi totalité des interventions. Mais ce projet ne peut s'envisager sans faire l'économie des *représentations* que l'on peut avoir. Représentation de la part des publics (Jean-Marc Vernier), de la part des acteurs, de la part des services administratifs. L'enjeu est de savoir comment dépasser ces représentations. Il est donc nécessaire, voire urgent, de parvenir à définir, au delà du projet d'établissement, de véritables projets culturels territoriaux, qui dépassent les représentations, les spécificités de chaque établissement culturel, festival, mouvement d'éducation populaire, établissement d'enseignement, qui dépassent tous ces clivages, qui dépassent l'étanchéité des représentations que l'on peut avoir des missions de chacune de ces structures. L'action artistique semble bien au cœur de ce nouveau projet culturel, lequel apparaît comme un véritable enjeu de société, dont le spectacle, la représentation publique ne seraient qu'un aspect visible mais non exclusif. Sans doute la difficulté aujourd'hui est de parvenir à définir ce projet politique culturel, et de le définir en rassemblant des acteurs d'origines aussi différentes que les élus, les acteurs et le public. Et si on laisse aux seuls acteurs le soin de mener leur politique, le risque est alors que le politique n'apparaisse que comme gestionnaire et parfois en total décalage avec ces missions. La question est : *au fond une politique culturelle, c'est quoi ? et quelle est la place du politique dans la définition d'une politique culturelle ?*

N ...

Qu'est-ce qu'une politique culturelle?

Pour répondre, il faut replacer cette question dans le cadre de celle de l'aménagement du territoire :

- quel rôle dans l'environnement?
- quelles compétences financières en fonction des niveaux de collectivités ?

Guy DUMELIE

Il y a plusieurs dizaines d'années, l'action culturelle était souvent le résultat d'une alliance entre une poignée d'élus et une poignée d'artistes. Ainsi, créer une école de musique a pu être considéré comme une partie de l'idéal républicain.

Quel est le statut de l'art aujourd'hui ? Il y a désormais deux entrées possibles pour y répondre :

- C'est une production (reconnue, louée, critiquée...);
- C'est une expression de la part de tout citoyen qui lui permet de s'autoconstruire tout au long de sa vie.

Aujourd'hui les politiques culturelles changent. On assiste à un changement de la place de l'Etat : il renonce à exprimer en permanence l'intérêt général et renvoie au terrain. On constate alors souvent une «trouille» des élus lorsqu'il s'agit de se confronter aux professionnels.

Daniel LEFEBVRE

Lorsque l'on parle de cohérence de l'action culturelle, il faut distinguer celle, interne, qui touche au projet pédagogique/artistique et qui doit constituer un véritable projet culturel, de celle, «externe», qui concerne l'inscription de l'action artistique de l'établissement dans une action plus globale avec les autres structures, ce qui implique la nécessité de projets nouveaux.

Marie DELBECQ

L'éducation des élus est peut-être aussi à l'ordre du jour. Par ailleurs, en interne, il convient de rappeler que l'élève n'est pas le logo du professeur...

Nicolas CHARRIER

Cette cohérence doit être pensée à différents niveaux :

- départemental (rôle des ADDM) ;
- celui qui permet de donner du sens à une série d'actions.

Eric SPROGIS

Il faut distinguer les critères de *pertinence* et de *cohérence*.

La pertinence de l'action peut se résumer en une question : au service de qui est menée l'action?

La cohérence touche plutôt à la concordance de l'action avec une instance/un cadre plus large : politique de la collectivité/tradition du milieu, esprit de corps, jugement supposé de nos pairs, etc. Dans certains cas, la cohérence peut alors être parfois un facteur de sclérose, de «politiquement correct».

Le partenariat avec les équipements de diffusion et de création

(travail en commissions thématiques)

Quelle complémentarité entre les actions culturelles des différentes structures sur une agglomération

**Introduction : Didier BRUNEL, directeur de l'Opéra-Théâtre de Besançon.
Animateur : Pierre MIGARD.
Rapporteur : Mireille POULET MATHIS.**

Pierre MIGARD, Directeur du Conservatoire de Besançon, introduit la commission en présentant Didier BRUNEL, Directeur de l'Opéra-Théâtre de Besançon, équipement qui s'efforce de travailler avec les autres établissements de Besançon, par le biais d'actions très variées.

Didier BRUNEL

On peut évoquer les questions que pose chaque mot du titre de la commission

complémentarité. A priori, nos structures de diffusion ne sont pas complémentaires, mais dans une forme de concurrence puisqu'elles s'adressent à un même public, qui ne se partage pas. Or nous ne vivons que pour et par le public qui ne se partage pas à l'infini entre elles. La réelle complémentarité se trouve peut-être plus dans la complémentarité des personnes, dans la complémentarité des lieux : nous sommes des lieux (conservatoires et structures de diffusion) où on apprend avant tout à aimer la musique, à aimer toutes les pratiques musicales, à connaître la musique autant qu'à la faire. Par exemple, les grands élèves des conservatoires peuvent participer à un spectacle en second rang dans l'orchestre, ou bien l'Opéra-Théâtre peut réaliser une saison de musique de chambre adaptée au conservatoire.

action culturelle Ce concept a évolué dans le temps, à partir des mouvements d'Education populaire jusqu'aux actions de développement culturel du Ministère de la Culture. Les animateurs culturels apparaissent alors, sortes de garçons de courses entre les citoyens et les artistes. Aujourd'hui, l'action culturelle s'intéresse à l'œuvre, à l'artiste plus qu'au public. Comment peut-on faire passer et montrer, sans discours, tout simplement ?

- Par l'ouverture aux différents répertoires. Il n'y a pas de répertoire ringard, il n'y a que des interprétations ringardes.
- Par l'ouverture à la rencontre : amateurs et professionnels extérieurs à la cité et intérieurs à la cité

Il faut toujours avoir en tête que l'action culturelle est un outil, un moyen et non une fin en soi.

les différentes structures de l'agglomération. En quoi les conservatoires appartiennent-ils à ces structures d'action culturelle de l'agglomération : par les apprenants-artistes, par les professeurs ? Une réelle action culturelle (et non éducative) des conservatoires au sein d'une agglomération est très rare.

Comment intégrer les conservatoires au travail que nous faisons tous les jours et comment les conservatoires veulent-ils s'intégrer à la vie musicale des villes ? A travers les professeurs et les élèves, par un enseignement et une ouverture à toutes les musiques. Trop souvent, ces actions sont rendues difficiles par des professeurs "cachetonneurs" et des élèves peu intéressés par des places, même gratuites, qui leur seraient réservées.

Soyons ouverts dans nos têtes et nos maisons seront ouvertes.

Débat

Un débat s'engage entre les participants de la commission.

- Les professeurs occupent une place centrale dans le partenariat entre nos structures. De nouveaux professeurs, issus des CEFEDM, arrivent pleins d'enthousiasme dans nos structures. Ils savent :
 - l'importance de parler de ses goûts, d'oser les dire aux élèves ;
 - apprendre aux élèves à écouter et en faire un objectif pédagogique, évalué et validé;
 - s'approprier cette mission d'action culturelle;

- anticiper pour mieux collaborer avec les structures de diffusion. En effet, les métiers, les rythmes de travail, le rapport au temps sont très différents.
- Les structures de diffusion ne sont pas encore toutes acquises à l'importance de l'action culturelle. Elles aussi doivent faire un effort en direction de nos écoles de musique, de danse, de théâtre, voire plus largement, en direction du public. La proximité géographique des lieux, des gens, des structures et la possibilité de se rencontrer sont des éléments facilitant, ainsi que l'existence, tout simplement, de lieux bien équipés et adaptés.
- La présence des élèves sur scène paraît être un des points de convergence «naturel». Les mots que l'on emploiera prennent alors tout leur sens :
 - élèves, jeunes, apprenants, artistes inachevés, musiciens, jeunes musiciens...
 - concert, audition, spectacle, gala, ...
 - à l'école de musique, à l'Opéra, au théâtre, ..
- Enfin, faire aimer, rendre curieux, éveiller la curiosité, en faisant appel au sensible d'abord, à la rencontre humaine, permettra l'élaboration d'un échange toujours fructueux entre l'œuvre artistique, l'artiste et le public.

Action culturelle et pratique amateur

Introduction : Claire PARIS-MESSLER.

Rapporteur : Rosine CADIER.

Animation : Mireille POULET MATHIS.

Que veulent dire AMATEUR/PRATIQUE AMATEUR ?

L'échange de vues fait émerger quatre «définitions» (incomplètes et sans doute temporaires), toutes liées à la notion d'«argent»:

- a - bénévole opposé à rémunéré et, symétriquement, amateur opposé à professionnel;
- b - amateur différencié de «futur amateur» (élève). L'amateur est celui qui décide de sa propre pratique musicale et la finance. Ceci induit que l'amateur ne peut être que jeune adulte ou adulte;
- c - l'amateur est celui qui ne fait pas partie d'un lieu d'enseignement⁵. Curieusement ne sont identifiées comme telles que les écoles municipales, intercommunales, etc. et non les associations qui font de la formation et les harmonies qui génèrent leur propre formation;
- d - détournement par la Loi : si l'entrée d'un spectacle est payante, tous les acteurs de la manifestation doivent être rémunérés quels qu'ils soient et quel que soit leur âge. Cette disposition est interprétée par les organisations syndicales ainsi : «si des spectacles d'amateurs sont payants, on spolie les professionnels».

Cette interprétation nous paraît erronée, car un enfant a une expression artistique spécifique qu'aucun professionnel ne peut remplacer.

De même la musique contemporaine serait encore moins jouée si elle ne devait l'être que par les professionnels.

La diversité des personnes présentes s'est pourtant reconnue dans ce qui leur semblait une évidence : l'école de musique et de danse est au cœur de la pratique amateur de sa ville ou de son «bassin de développement culturel»:

- soit elle l'accueille;
- soit elle s'en sert comme «débouché» (exemple des harmonies servant de pratiques collectives aux élèves de 2^{ème} et 3^{ème} cycles ou servant de lieu de pratique musicale pour ceux qui ont fini ou arrêtent leurs études musicales).

Constat «d'expérience» d'une association régionale :

1- Dans nos régions rurales, il est inévitable que l'école de musique soit un espace culturel d'un bassin de vie rurale autant pour les praticiens amateurs que pour les élèves de l'école :

- Lieu de ressource;
- Lieu d'information;
- Foyer de vie et lieu commun à tous.

2- L'évolution de la qualité dans les chorales est aussi liée au travail des centres polyphoniques.

L'action culturelle, qu'est-ce que c'est?

Les questions :

- une pratique amateur est-elle, en elle-même, une action culturelle?
- l'action culturelle implique-t-elle une pratique amateur?
- l'action culturelle ne porte-t-elle ce nom que parce qu'il y a une diffusion publique à la fin du projet?

On ne peut que constater que dans les échanges sur ce sujet, nous n'avons évoqué que le versant *diffusion publique de l'action*, comme si toute l'action qui précède cet aboutissement ne valait pas la peine d'être évoquée.

Une remarque positive : une action culturelle basée sur un projet est en tant que telle un facteur de dynamisation des intervenants et des encadrants.

⁵ Sur le plan financier, si un projet «amateurs» est présenté par une structure, il ne bénéficiera pas de subventions au titre des pratiques amateurs.

Les partenariats entre les écoles et les équipements de diffusion et de création.

A chaque endroit, la situation et les solutions sont différentes. Il n'y a donc guère de possibilité de synthèse unique. Par exemple, au sein même de la commission, on trouvait : un directeur d'action culturelle qui était en même temps le «directeur» de l'école, le «directeur» du lieu et du pôle action culturelle, une école nationale qui ne fait plus partie de la direction de la culture de sa ville mais de la direction des enseignements, en passant par le directeur-qui-fait-tout (situation très répandue !), le professionnel de l'action culturelle, ou le directeur-adjoint ou le professeur-coordonateur des actions de l'établissement.

De même, pour l'artiste, inclure dans sa démarche de professionnel de travailler avec des amateurs est un axe important, en évitant le piège de prendre les amateurs en otage pour sa propre «identité professionnelle».

Partenariats ? Oui, si on peut, mais plutôt en synergie qu'en fusion.

La commission a été introduite par Claire Paris-Messler qui a présenté le cas de sa ville et de la mise en route du partenariat entre l'ENMD et la Scène Nationale «La Filature». C'est une mise en route récente (depuis deux ans à l'ENMD, depuis trois ans à La Filature), avec la difficulté de trouver une place à côté d'un Opéra du Rhin, d'un Ballet du Rhin, d'un Orchestre Symphonique. Leur souci principal est de «créer des ponts», avec un élément concret : la prise en charge financière des cinq «dumistes» par la Scène Nationale en ayant déterminé ensemble leur vraie identité et leur vrai rôle.

Enfin, les membres de la commission souhaitent que l'on adresse aux participants du colloque la «Charte de service public du spectacle vivant».

Les enseignants, artistes en résidence permanente dans une ville : quels rôles peuvent-ils jouer ?

**Introduction : Michel des Borderies,
directeur artistique du Festival de Besançon.
Animateur : Yvon Rivoal.
Rapporteur : Maurice Le Cain.**

Situation parfois difficile et complexe

«Artiste en résidence permanente» suggère la présence sur le terrain (et non un passage) et le plus souvent un statut. Le statut peut être une chance : il permet à l'artiste d'exister, de poursuivre sa recherche. Le statut peut être un risque : il peut «éteindre» l'artiste, l'éloigner de son souci de créativité. L'artiste en résidence qu'est l'enseignant doit-il se produire dans le cadre de son service? Est-ce alors du bénévolat?

Besoin de reconnaissance réciproque

Reconnaissance des structures de diffusion dont la mission n'est pas forcément d'accueillir des individualités. Reconnaissance de l'enseignant-artiste qui est souvent un artiste-enseignant (la notion de corps professoral paraît alors bien inadaptée).

Reconnaissance trop souvent extérieure à la ville. Reconnaissance du conservatoire qui est davantage qu'un lieu de cours et de «petites auditions». Le conservatoire est (souvent) un lieu de diffusion.

Mutation

L'évolution du public et son élargissement amènent à rechercher et à inventer de nouvelles formules (les idées ne sont pas forcément liées aux moyens) :

- programmation originale (projets collectifs - dimension artistique et culturelle - véritable projet de création et de diffusion) ;
- le projet de diffusion devient outil pédagogique de formation;
- l'enseignant placé dans cette situation peut alors lui-même revendiquer le statut d'artiste;
- acte d'enseigner et acte artistique : l'expression artistique de l'enseignant ne passe-t-elle pas à travers son action auprès de ses élèves.

Importance de la structure

Aider l'artiste à soutenir l'enseignant qui est souvent la même personne.
Seul, l'enseignant aura du mal. L'individu ne peut pas être séparé de la structure.

La structure doit l'aider à mener sa résidence «en interne»(aménagement d'horaires).

Elle ne doit pas être une «machine à broyer» et à interdire. Sortir de «l'engrenage infernal» de l'heure de cours :

- favoriser les échanges culturels (résidences de cultures différentes) ;
- faire jouer ensemble les «artistes enseignants» et les «artistes apprentis» (notions de plaisir et d'engagement artistique);
- observer comment «fonctionnent» les musiciens traditionnels pour qui le problème de la production ne semble pas se poser;
- faire se rapprocher les structures de diffusion et les conservatoires (par exemple, présence du directeur de la structure de diffusion au conseil d'établissement du conservatoire et présence du directeur du conservatoire au conseil d'administration de la structure de diffusion);
- résoudre le problème des intermittents.

Besoin de temps

L'enjeu vaut la peine de prendre du temps. Le conservatoire a besoin de l'artiste-enseignant qui «respire» la musique et enrichit son environnement (les professeurs ayant une forte activité d'artistes de haut niveau ne sont en général pas ceux qui posent des problèmes ...).

L'esprit «résidence» est surtout un état d'esprit.

Quel lien entre «musique à l'école» et l'action culturelle des conservatoires ?

**Introduction : Catherine BAUBIN.
Rapporteur : Marie DELBECO.**

Pour introduire les débats, Catherine Baubin, présente l'exemple d'une association en Rhône-Alpes dont la fonction est la médiation entre tous les partenaires engagés dans la programmation jeune public de la région et l'implantation des projets "musique à l'école". Il s'agit donc de *faire* et d'implanter dans le long terme, à la fois des actions pédagogiques et de diffusion. Elle présente également les outils dont le CNR dispose pour ce type d'action (une équipe de musiciens intervenants et un dispositif pour les actions jeune public).

Le débat en commission s'est ouvert sur une remarque à la fois admirative et inquiète : admiration pour les moyens disponibles et inquiétude devant le constat que rares sont les lieux qui disposent d'un tel dispositif. D'où la question : comment faire sans de tels moyens ?

La commission a cependant estimé que la question des moyens matériels ou humains n'est pas toujours l'essentiel et que la principale difficulté semble venir d'abord des personnels de l'Education Nationale. Même si les textes et les règlements sont ouverts, l'impression de " forteresse " reste en effet dominante.

S'agissant des **possibilités d'actions** «musique ou danse à l'école», deux cas ont été distingués :

- le travail régulier, hebdomadaire, dans les classes avec des musiciens intervenants. Dans ce cas, c'est l'école qui est maîtresse du projet ; le musicien intervenant est alors acteur mais aussi médiateur;
- l'action culturelle dans les classes, qui peut, même modestement au début, aider à imposer progressivement la «présence artistique» dans l'école. C'est ici l'école de musique et de danse qui est souvent à l'origine du projet, ce qui permet généralement de fixer un certain nombre de règles nouvelles.

La commission s'est ensuite attachée à définir les **conditions de mise en œuvre** pour arriver à travailler avec l'Education Nationale :

- se connaître : c'est chercher à comprendre la culture de l'autre. Quand on parle ensemble, la sensation de «forteresse», de blocage, s'estompe. On constate alors que cette impression vient du fait que l'on ne connaît pas ce qui fait la culture de chacun;
On peut alors valoriser ses différences, s'enrichir des cultures différentes et responsabiliser les partenaires. Il ne faut jamais se considérer comme «prestataires» mais comme *partenaires* pour la bonne réussite d'un projet;
- partager et associer;
- savoir faire des choix... et aussi savoir choisir de ne pas le faire parce que certaines conditions ne sont pas réunies (par exemple choisir de ne travailler qu'avec des gens motivés).

Eléments qui font la réussite du spectacle vivant :

- l'action culturelle ne doit pas seulement être conçue uniquement pour la production finale de «spectacle vivant» mais aussi en fonction de sa dimension pédagogique. Il faut donc, en amont, une préparation, une formation, ce qui fera la différence avec une action de simple «consommation» culturelle. Cette préparation portera certes sur le contenu, mais aussi sur les règles qu'impose l'assistance à un spectacle;
- mettre en place un dispositif d'évaluation des actions, ce qui permettra de définir les suites à donner;
- la «force artistique» de ce qui est proposé, y compris pour les productions d'enfants. C'est, selon la commission, un

élément clef de réussite;

- établir des relais avec le long terme : en démarrant par de petites actions, on va parvenir à donner une validité à ce qui est proposé par l'établissement et permettre de rentrer dans un secteur où l'on n'était pas présent jusque là;
- établir, dans le travail de production, une différenciation entre spectacles d'enfants et de professionnels. On a pu noter que, bien souvent, le musicien intervenant est très bien formé à mettre en œuvre des projets d'enfants et, plus rarement, pour développer ses propres projets d'artistes ; il est parfois musicien intervenant dans sa ville et artiste seulement à l'extérieur. Il faut changer l'image du musicien intervenant en lui donnant les moyens d'être artiste aussi dans sa ville.

Problèmes de vocabulaire... faut-il changer les mots?

N'importe quelle action pédagogique, en effet, n'a pas vocation à déboucher sur n'importe quel type de prestation publique, ce que recouvre la diversité des expressions utilisées : galas, spectacles, portes ouvertes etc. Le plus dur est de faire changer l'image du spectacle au delà des caméscopes que les parents actionnent dans la salle quand leur enfant apparaît sur scène.

Inquiétude sur les moyens :

Sans revenir ici sur le nécessaire soutien que l'Etat doit pouvoir apporter aux établissements dans ce domaine, il faut rappeler que l'on peut commencer à agir sans moyens importants, que des marges d'action existent souvent d'ores et déjà. On peut ainsi dégager du temps pour les enseignants (par exemple, mettre à profit la semaine de rentrée pour travailler sur des projets d'action culturelle)... Souvent il suffit simplement de commencer à montrer concrètement, au sein des équipes d'enseignants, que cela est possible....

Synthèse et conclusions

Eric SPROGIS

Alain SURRANS⁶ aurait dû nous faire l'honneur de clore le dernier colloque consacré aux établissements d'enseignement de la danse, du théâtre et de la musique organisé au cours du deuxième millénaire. Je suis certain qu'il aurait mesuré à cet instant la responsabilité qui aurait pesé sur lui ! On peut d'ailleurs estimer que la majorité des colloques sur ce sujet a été historiquement regroupée sur les dix dernières années de ce millénaire avec un pic notable pendant cette toute dernière année 2000...

Le thème retenu par **Conservatoires de France** était donc "les enseignements artistiques dans l'action culturelle", thème qui, en tant que tel, ne semble plus faire débat aujourd'hui quant au principe : tout le monde est d'accord désormais pour affirmer que nos structures, quelle que soit leur taille, sont bien des établissements culturels à part entière. Ce constat caractérise à lui seul la période de transition que nous vivons et que l'on pourrait résumer par la formule de Marie Delbecq, en ouverture du colloque : *l'enseignement travaille pour le futur, l'action culturelle pour aujourd'hui*.

Cette définition des conservatoires - terme générique pour éviter de répéter à chaque fois "écoles de musique, de danse et d'art dramatique..." mais aussi un moyen de ne pas rester accroché au mot *école* - par l'entrée principale "culturelle" plutôt que par l'exclusivité d'une mission strictement éducative n'a été que récemment (au cours des années 80) admise de manière généralisée en même temps que l'idée d'ancrage territorial évoquée par Marie-Claude Ségard. Cette option n'était pourtant pas évidente compte tenu de la tradition centenaire des conservatoires. Elle prend sa source dans une décision fondatrice au tout début des années 70 : celle d'arrimer l'enseignement artistique à la sphère culturelle (sous la tutelle du Ministère de la Culture) plutôt qu'à l'enseignement général (en lien avec le Ministère de l'Education Nationale). Cette décision, ce choix politique, inverse de ce qui se pratique chez la plupart de nos voisins européens, a permis de mettre notre activité en lien étroit avec le secteur de la diffusion et de la création, ce qui est très positif⁷. Ainsi notre ministère est-il à la fois celui des artistes et des œuvres et celui de la formation de ces artistes, quelle que soit leur ambition (amateurs ou professionnels, pour faire vite). Cela ne va pas sans contradiction, sans arbitrage au sein même du secteur culturel et surtout lorsque se pose la question de l'action commune avec l'enseignement général, question plus que jamais à l'ordre du jour comme l'a montré l'affluence à la commission organisée ce matin sur ce thème.

La deuxième grande remarque que l'on peut faire au moment de conclure le colloque est le foisonnement d'expériences concrètes dont chacun s'est fait l'écho au cours de ces deux jours. Ainsi ce colloque n'a pas eu à s'interroger sur la pertinence du sujet et a pu se plonger immédiatement sur les enjeux, les problèmes pratiques, les souhaits d'évolution et surtout sur les conditions d'une cohérence d'ensemble :

- **cohérence interne entre toutes les missions qui semblent désormais dévolues à nos établissements;**
- **cohérence externe, d'une part avec la vie culturelle, d'autre part avec le développement territorial, social, économique...**

D'une manière générale, avons-nous dit au cours des débats, l'action culturelle est un moyen de donner du sens à nos activités coincées entre le marteau de la demande et l'enclume de l'offre possible, conditionnées par les contraintes esthétiques, réglementaires, législatives, matérielles et budgétaires.

Issue à l'origine d'un acte de foi, de conviction, de volonté quasi individuelle de certains professionnels, cette évolution irréversible de nos établissements semble désormais avoir rendus consubstantiels l'enseignement artistique et l'action culturelle. Il ne s'agit plus de deux volets spécifiques, même étroitement articulés, d'un projet pédagogique mais bien d'un "chapeau" unifié rassemblant un ensemble diversifié de méthodes et de formes d'action permettant (enfin?) les allers et retours constructifs entre les artistes et les œuvres d'une part, le public, la population d'autre part, permettant de

⁶ Conseiller pour la musique à la Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et du spectacle, Alain SURRANS devait clore le colloque au nom de Madame Sylvie HUBAC, Directrice. Il s'est décommandé in extremis pour raison de santé. Monsieur Patrick Juré, sous-directeur de l'enseignement artistique, était présent le premier jour.

⁷ Il a été toutefois relevé au cours des travaux des commissions que certaines collectivités continuaient de rattacher leur école de musique et de danse par exemple au service des affaires scolaires, leur déniaient du même coup une reconnaissance en tant qu'établissement culturel.

transgresser de manière radicale - comme nous y invitait Guy Dumélie - les procédés habituels de médiation culturelle, au delà des "plans com" même les plus élaborés.

Ces gestes médiateurs entre l'œuvre, les artistes et le public permettent alors un décryptage du langage (à ne pas confondre avec une quelconque idée de "compréhension" qui n'a guère de sens en matière d'art). C'est ce que Christine Kohler évoquait par une formule forte en parlant de *"diction" musicale, par la création d'une psychologie théâtrale amenant à la représentation unique d'un acte sémantique dense qui véhicule un mode de pensée innovateur dans son enseignement permettant à son tour de développer une nouvelle notion de spectacle.*

C'est alors que prend tout son sens l'inscription de nos élèves dans la "véritable" programmation culturelle : par leur âge (qui ne durera pas!), par leur situation d'apprenant, ils apportent (y compris en raison de leur fragilité éventuelle) à la représentation artistique, comme interprètes ou comme créateurs⁸, une **émotion** spécifique, irremplaçable (et éphémère par définition) à condition que celle-ci constitue la première entrée dans le cercle infernal des rapports entre l'objet artistique, le spectateur/auditeur, les conditions de la création et celles de sa transmission. Comme l'écrit Nicolaus Harnoncourt : *"L'émotion est fondée sur la nostalgie de la perfection jamais atteinte"*⁹.

A condition aussi de ne pas considérer qu'être élève (ou professeur... ou directeur) de conservatoire serait d'abord un élément de distinction sociale, mais d'abord la marque de l'ambition d'être citoyenacteur/créateur dans son propre développement et plus généralement dans celui du tissu social où l'on vit, comme le disait Jany Rouger qui ajoutait que ce qui comptait était le sujet et non l'objet de l'action culturelle.

On le voit, la nécessité de définir avec précision les choses a été très présente. Non pas par seul souci de coquetterie sémantique, mais bien parce que la clarification est indispensable pour agir avec efficacité et pérennité, même s'il ne faut pas l'attendre pour commencer à agir. Car *"c'est en voulant qu'on apprend à vouloir"*¹⁰ et *"on apprend en essayant, et non point en pensant qu'on essaie"*¹¹. *"Pour apprendre, il faut commencer ; et on n'apprend pas à commencer Pour commencer il faut simplement du courage"*¹².

Cette nécessité de clarification nous a donc amenés à réclamer à l'envi, au moins pour commencer et se donner du courage, la parution... de la "Charte de l'enseignement artistique spécialisé" qui semble correspondre à ce que nous attendons de l'Etat en matière de ligne, d'orientations générales et qui formera avec la "Charte du spectacle vivant" un bon corps de doctrine pour atteindre les objectifs dont il est question ici. Bien entendu, il n'échappe à personne qu'un montant raisonnable de lignes budgétaires correspondant vraiment au contenu de cette charte permettra de transformer le courage de chacun en une véritable politique pour tous.

Pour toutes ces raisons, notre colloque a montré la nécessité d'une clarification sémantique d'un certain nombre de termes qui sont souvent l'objet de nombreux malentendus en particulier dans nos relations avec les partenaires multiples de l'action culturelle. Ainsi, par exemple, en est-il évidemment des notions de pratique "amateur" et "professionnelle" : nos élèves sont-ils l'un et/ou l'autre ou avant tout des "apprenants" exerçant une activité qui ne peut se résumer à l'un ou l'autre mot ? Et puis l'on peut faire nôtre, l'expression de Jean-Marc Vernier : *"être amateur, c'est permettre une valorisation d'une dimension de l'existence"*.

Au-delà, nous pouvons synthétiser le résultat de nos travaux autour de cinq grands thèmes :

- **Le "statut" de l'art et celui du spectacle;**
- **Le statut de l'enseignant-artiste;**
- **Les questions de budget, de réglementation;**
- **La relation avec le public;**
- **La place et le rôle de l'institution et du politique.**

⁸ Il a en fait été peu question de cette dimension de l'élève-créateur au cours de ce colloque et c'est certainement l'un des manques qu'il convient de relever.

⁹ N. Harnoncourt, "Le Discours musical" ed. NRF

¹⁰ V. Jankélévitch, "La Musique et l'Ineffable" ed. Seuil

¹¹ Alain cité par V. Jankélévitch ibid

¹² V Jankélévitch

Le "statut" de l'art et celui du spectacle

Cette problématique a parfois été abordée à partir des couples "in-off", reconnu/non reconnu, institutionnel/hors institution... Longtemps considéré avant tout comme une production ou un objet qu'il convenait de conserver, d'entretenir, de transmettre, de servir, il est admis désormais que l'Art doit être aussi l'une des formes d'expression à la disposition de l'individu et du citoyen (notamment dans son mode collectif). A ce titre l'accès à sa pratique par tous, y compris dans sa communication possible à un public, devient à la fois un droit et une composante essentielle de la vie et de la cohésion d'une société. L'individu s'autoconstruit tout au long de sa vie ; l'expression artistique joue un rôle déterminant dans ce processus. Par ailleurs, le contact d'un public avec le mode spécifique d'expression de la jeunesse, y compris dans ses formes les plus fragiles, est irremplaçable et doit être pris en compte comme tel dans la programmation culturelle, d'autant plus qu'elle est par définition éphémère.

Nous avons insisté à cet égard sur le cas particulier de la création contemporaine, dans toutes ses formes, qui, pour une très large part repose aujourd'hui sur des productions proposées par des artistes en apprentissage.

C'est notamment à ce prix qu'être élève de conservatoire n'est plus un signe de distinction sociale mais l'engagement dans une aventure sensible et collective.

Le statut de l'enseignant-artiste

"Nul n'est prophète en son pays" dit-on parfois... Ce dicton ne doit être compris que pour sa vérité statistique considérée ici comme regrettable. Beaucoup d'entre nous ont en effet rappelé combien il est parfois difficile pour un professeur de conservatoire de se faire reconnaître comme "artiste résident" ayant vocation à se produire dans sa propre ville même pour ceux qui sont amenés à participer à des manifestations artistiques nombreuses hors de leur commune d'origine. C'est pourquoi, en rappelant les missions d'action culturelle de nos établissements, se pose, de manière très vive, la question de l'identité professionnelle des personnels artistiques, de la part des partenaires culturels mais même parfois des individus eux-mêmes qui peuvent en concevoir une aigreur ou au moins un désenchantement quant à la possibilité d'articuler étroitement les aspects pédagogiques et artistiques de leur mission, quant aux possibilités d'une insertion véritable et pérenne dans le tissu local.

"Peut-on être artiste et fonctionnaire ?" s'est-on même demandé, faisant écho à la question presque identique que l'on avait déjà posée en 1992 au Colloque de Villeurbanne.

"L' "institutionnalisation" de l'enseignement artistique ne risque-t-elle pas de faire passer des pratiques souvent considérées comme indicibles, comme intemporelles, comme éthérées, sous les fourches caudines des règlements, des lois, des exigences budgétaires... bref devons-nous nous résigner la mort dans l'âme à admettre que nous sommes en définitive comme tout le monde... que nous devons nous adresser à tout le monde..."

L'enseignant doit bien sûr parmi ses missions, assurer la pérennité de sa discipline. Mais il doit se garder de toute tendance à confondre sa matière avec la seule conception qu'il en a. Dans le domaine qui est le nôtre, cette dérive méthodologique a la plupart du temps comme conséquence d'amputer ce que l'expression artistique a de plus vivant, de plus créatif de plus directement et littéralement humain en somme. L'institution devient dans ces conditions une nécessité. Elle contribue à donner un sens dynamique à notre action. Cette action s'organise alors en fonction d'un but, d'objectifs, d'un projet. La structure collective inscrit ce projet dans le temps. La mission de l'artiste pédagogue est ainsi comparable au jeu musical, celui qui cherche un souffle plutôt qu'un plagiat, qui organise la grande forme plutôt que la dissection du détail inutile, qui privilégie la direction plutôt que le surplace de l'autosatisfaction.

L'institution, par sa permanence, par son témoignage, par ses missions de service public, permet l'acte collectif l'action solidaire, l'insertion"¹³

L'action de l'enseignant-artiste est donc souvent liée à la structure dans laquelle il exerce. C'est elle qui détermine une grande part de son identité, de sa "culture". Il est donc indispensable que cette structure évolue en permanence pour s'adapter aux mouvements du monde et, si possible, qu'elle les anticipe dans une démarche de projet.

A l'inverse du risque de "pantouflage" lié au statut de fonctionnaire qui n'est jamais à écarter, cette situation doit permettre au contraire de travailler dans la durée, de tenter des expériences, de les pérenniser, en un mot d'être créateur d'événements, de situations, d'œuvres... Ainsi l'action culturelle des conservatoires doit certes être inscrite dans leur mission mais elle ne saurait être développée sans lien étroit avec les enseignants eux-mêmes. A l'instar des réformes pédagogiques, l'action culturelle ne saurait se décréter par note de service !

¹³ "De quelles écoles de musique et de danse la société a-t-elle besoin?" – actes du colloque de Villeurbanne (*Conservatoires de France* 1992)

Il faut alors considérer que ces préoccupations ont profondément transformé les missions des enseignants de conservatoire. Pour certains, il s'agit presque d'un nouveau métier auquel il convient désormais de se former. Les formations diplômantes (CEFEDM et CNSMD) devraient intégrer, plus largement qu'elles ne le font actuellement, cette dimension, désormais inséparable de la pédagogie proprement dite, de la profession. D'autant qu'il ne s'agit plus seulement d'être capable de maintenir "en état" son niveau artistique personnel, mais bien d'être capable de prendre en charge des actions de production, de partenariat, d'organisation de manifestations, avec ce que cela implique de capacité à *anticiper*, à prévoir longtemps à l'avance. Il a été dit ici que les professeurs devaient apprendre à être des "agents de programmation". Les responsables de structures de diffusion présents à ce colloque ont en effet insisté sur ce point auquel notre fonctionnement traditionnel ne nous a pas habitués.

Il est cependant nécessaire de ne pas non plus tomber dans l'excès inverse. Celui qui amènerait les enseignants à se recentrer de nouveau exclusivement sur le "culte" de leur discipline artistique en oubliant qu'ils sont aussi des pédagogues attentifs à la personnalité et à l'évolution de leurs élèves. Pour utiliser un terme aujourd'hui employé à toutes les sauces, l'artiste-enseignant est ici véritablement un *médiateur*, acteur du changement culturel, dont les moyens d'action sont à la fois du domaine de l'apprentissage et de l'intervention directe vis à vis des publics.

Enfin, il faut souligner que les enseignants "résidents" ne sont pas les seuls à être concernés par cette action. Si l'on veut la définir comme un aller et retour permanent entre ce qui est du domaine de l'apprentissage et celui de l'intervention dans la vie culturelle, il est nécessaire que puissent intervenir, tant en complément de l'enseignement que dans le cadre du travail de création et de diffusion, des artistes extérieurs sans que cela puisse remettre en cause leurs droits sociaux. Les négociations en cours sur l'accord cadre de l'UNEDIC concernant les intermittents du spectacle doivent impérativement déboucher sur des solutions pérennes à ce sujet.

Les questions de budget, de réglementation

L'une des questions qui a le plus suscité d'inquiétudes parmi les participants est celle qui touche à la législation relative à la participation d'artistes bénévoles (au premier rang desquels figurent évidemment nos élèves) à des manifestations aux côtés de professionnels rémunérés. Comme cela a été rappelé par Monsieur Juré, un certain vide juridique existe permettant, par exemple, à une organisation syndicale d'artistes interprètes, d'effectuer un recours contre toute opération de cette nature. Cela est susceptible d'interdire de fait toute collaboration pédagogique et artistique entre le monde de la pratique amateur et celui des structures professionnelles. Outre les limites qui sont ainsi fixées à nos ambitions, on peut aussi considérer que cela ne va pas dans le sens des intérêts de la profession. En effet de nombreuses manifestations organisées de cette manière seraient purement et simplement supprimées en cas d'interdiction... privant de ce fait les professionnels qui y participent de leurs cachets, puisqu'à l'évidence ces spectacles ne seraient pas remplacés par des opérations exclusivement professionnelles. Il est plus qu'urgent que des modifications réglementaires ou législatives soient prises pour résoudre cette situation absurde. Le problème de la gestion administrative et budgétaire des actions de diffusion et de création des établissements est d'autre part un classique : la régie directe permet-elle de gérer l'ensemble des données de l'organisation du spectacle vivant (cachets, intermittents, billetterie, subventions diverses, partenariats variés, mécénat, commandes d'œuvres, GRISS, SACEM etc.) ? Devant ce qui est parfois considéré comme des "lourdeurs" administratives, beaucoup de collectivités ont confié à des associations Loi 1901, en lien avec les établissements d'enseignement artistique mais en autonomie juridique vis à vis d'eux, la responsabilité de la programmation des actions hors enseignement régulier. Il faut cependant rappeler qu'une gestion associative, de droit privé, impose aussi des contraintes, est soumise à des contrôles de légalité et surtout impose des statuts et un mode de fonctionnement et de décision qui excluent tout soupçon de gestion de fait par l'autorité territoriale. L'avantage principal est en fait la possibilité d'affecter au fur et à mesure des actions, sous réserve d'un contrôle par le conseil d'administration, les recettes aux dépenses et d'équilibrer financièrement les actions au coup par coup.

Il reste que cette situation présente l'anomalie majeure d'instituer souvent l'action culturelle comme extérieure aux missions pédagogiques de l'établissement et de ne pas affirmer leur étroite articulation.

Des exemples nous ont été donnés - ils sont plus nombreux qu'on ne le croit généralement - de régie directe de l'action culturelle. Cela implique que les directions des ressources humaines et les services financiers des collectivités adaptent leur fonctionnement pour prendre en compte la gestion particulière du spectacle vivant (paie des intermittents, postes budgétaires permettant de régler les droits, les commandes, régie d'avance et régie de recettes affectées aux établissements, etc.). Par ailleurs, cela impose aux conservatoires d'être capables d'élaborer des budgets prévisionnels plus fins, d'avoir recours à des décisions modificatives soumises au Conseil municipal. Outre l'affichage d'une politique unique enseignement-action culturelle, chacun est conscient de l'intérêt que représente ainsi la conformité avec les missions de

service public qui en découle, même si dans certains cas on peut craindre une perte d'autonomie des établissements dans le pilotage de leurs projets. Certains, au cours du colloque, ont d'ailleurs affirmé que les établissements devaient être considérés plutôt comme des PME que comme des services municipaux.

L'une des solutions réside - mais nous savons qu'elle ne pourra concerner que des structures d'une certaine importance - dans la possibilité d'instituer les établissements sous une forme juridique autonome à l'intérieur du service public. Une loi permettant de créer des "Etablissements publics de coopération culturelle" est en préparation pour un examen par le Parlement au cours du 1^{er} semestre 2001. Des projets similaires ont déjà été élaborés dans le passé sans jamais voir le jour, espérons que cette fois sera la bonne !

Enfin, devant le faible montant généralement constaté des budgets consacrés à l'action culturelle dans l'ensemble des établissements (sauf exceptions exemplaires), différents intervenants ont souligné que ce n'était peut-être pas seulement en valeur absolue qu'il fallait les apprécier mais en proportion des crédits consacrés aux activités plus traditionnelles (jury, cours...). Des redéploiements, significatifs d'une volonté différente, peuvent dans certains cas être étudiés.

La relation avec le public, la communication, la légitimité de nos établissements

C'est également une nécessité pour l'établissement de s'insérer ainsi plus étroitement dans le tissu social de la collectivité, dans une action culturelle globale, avec ses élèves, mais aussi les artistes que sont ses enseignants, rendant en quelque sorte à la population une part de sa contribution à l'entretien d'une structure qui pèse lourd dans le budget culturel.¹⁴

Chacun en convient désormais, l'enseignement artistique est appelé plus que jamais à jouer un rôle déterminant dans la lutte contre les inégalités d'accès à la culture. Dans ce contexte, la question des rapports avec le public est centrale et l'action culturelle en tant que mission aussi forte que que l'enseignement peut en être un instrument déterminant.

C'est ainsi que les conservatoires peuvent aussi rendre compte de leur activité à l'ensemble de la population. "Rendre compte" et non "rendre des comptes" ont tenu à préciser certains d'entre nous pour éviter toute dérive vers une sorte d'obligation de résultats souvent contradictoire avec l'activité pédagogique et artistique. Il reste qu'à travers cette problématique se joue souvent la légitimité de nos institutions notamment aux yeux des élus ou des partenaires culturels et sociaux. Les débats de ce colloque ont cependant débouché sur la conviction qu'il s'agit plutôt de *fonder* la mission des établissements sur ces missions élargies que de simplement en asseoir la *légitimité*.

Afin de rompre avec une trop longue tradition de "centration" des missions des écoles de musique et de danse (centre-ville, catégories socioprofessionnelles "intermédiaires", "milieu" de l'histoire de la musique, convergence vers un profil unique de pratique artistique etc.), il convient de déplacer géographiquement et de décentrer l'action pour modifier l'image, élargir le public et les usagers. Comme il a été dit, il faut également "déplacer le centre de gravité vers l'artistique et le culturel sans pour autant rejeter la responsabilité pédagogique et éducative".

Alors le conservatoire ne devra plus se considérer, au 21^e siècle, comme un lieu unique, identifié avant tout par son unicité et sa propension à tout "compacter" dans une action unidimensionnelle. Il devra être pris comme un projet global, diversifié dans ses méthodes et ses modes d'intervention, réparti sur *des lieux différents*, à la fois proche de la population et de ses préoccupations et éclairer de chemins à défricher, en même temps aventurier et guide. Ainsi le conservatoire s'identifiera de moins en moins à des *murs*, et de plus en plus à des actions. C'est un modèle structurel qui est ainsi remis en cause. Il vaudrait mieux, dans ces conditions, être acteur de cette mutation qu'en être le simple spectateur soumis.

La place et le rôle de l'institution et du politique

La crainte que l'on exprime parfois de voir le caractère institutionnel des structures plomber les volontés les plus novatrices ou alourdir sensiblement la mise en œuvre des actions les plus imaginatives a trouvé ici de nombreux contre-exemples, en même temps qu'a été réaffirmé l'avantage certain que l'on peut trouver à pouvoir envisager une politique pluriannuelle dans une pérennité garantie. Si, par ailleurs, l'action culturelle donne *du sens* à nos missions quotidiennes, elle est en outre un puissant moteur de changement, d'évolution.

¹⁴ Plaquette de présentation du colloque

Aussi, devant le foisonnement d'expériences et de réalisations qui nous est présenté, nous devons être capables de passer de l'admiration pour ce qui se fait ailleurs à la prise de conscience des possibilités multiples qui s'offrent à chacun de nous d'agir localement quel que soit le lieu où nous intervenons.

A alors été évoquée dans nos échanges la question de l'intercommunalité, des réseaux, des partenariats sans lesquels - à condition de ne pas les envisager sous une forme pyramidale - rien d'efficace, de reconnu n'est possible ; c'est aussi dans ces conditions que l'on peut sortir du coup par coup pour travailler sur le long terme.

Alors se pose la question de l'intervention du politique, conçu ici à la fois comme autorité juridique et comme garant de l'inscription de nos actions dans un contexte démocratique, loin du simple "fait du prince", alimentée par un débat permanent entre élus et professionnels.

Pour évoquer la manière dont nous concevons cette fonction, on ne saurait mieux faire que reprendre l'intervention de Jean-Marc Bordier¹⁵ au premier colloque de **Conservatoires de France** en 1992 à Villeurbanne¹⁶ :

En réalité l'élu doit être un "monstre froid", animé d'une passion de l'"au delà d'aujourd'hui". C'est à cette condition qu'il pourra – car c'est son devoir - situer le débat au niveau du projet de l'artiste.

Mais alors, direz-vous, comment appliquer tout cela à propos d'un conservatoire? En insistant sur quatre principes ou données :

- l'élu doit assumer et encourager la légitimation de l'établissement. Il y a en effet nécessité urgente de travailler sur cette question. Nous savons en effet que, malheureusement, il est encore besoin, çà et là, de "justifier" les moyens, notamment budgétaires, consacrés au fonctionnement des conservatoires. En aidant et en encourageant les établissements à sortir de leurs murs, en développant la notion de coproduction, de reconnaissance au-delà de ses usagers habituels, on peut alors faire en sorte que la question de savoir s'il faut ou non poursuivre l'effort collectif entrepris ne se pose plus;
- l'élu doit rappeler le scandale de l'inégalité d'accès aux formations dispensées. Il doit exiger que l'on sorte du conformisme social qui règne encore dans ce secteur. Le travail dans les quartiers, l'évolution des méthodes pédagogiques et des contenus des enseignements doivent viser cet objectif;
- l'élu doit affirmer, aux côtés des professionnels, deux exigences convergentes : permettre le meilleur niveau de qualité (jusqu'à l'excellence) et poser le conservatoire comme un établissement culturel à part entière. En une formule, allier la rigueur et le plaisir;
- devant des budgets municipaux qui semblent de plus en plus s'orienter vers la déroute, il convient de rechercher de nouveaux partenaires, dans une articulation politique étroite, en particulier dans le cadre départemental.

Les conservatoires sont désormais des établissements majeurs qui doivent jouir d'une véritable autonomie reposant sur des projets, les enseignants doivent en être étroitement partie prenante (est-ce compatible avec le "statut de turbo-prof" ?), les directeurs devenir des "chefs de projets"¹⁷.

Et Jean-Marc Bordier estimait, en 1992, que les conservatoires devaient *lutter contre l'intolérance en pratiquant une polygamie active et responsable!*

Les synergies que nous construisons, à condition d'être capables de persévérance, d'inventer des formes, des structures et des langages nouveaux seront illustratives de cette volonté d'agir "socialement" ou au moins de faire en sorte que la route suivie ensemble soit une part du rêve de chacun.

¹⁵ à l'époque adjoint aux affaires culturelles à Poitiers.

¹⁶ et que Guy Dumélie nous a fait l'honneur de considérer comme "fondateur" de toutes ces réflexions

¹⁷ Actes du colloque de Villeurbanne (1992)

Programme du colloque

Vendredi 1^{er} décembre

9h Accueil

9h30

- **Ouverture** par Monsieur Schwint, Maire de Besançon
- **Présentation** du colloque par Madame Marie Delbecq, présidente de **Conservatoires de France**, directrice de l'Ecole municipale de musique agréée de Bondy

10h-12h30 : L'articulation Formation/Diffusion/Création dans les écoles de musique, de danse et de théâtre : réalité ou mythe ?

Presque tous les établissements d'enseignement de la musique, de la danse et du théâtre proposent désormais un programme de spectacles et d'auditions qui rythment leur activité à l'instar des cours réguliers. Mais peut-on pour autant parler d'une articulation étroite entre la pédagogie et l'action culturelle ?

- Une pédagogie de la diffusion et de la création à inventer (MarieClaude Ségard, directrice du CNR de Strasbourg)
- L'(in)adaptation des lieux, des statuts, des enseignements, des moyens humains, des budgets aux missions d'action culturelle (Marie-Thérèse Berthelin, responsable de l'action culturelle au CNR de Nantes)
- Sortir des salles de cours pour aller à la rencontre du public, un itinéraire moins évident qu'il n'y paraît (Elodie Laurent, professeur de danse contemporaine à l'ENMD de Mulhouse et Christine Kohler, assistante spécialisée d'accordéon à l'ENMD de Mulhouse)
- Débat

14h-17h30 : L'action culturelle, légitimation des écoles de musique, de danse et de théâtre

Tout particulièrement dans les communes de moyenne ou petite taille, les manifestations organisées par le conservatoire prennent une grande part dans la programmation culturelle. Dans les villes plus importantes, on attend des établissements d'enseignement artistique qu'ils y jouent également un rôle actif. Mais quels sont les objectifs réels, avoués ou non, de ces opérations ?

- Montrer ou se montrer ? (Jany Rouger, Adjoint au Maire de Parthenay, chargé de la culture)
- Où se situe la croisée des chemins entre les missions pédagogiques et d'action culturelle des structures de diffusion et de création et celles des établissements d'enseignement? (Jean-Marc Vernier, directeur de l'Agence Régionale Musique et Danse de RhôneAlpes)
- L'action culturelle et la démocratisation des pratiques artistiques (Anne Follezou)
- De la juxtaposition d'actions à la cohérence politique des missions des établissements (Guénaël Blin, Directeur des affaires culturelles de la Ville de Poitiers et un grand témoin : Sophie Kipfer, directrice de l'Atelier Musical de Choisy au Bac)
- Débat

18h : Cocktail offert par la Ville de Besançon

Samedi 2 décembre :

9h30-12h : Le partenariat avec les équipements de diffusion et de création (travail en commissions thématiques)

- Quelle complémentarité entre les actions culturelles des différentes structures sur une agglomération ? (introduction : Didier Brunel, directeur de l'Opéra-Théâtre de Besançon)
- Action culturelle et pratique amateur (introduction : Claire ParisMessler, directrice de l'ENMD de Mulhouse)
- Quel lien entre "musique à l'école" et l'action culturelle des conservatoires ?
- Les enseignants, artistes en résidence permanente dans une ville : quels rôles peuvent-ils jouer ? (Introduction : Michel Des Borderies, directeur artistique du Festival de Besançon)

14h Rapport des commissions, synthèse et conclusions

Participants au Colloque

| | |
|-------------------------|---|
| Dominique ALAUZET | Assistante du CNR de Besançon - 25000 |
| Hervé ALEXANDRE | Directeur de l'ENM de la Dordogne-24000 |
| Chantal ARNAUD | Professeur à l'ENMD de Manosque-04100 |
| Catherine BAUBIN | Professeur au CNR de Grenoble - 38000 |
| Jean-Christophe BAUDET | DRAC Franche-Comté - 25000 |
| Pascal BAUDRILLARD | Directeur artistique du Centre polyphonique - Besançon - 2500 |
| Benoît BAUMGARTNER | Directeur du CNR de Rennes - 35000 |
| Jean-Pierre BERLIOZ | Directeur de l'ENM de l'Aveyron - 12000 |
| Benoît BESSE | Directeur du conservatoire d'Albertville - 73200 |
| Solange BONVALOT | Directrice adjointe de EMM de Bourgoin - 38090 |
| Marie-Josèphe BOUR | Directrice de l'association Musique et Danse de Bourgogne - 21000 |
| Françoise BOURIEZ | Professeur au CNR de Besançon - 25000 |
| Jean-Pierre BUDELTO | Assistant spécialisé à l'Ecole de Musique de Gray - 70100 |
| Sandrine CADEAC | Chargée de mission OCAS 47 - Agen - 47000 |
| Rosine CADIER | Directrice de l'EMMA de Saint-Denis - 93200 |
| Emmanuel CARDIN | Agent de développement culturel - Centre musical - Rézé - 44400 |
| M.CASTRO | DRAC Dijon - 21000 |
| Jean-Pierre CAZEZ | Annecy - 74000 |
| Philippe CHAMOIN | DRAC Franche-Comté - 25000 |
| Nicolas CHARRIERE | Professeur à l'Ecole Départementale de Haute-Saône - 70000 |
| Christian CHERET | Directeur du conservatoire de Poissy - 78302 |
| Patrice COUINEAU | Directeur de l'ENM d'Aurillac - 15005 |
| Françoise DASTREVIGNE | Chargé de mission ADIAM 83 - 83170 |
| Marie DELBECQ | Directrice de l'EMMA de Bondy-93140 |
| Anne DEGLISE | Présidente APEC CNR Besançon - 25000 |
| Odile DELAROCHE | Coordonnateur de projet - ENM de Quimper - 29000 |
| Denis DELOFFRE | Chargé de mission - Annecy - 74000 |
| Patrick DELVARRE | DRAC Franche-Comté - 25000 |
| Guy DUMELIE | Vice président de la FNCC |
| Marceau ELKIND | Directeur de l'EMMA d'Albertville - 74140 |
| Philippe GINTZBURGER | Directeur de l'ENM de Lons le Saunier - 39000 |
| Yves GIRAUDON | Directeur de l'ENMD de Saint-Etienne - 42000 |
| Dominique GRACIA | Directrice de l'EMD de Saint-Nazaire - 44600 |
| Pierre-Louis GODEBERGE | Directeur adjoint de l'EMMA d'Alfortville - 94140 |
| Pierre GUIRAL | Directeur de l'ENMD de Mulhouse - 68000 |
| Jean-Marcel KIPFER | Directeur de l'ENMD de Saint-Quentin - 02100 |
| Sophie KIPFER | Directrice de l'Atelier musical de l'Oise - Choisy au Bac - 60750 |
| Michel LAB | Professeur au CNR de Besançon - 25000 |
| Jacques LAMY | Responsable du service culturel de Huningue - 68380 |
| Marie LANGLET | Professeur animateur de l'EMMA de Bondy - 93140 |
| B. LEBON | Professeur à l'EMA de Laon - 02200 |
| Anne LEBORGNE | Professeur à l'ENMD de Vannes - 56250 |
| Maurice LE CAIN | Professeur à l'ENMD de Vannes - 56250 |
| Daniel LEFEBVRE | Directeur de l'ENMD de Dieppe |
| M.LLURDA | Confédération musicale de France |
| Sylvie MAROUARD | Directrice de l'EM de Castelnau - 31700 |
| Pascale MARTINEZ | Directrice de l'EM de Montceau-les Mines - 71300 |
| Pierre MIGARD | Directeur du CNR de Besançon - 25000 |
| Claire PARIS-MESSLER | Directrice adjointe de l'ENMD de Mulhouse - 68000 |
| Bruno PERELLO-Y BESTARD | Directeur de l'EMM de Roissy - 95700 |
| François PERRIN | Directeur de l'EMMDD d'Obernai - 67213 |
| Pascale PIC-GRANIER | Directrice adjointe de l'ENM de Laval - 53000 |
| Jean-Pierre POMMIER | Directeur de l'ENMD de La Rochelle - 17000 |

| | |
|------------------------|--|
| David PONCET | Directeur de l'ODAC 47 - Agen - 47000 |
| Mireille POULET-MATHIS | Directrice de l'EMA de Rézé - 44400 |
| Philippe PUJAS | Policultures - Soisy - 95230 |
| Bernard RICOLAGE | Adjoint à l'action culturelle de l'EMD de La Roche sur Yon - 85000 |
| Yvon RIVOAL | Directeur de l'ENM de Saint-Nazaire - 44600 |
| Josette RIVES | Professeur au CNR de Besançon - 25000 |
| Michel ROTTERDAM | Directeur du CNR de Grenoble - 38000 |
| Francis ROUILLARD | Conseiller aux études à l'ENMD de Cholet - 49321 |
| Jean-Jacques SAMSON | Directeur de l'ENM de Dôle - 39100 |
| Isabelle SEIGNEUR | Directeur général - mairie de Saint-Nazaire - 44600 |
| Jean-Pierre SEYVOS | Directeur de l'EM de Chilly-Mazarin - 81383 |
| Denis SKROBALA | Directeur de l'EMMDA - Les Mureaux - 78130 |
| Eric SPROGIS | Directeur du CNR de Poitiers |
| Yves TESTU | Directeur de l'ENMD d'Argenteuil - 95100 |
| Louis TILLET | Directeur de l'ENM de Cambrai - 59400 |
| Yasmine TOURNADRE | Directrice adjointe de l'EM de Chilly-Mazarin - 91383 |
| Eric VALDENNAIRE | Directeur adjoint de l'ENM de Villeurbanne - 69100 |
| Florent VERNAY | Chargé de mission musique et danse de Bourgogne - 21000 |
| Anne VERNET | Assistante spécialisée au CNR de Besançon - 25000 |
| Alain VUILLAUME | Président de l'APEC de Besançon - 25000 |
| Marianne WAHLI-DELBOS | Directrice de l'EMMA de Saint-Herblain - 44800 |

INTERVENANTS

Marie-Thérèse BERTHELIN, responsable de l'action culturelle au CNR de Nantes

Guénaël BLIN, directeur des affaires culturelles de la Ville de Poitiers

Didier BRUNEL, directeur de l'Opéra-Théâtre de Besançon

Marie DELBECQ, présidente de "Conservatoires de France", directrice de l'Ecole municipale de musique agréée de Bondy

Michel DES BORDERIES, directeur artistique du Festival de Besançon

Anne FOLLEZOU, directrice de Musiques et Danses en Finistère

Sophie KIPFER, directrice de l'Atelier Musical de Choisy au Bac

Christine KOHLER, assistante spécialisée d'accordéon à l'ENMD de Mulhouse

Elodie LAURENT, professeur de danse contemporaine à l'ENMD de Mulhouse

Claire PARIS-MESSLER, directrice de l'ENMD de Mulhouse

Jany ROUGER, Adjoint au Maire de Parthenay, chargé de la culture de 1989 à 2001

Michel ROTTERDAM, directeur du CNR de Grenoble Robert SCHWINT, Maire de Besançon

Marie-Claude SÉGARD, directrice du CNR de Strasbourg

Eric SPROGIS, directeur du CNR de Poitiers

Jean-Marc VERNIER, directeur de l'Agence Régionale Musique et Danse de Rhône-Alpes