

Blog Note(S)

La lettre de Conservatoires de France

N° 36 - Février 2008

EDITO

Colloque d'Alençon⁽¹⁾ : lecture en plusieurs clés

Clé de sol, comme solfège

La réforme du solfège est déjà trentenaire... Et pourtant même là où cette discipline a cédé la place à une vraie formation musicale, il n'est pas un conservatoire dans lequel elle ne remonte un jour ou l'autre à la surface de diverses manières dans les propos des élèves, des parents, des enseignants. Il y a quarante ans, on ne concevait pas un reportage sur les musiciens sans une séquence dans un cours de solfège⁽²⁾, emblématique de tout un système d'apprentissage. Force est de constater qu'aujourd'hui encore, des simples allusions aux témoignages évoquant des situations réelles, l'image du «solfège» reste collée, tel le sparadrap au bout des doigts du Capitaine Haddock, à l'idée d'apprentissage musical dans une institution. A lui seul, ce mot cristallise bien des représentations, marquant ainsi de façon hautement symbolique la difficulté de changer, et illustrant un certain nombre de questions qui ont parcouru ces journées : qu'est-ce qui a réellement changé en profondeur ? Quels sont les freins au changement, même lorsqu'il est souhaité ? A quelles temporalités obéissent les changements ?

Clé de fa, comme...

N'en déplaise aux **fâcheux** qui n'y verraient qu'une tentative **factice** et **fallacieuse** de remettre en cause un fonctionnement en son temps **fameux**, ou à quelques **fatalistes fatigués** par le **fardeau** des réformes, ne pas faire **face** au changement, c'est **favoriser** la **faillite** d'un système d'enseignement public auquel nous tenons. Pour autant, il ne faut pas se voiler la **face**, changer n'est pas **facile**. Les témoignages du colloque ont pointé différentes **façons** d'opérer, dont certaines n'affectent que la **façade**, tandis que d'autres conduisent à **façonner** du changement de manière plus structurelle, en **faveur** de toute une équipe et de tout un public. Mettant en lumière plusieurs **facettes** du changement et les **facteurs** qui le **facilitent**, le colloque a également fait le point sur nos propres **facultés** à changer. Sans doute la formation a-t-elle à jouer un rôle important, sinon **favori**, dans le processus de changement. Mais c'est à l'évidence avec la notion de médiation qu'il va **falloir** nous **familiariser**, pour faire le lien entre les transformations, mais surtout pour mettre en évidence des systèmes de valeurs en évolution.

Car tout au long du colloque, c'est toujours autour de valeurs, définies ou sous-jacentes, que se sont articulés questions et débats. Et si les nouvelles orientations portées par les textes officiels vont désormais dans le sens de celles prônées par Conservatoires de France depuis sa création, n'oublions pas que le milieu de l'enseignement artistique est riche d'une grande diversité, et que le changement ne s'impose pas... «*En décrétant le changement, l'immobilisme s'est mis en marche et je ne sais pas comment l'arrêter*», disait Edgar Faure au moment de la réforme de l'école en 1969. Plus que jamais, le défi à relever aujourd'hui réside bien dans notre capacité à imaginer et à faire naître une vision et des aspirations partagées par tous. C'est à cette condition que l'enseignement artistique pourra se transformer, et avec lui et certaines des représentations qu'il suscite encore. *Clé d'ut... Comme utopie ?*

Sophie Kipfer, présidente
de Conservatoires de France

Sommaire

1 EDITORIAL

2 TERRITOIRES

Bondy : des classes musicales au collège

4 MÉTIER

CEPI : un changement bienvenu... et mal parti ?

6 DOSSIER

- Changements de mesure(s) : aperçu du colloque d'Alençon
- 30 ans de textes et de réformes
- Quand la vie du collège s'invite au conservatoire

13 NOUVELLES

- Les actions de CdF
- L'AG du 1^{er} février
- Les contributions de CdF
- Question/réponse de l'E-groupe
- De *La lettre de CdF* à *Blog Note(s)*

16 REGARD

Moi, Paula, ancienne élève et amateur...

1) *Changements de mesure(s) !*

Voir dossier pages centrales

2) Voir *Les musiciens sont seuls au monde*, magazine *Cinq Colonnes à la Une* de 1965

BONDY : des classes musicales au collège

Huit ans maintenant que la Ville de Bondy et l'Education nationale décidaient, par convention, de la création d'un cursus musical au collège Jean-Renoir en partenariat avec le conservatoire de musique. Depuis quatre ans, il est ouvert aux débutants en 6^e, et pour la première fois cette année, le cursus est complet jusqu'en 3^e.

Description de ce dispositif, dont Marie Delbecq, analyse les effets dans le « Dossier ».

La genèse du projet

Une volonté éthique et « politique »

Il s'agissait avant tout de permettre une voie d'accès à une pratique de la musique par le biais du collège. C'était pour nous la seule voie possible pour aller plus loin encore que les politiques tarifaires et les parcs de prêt instrumental : cela signifiait aller à la rencontre des futurs collégiens, dans une suite logique du travail déjà entrepris à Bondy depuis douze ans par les musiciens-intervenants dans les écoles élémentaires.

La Ville de Bondy marquait sa volonté de participer au projet éducatif global de l'enfant, tout en faisant pièce à l'enseignement privé qui commençait à vider certains collèges publics.

Nous ressentions en interne le besoin de nous aventurer sur de nouveaux terrains. Même si nous avions le sentiment d'avoir déjà fait notre « révolution » pédagogique (surtout au regard de l'enseignement tel qu'on l'avait reçu), il nous fallait aller plus loin, nous confronter à de nouvelles situations, innover à nouveau... dans un risque « partagé ».

Une réponse humaine et artistique

Nous voulions construire un projet de pratique artistique qui réponde au besoin d'imaginaire de l'enfant, à la prise en compte de son propre corps, au moment même où il change. Ces domaines sont peu explorés dans le domaine de la pratique de « la musique écrite ».

Un projet fort au collège

Il s'agissait d'accompagner des adolescents dans ce « rite » de passage vers le monde adulte, en leur proposant une expérience humaine sans précédent (dans quelles disciplines sportives ou culturelles est-on dans la même équipe pendant 4 ans ?) tout en contenant l'hémorragie vers l'enseignement privé (ici au conservatoire, on repérait déjà les dégâts sur certains élèves : climat générateur de situations très tendues, stress, perte du temps pour soi, compétition, dépression...)

Nous n'avons jamais été dupes ; ce dispositif permettait à certaines familles une voie d'exception à la carte scolaire. Placé en centre-ville, à côté du conservatoire, le collège Jean-Renoir – coloré comme dans tout le 93 – n'a ni bonne ni



DR

Depuis septembre 2004, la moitié des enfants environ débute la musique en 6^e.

mauvaise réputation. Pour les familles pouvant envoyer leurs enfants dans le privé, cette « réputation ni-ni » ne suffisait pas à les attirer. Par contre, pour ceux du nord qui dépendaient d'un autre collège, ce collège en centre-ville apparaissait comme l'Eldorado.

L'afflux de candidatures d'enfants du nord de la ville, soutenus par leurs enseignants, y est pour quelque chose... et c'est de bonne guerre ! Dans cette affaire, l'Education nationale s'est montrée une « complice passive » : devenir attractif pour le collège, c'était un moyen de ne pas trop perdre d'effectifs en 6^e (risque de fermeture de classes).

Le dispositif Classe à horaires aménagés musique (CHAM)

Qui sont les élèves ?

En septembre 2000, ouvrait une demi-classe de 6^e, dédiée aux enfants ayant

été initiés à la musique. D'emblée, la création du cours *Arts de la scène* a donné une place inédite à l'expression « sans filtre », au corps, à la prestation publique. Ce fut un choc pour les enfants comme pour les enseignants, notamment d'instrument, et cela a creusé un écart entre les enfants des CHAM et les autres sur le plan de l'aisance instrumentale. Compte tenu des problèmes d'emploi du temps pour les demi-classes, le cursus s'arrêtait à la fin de la 5^e.

Depuis septembre 2004, environ la moitié des enfants débute la musique en 6^e. Leur envie d'étudier la musique et leur énergie, le fréquent soutien de leurs enseignants, ainsi qu'une relative autonomie dans leur organisation,

incitent des familles à faire cette démarche, alors que beaucoup d'entre elles ne connaissaient pas l'existence du conservatoire, ou pensaient que cela ne les concernait pas. Pour la première fois, le cursus est complet jusqu'en 3^e. Les élèves viennent de toute la ville.

La dominante Arts de la scène

Cette discipline a pour objet de déclencher chez l'élève une aisance et une expression corporelle « directe », qu'il s'appropriera progressivement dans son jeu instrumental. Il y développera sa sensibilité musicale et artistique, son imagination créatrice, son aisance dans sa relation à l'autre.

Jeux d'expression, improvisation, théâtralité, mise en espace de prestations

musicales, écriture de chansons, tels sont les ingrédients des cours puis des spectacles et concerts qui ponctuent l'année, la prestation publique faisant partie intégrante de la scolarité.

Ce cours a lieu en demi-classe, 1 heure hebdomadaire. Dans certains cas il se déroule au collège.

La pratique instrumentale

Les enfants ont un ou deux cours par semaine par groupes de trois ou quatre. Ils sont au plus vite intégrés dans des ensembles ou orchestres ; ceux-ci les regroupent par niveaux et non par âge, les classes peuvent donc être mélangées.

La formation musicale

Les enfants sont par groupe de 6 à 8 élèves et étudient la formation musicale à travers leur apprentissage instrumental. La durée du cours varie selon le niveau. La relation entre les apprentissages est impérative.

La musique au collège

Outre le programme scolaire et une pratique hebdomadaire du chant choral, les élèves ont ponctuellement accès à un travail rythmique spécifique (sur steelband).

Marie Delbecq,
directrice du Conservatoire à
rayonnement communal de Bondy

PAROLES D'ÉLÈVES

Les arts de la scène

Quelques extraits de ce qu'en disent des élèves de 6^e et de 5^e

A quoi sert ce cours ?

- à bouger, à libérer des expressions
- on mêle la voix, autrement on ne l'utilise pas
- ça donne du pétillant aux morceaux
- à mêler le théâtre et la musique
- on invente, on met en scène nos idées, ce qu'on a imaginé

Quelles différences entre un concert et un spectacle musical ?

- un concert, il y a une partition ; un spectacle, on joue par cœur
- un concert est un enchaînement de musiques, au spectacle, tout est mêlé

- un spectacle, c'est comme si on raconte une histoire
- au spectacle, on ne s'occupe pas seulement de notre portée...

On dit « jouer d'un instrument » : quel sens cela a-t-il ?

- jouer, c'est exprimer des sentiments à travers les notes
- jouer, c'est quand on s'amuse : travailler c'est pour devenir plus fort
- quand j'aime le morceau, je le joue ; quand je ne l'aime pas... je le travaille (à contre-cœur)
- quand je suis seul, je travaille ; quand on est en groupe, je joue !

“Territoires” est une nouvelle rubrique : elle est à vous !

Dans ce **Blog Note[s]**, formule rénovée de la Lettre de Conservatoires de France, **Territoires** est un espace pour raconter, pour décrire, pour faire connaître et partager votre expérience...

Contact :
conservatoiresdefrance@yahoo.fr

CEPI : un changement

CEPI... ?

Ce nouvel acronyme pour dire « Cycle d'enseignement professionnel initial » s'est donc répandu dans les milieux de l'enseignement artistique depuis un peu plus d'un an. Chacun en parle, chacun le commente, chacun le questionne... Personne ne répond aux questions qui se posent ou plus exactement personne ne répond de manière identique. Ce CEPI, dont le mystère est proportionnel à sa notoriété rapide, est censé pourtant organiser de manière cohérente et homogène une partie de l'enseignement de la musique, de la danse et du théâtre. Essayons donc d'y comprendre quelque chose.

Premier chemin : tapons « CEPI » dans le principal moteur de recherche Internet. Parmi les 229 000 occurrences, nous découvrons qu'il peut s'agir du... « Centre d'étude des phénomènes inexplicables »... Tout s'explique donc, si l'on peut dire !

Essayons alors un chemin plus officiel : La loi du 13 août 2004 dispose que « les Régions organisent et financent le CEPI ». Le décret du 16 Juin 2005 crée le DNOP et indique qu'il ne pourra être délivré qu'à partir de juin 2009. Les annexes des arrêtés du 23 février 2007 relatifs à l'organisation du CEPI définissent le contenu des enseignements. 25 pages pour la danse... Rien pour la musique...

Continuons alors avec nos souvenirs des premières concertations à la DMDTS : à partir d'une critique, sans doute fondée, du caractère hétérogène du niveau des DEM selon les établissements, il fut question d'imaginer un « DEM raisonnable », concept qui, lorsqu'il fut question d'inscrire l'enseignement artistique dans la « deuxième étape de la décentralisation », s'appliqua au CEPI. Il s'agissait de rendre ce cursus compatible avec la fin des études générales et

- **Mettre en place, au niveau national, un cycle d'orientation professionnelle clairement défini, avec un niveau « raisonnable » et homogène, permettant de sortir de l'ambiguïté des DEM, DEC, DET dont chacun des établissements proposaient une version qui lui était propre...**
- **Faire déboucher ce cycle sur un diplôme national...**
- **Imposer une mise en réseau régional pour assurer la complémentarité et la mutualisation des offres et des ressources et dynamiser ainsi la concertation et les échanges...**
- **Clarifier les responsabilités de chaque niveau institutionnel en matière d'enseignement artistique...**
- **Donner aux Régions un rôle de chef de file pour assurer une cohérence territoriale à la fois « verticale » (de l'enseignement de base avec les schémas départementaux à l'enseignement supérieur en passant par l'orientation professionnelle) et « horizontale » (en articulant l'enseignement avec le développement culturel, les structures de diffusion et de création)...**
- **Introduire dans la formation des élèves des contenus d'ouverture esthétique, de culture, de création, de connaissance du contexte juridique et social...**
- **Clarifier ainsi enfin les missions de formation d'amateurs (en la revalorisant par effet induit) et d'orientation professionnelle...**

Voilà un beau dessein dont les Régions devraient pouvoir s'emparer et vers lequel les établissements pourraient s'engager en repensant leurs missions de « rayonnement » territorial.

d'affirmer que ce nouveau cycle n'était pas de l'enseignement supérieur mais au contraire un pré-requis avant de s'engager dans celui-ci. Ainsi les textes réglementaires stipulèrent que l'entrée en CEPI pouvait se faire à partir de l'obtention du Brevet de fin de cycle 2. Un document de travail de la DMDTS de novembre 2007 reprenait clairement cette définition en précisant :

« ...coexisteront (en CEPI) des élèves qui se destinent à des carrières exigeant le haut niveau du résultat et des élèves qui envisagent des métiers où des compétences larges et ouvertes sont requises ».

Mais en décembre 2007, une note faisait pencher la balance dans un autre sens : « Il s'agit de permettre à une population d'élèves aux motivations rigoureusement identifiées et montrant des aptitudes parti-

bienvenu... et mal parti ?

culières, d'acquérir les connaissances et compétences d'un niveau suffisant pour prétendre à une poursuite d'études au niveau de l'enseignement supérieur menant à un métier relevant de ces domaines » (note du 11 décembre 2007 de la Direction générale des collectivités locales et de la DMDTS à l'attention de la Commission consultative d'évaluation des charges de la décentralisation).

Pour sa part, le projet de Schéma national d'orientation pédagogique Musique semble se contredire lui-même puisqu'il indique en page 12 (version novembre 2007) : « le DNOP devrait pouvoir être acquis tant par le futur interprète et/ou enseignant (de conservatoire notamment), que par celui qui envisage l'enseignement artistique en collège, l'intervention à l'école (...), ou d'autres métiers de la musique (métiers administratifs et techniques) »... mais, en page 4 (même version) : « le CEPI ne concerne quant à lui qu'une population numériquement limitée et se destinant à une pratique artistique de très haut niveau ».

Alors ? Que comprendre ? Quels conseils donner à nos élèves ? Quelles consignes donner aux enseignants ? Quelles informations aux parents ?

Voyons maintenant sur le terrain en cette année scolaire 2007-2008.

« Officiellement », très peu de Régions ont mis en place le CEPI dans les conditions prévues par la loi et les textes d'application (à priori seuls le Nord-Pas de Calais et le Poitou-Charentes). Il faut dire que ces conditions sont particulièrement problématiques : transferts de crédits de l'Etat souvent très inférieurs au coût estimé du CEPI ; nécessité d'une cohérence avec les Schémas départementaux... que beaucoup de Conseils généraux n'ont pas encore validés ; conceptions quelque peu divergentes

des conservatoires classés s'agissant de la définition du CEPI ; difficultés de certaines Régions à appréhender des logiques et des contenus pour lesquels elles n'avaient pas exercé, jusqu'ici, de compétences ; « retards à l'allumage » de la part des collectivités et des responsables professionnels dans le travail d'état des lieux et de construction des enseignements CEPI (la loi a tout de même déjà 3,5 ans d'âge !)...

Pour ces raisons, l'Association des Régions de France (ARF) a demandé au ministère de la Culture que l'année 2008 soit mise à profit pour repenser les termes de la loi en vue d'améliorer le dispositif et d'en faciliter la mise en œuvre. Mais est-ce vraiment la bonne stratégie en définitive ?

Terminons par un petit florilège sur la mise en œuvre du CEPI...

- DVD officiel de la DMDTS comprenant les variations imposées aux examens de danse dans les conservatoires : en introduction, l'inspecteur indique que « la variation pour le DEC peut aussi servir pour le DNOP » (le décret sur le DNOP précise pourtant que ce diplôme ne peut être délivré avant 2009 !). Cela étant, ce n'est pas la première fois que le Ministère semble ignorer les calendriers qu'il a lui-même défini. On se souvient, par exemple, que, dès 2005, le questionnaire annuel envoyé aux établissements avait déjà remplacé les cursus DEM/DEC/DET par le CEPI, dont les décrets et arrêtés n'étaient pas sortis... Donc qui ne pouvait pas être assuré !

- Sites Internet de différents conservatoires (hors des deux Régions ayant mis en œuvre officiellement le CEPI) : On y trouve évidemment de nombreuses ouvertures de CEPI dès cette année... L'un d'eux précise que « le CEPI est sanctionné - pour la danse - par un DEC et aboutit au DNOP ! ». Un autre indique

que « l'entrée en CEPI s'effectue sur concours » (c'est un examen). Un autre indique que le CEPI « remplace le troisième cycle des écoles de musique et prépare au DNOP, équivalent du DEM ! ». Un autre a mis en place le CEPI dès la rentrée 2006... Il propose alors un « CEPI A et un CEPI B »... Rappelons que ces exemples sont pris dans des territoires où les Conseils régionaux ont décidé d'attendre 2008-2009 avant « d'organiser et de financer le CEPI ».

Pour conclure et clarifier, recopions cette réponse faite à un internaute, sur un site de dialogue entre guitaristes, qui posait la question simple suivante : « Le CEPI, c'est quoi ? »

Réponse d'un participant au forum (1) : « Le CEPI ? C'est pas compliqué. C'est les nouveaux CPS ou le supérieur si tu préfères qui aboutit après deux ans minimum à la médaille ou prix. En gros, je passe le concours d'entrée comme si j'étais un élève externe au CNR ; en fait, c'est pas facile mais j'm'en sors pas trop mal : il y a une œuvre imposée et deux au choix (latino-américain espagnol). Par le biais du CEPI, tu prends la direction « professionnelle » qui te donne le DNOP. Et après, tu montes à Paris au CNSM pour faire des années de « perfectionnement ».

Il serait peut-être temps que les uns et les autres (et sans doute l'Etat au premier chef) se décident enfin à clarifier la situation, c'est-à-dire simplement à confirmer ce qui a été longuement débattu s'agissant de l'esprit du dispositif, sans revenir sans cesse en arrière, et à donner les moyens d'une mise en place cohérente. Cela ne semble pourtant pas être une montagne à déplacer... Mais peut-être sommes-nous encore trop optimistes... Ou confiants !

Annie CROCHE

1) Rigoureusement authentique. Seules quelques fautes d'orthographe ont été corrigées...

Changements de

Le colloque « Changements de mesure(s) ! » proposé par Conservatoires de France s'est tenu à Alençon les 29 et 30 novembre 2007. Il a rassemblé plus de 130 participants. Avec l'apport de diverses contributions en sociologie, psychologie et sciences de l'éducation, le témoignage et la réflexion d'un certain nombre d'acteurs de l'enseignement artistique et des débats nourris, ces deux journées ont permis de mettre en avant combien les ingrédients du changement étaient présents aujourd'hui dans notre domaine d'exercice. Transformation des mœurs, modifications des lois, transformation des technologies, des représentations, expression d'insatisfactions..., sont autant d'éléments qui marquent notre quotidien et nous font balancer entre désir et crainte.

En attendant la publication des Actes, ce dossier livre une première synthèse des échanges qui ont eu lieu dans les murs du conservatoire d'Alençon dont le changement récent d'équipement a lui-même eu un impact important.

Il présente également, à travers un extrait de la communication de Marie Delbecq, l'analyse d'une situation de changement vécue au conservatoire de Bondy.

Indispensable déséquilibre...

Nous venons de consacrer deux jours à nous plonger dans l'idée de « changement » ou plus exactement à mettre en commun à la fois nos différentes conceptions de cette notion et surtout la manière dont chacun d'entre nous le vit dans la réalité de ses pratiques, qu'il le subisse, qu'il le décide ou qu'il l'encourage.

Vivre le changement, c'est être capable d'exprimer une insatisfaction qui en devient ainsi le principal facteur. Il a même été évoqué la nécessité de savoir « se mettre en insatisfaction ». En quelque sorte, il s'agirait de ce déséquilibre indispensable qu'il faut provoquer pour pouvoir marcher... Mais attention à ne pas simplement recourir à cette tradition professionnelle de l'insatisfaction revendiquée en permanence uniquement quant aux valeurs artistiques. C'est ce que beaucoup pourtant pratiquent à l'envi : « Je suis toujours insatisfait du résultat de mes élèves (ou de mes confrères !) »... sous-entendu : « car je suis plus exigeant que tout le monde. » Cette posture bien connue qui prétendrait montrer combien l'on a une haute conception de l'art... donc de soi ! Il paraît beaucoup plus indispensable et urgent d'être insatisfait sur le plan des valeurs sociales, cognitives, émotionnelles et ainsi pouvoir se recentrer sur le cœur de notre métier à la convergence des missions artistiques, sociales et institutionnelles.

mesure(s) !

A lors il est possible de dégager quelques points de repères pour analyser les données et les conditions de changements plus fondamentaux :

- ▶ Ceux qui concernent les sujets, les individus et leur capacité à se confronter dans l'accomplissement de leurs missions.
- ▶ Ceux qui concernent la conjoncture, l'économie qui, aujourd'hui, ne semblent pas favorables à une forte croissance de nos activités.
- ▶ Ceux qui concernent la transformation des « mœurs » (de la culture).
- ▶ Ceux qui concernent les lois et règlements qui déterminent beaucoup plus que par le passé nos fonctionnements. Ce sont les cadres nouveaux de la décentralisation et de la répartition des compétences entre les divers niveaux de tutelles. C'est le nouvel esprit qu'entendent insuffler les SNOP (schémas nationaux d'orientation pédagogiques) et qui viennent aujourd'hui se heurter parfois à nos habitudes, à nos moyens, à notre temps disponible. C'est aussi la question de la légitimité nouvelle que nous avons à revendiquer.
- ▶ Ceux qui concernent les nouvelles technologies de l'information, de la création, de la diffusion, et les techniques qu'il nous faudrait être capable de maîtriser. On pourrait aussi se poser la question des « techniques instrumentales » et de leur adéquation avec ce nouveau contexte.

Nous avons pu alors constater que, bien souvent, le « changement » venait télescoper des temporalités différentes, liées à des contextes particuliers à chacun de nous et dont la prise en compte était indispensable pour aborder le problème. C'est le *KAIROS* des grecs. Faut-il en effet seulement opposer le changement brutal et celui plus progressif, peut-être plus profond ?

Faut-il ne retenir que le changement total ou accepter des changements partiels, voire de détail (« *le diable se niche dans les détails* » a écrit Jean-Paul Sartre) ? C'est par exemple le rôle « *transformateur* » que peut jouer l'ouverture d'une nouvelle esthétique.

Le changement digne de ce nom est-il possible au quotidien ou seulement à long terme ?

C'est pourquoi, à travers ces différentes formes de changement, c'est bien la question de la transformation des systèmes de valeurs qu'il s'agit. Non pas obligatoirement une inversion complète de celles-ci, mais l'apprentissage d'un métier nouveau dans lequel nous serons capables d'explicitier ce système à travers une axiologie des valeurs, en sachant, selon le cas développer l'une ou l'autre, soit pour mettre en œuvre des orientations collectives et volontaires, soit pour répondre du mieux possible à telle ou telle sollicitation de notre environnement en pleine mutation.

Il y aurait lieu alors de se placer dans une « boucle rétroactive » des valeurs exprimées – plus ou moins tacitement – par les groupes qui sont à l'œuvre dans le processus d'enseignement artistique. Il est indispensable de se mettre en capacité d'interroger en permanence nos modes de relations, de fonctionnement, de décision, d'évaluation, de programmation, de collaboration, d'enseignement et même de création sans toujours se laisser guider par les seules habitudes héritées soit de l'histoire et de la tradition des conservatoires, soit par notre propre histoire.

C'est en particulier la place éminente que peut jouer la médiation culturelle, métier relativement nouveau qui devrait être amené à jouer un rôle de plus en plus important dans notre milieu professionnel. En effet, le concept de médiation implique des liens multidirectionnels et multidimensionnels de l'ensemble de nos pratiques pédagogiques et culturelles avec les différents niveaux d'intervention sociale, les différents groupes humains dont les activités principales ne s'organisent pas autour des pratiques culturelles ou d'enseignement.

Nous pouvons alors faire appel à une nouvelle légitimité, ou plus exactement à de nouvelles légitimités. Elles naîtront par exemple du dépassement des contradictions entre résistance (au changement ou au déclin) et rupture (voire révolution) ; des contradictions entre les différentes façons de se représenter soi-même,

.../...

.../... de concevoir son rôle dans la société. Le changement devient de ce fait un moyen de se situer dans une « citoyenneté » reposant sur une vision partagée de l'avenir.

Cela implique deux types d'approches et de dispositifs nouveaux.

Créer des « instances de transformation » ou, plus exactement, faire que les lieux d'échanges ou de concertation interrogent, à intervalles réguliers, nos fonctionnements, nos perspectives, l'avenir à moyen terme. Cela permettra notamment de commencer à donner quelques réponses aux questions d'identité professionnelle qui obscurcissent souvent le fonctionnement au quotidien des équipes (enseignants-artistes, directeur-artiste, artiste-fonctionnaire, pédagogue-organisateur, formateurs-éducateurs... ?) et la réflexion sur les missions des établissements.



Voir d'un autre point de vue. Il est indispensable de se mettre en capacité d'interroger nos modes de relations, de fonctionnement, de décision, d'évaluation, de programmation, de collaboration, d'enseignement et même de création...

C'est le rôle que doit jouer impérativement la démarche de projet d'établissement qui devient d'ailleurs une obligation réglementaire pour beaucoup. La plus grande erreur que l'on ferait à cet égard serait de considérer cette démarche comme un simple outil d'« ingénierie » administrative. Le projet d'établissement est

avant tout un élément déterminant d'une stratégie collective de changement à partir d'une volonté d'amélioration sur la base d'un existant dont on ne veut pas se satisfaire.

(Re)mettre sur l'établi la question des missions, des articulations, des réseaux, des fonctionnements de nos établissements implique alors inévitablement de repenser les logiques traditionnelles qui étaient à l'œuvre jusqu'à présent. Nous nous préoccupons en effet généralement de penser notre organisation d'un point de vue « vertical » (cursus, programmes, débouchés...). Ce point de vue reste évidemment fondé en terme d'objectif général ou particulier. Mais, dans le contexte où nous sommes désormais, il faudrait sans doute être capable, parallèlement, de traiter de nos missions de manière « horizontale » ou, plus exactement « oblique » en les abordant du point de vue des « territoires » d'action.

C'est ce que Conservatoires de France a commencé à faire lors de son assemblée générale de janvier 2007 et qu'il faudrait impérativement continuer à creuser.

Comme nous l'évoquions à l'époque, **l'enseignement artistique peut/doit aujourd'hui être appréhendé en fonction de « territoires »** dans lesquels il opère et qu'il contribue ainsi à modifier, à aménager.

- Le(s) territoire(s) d'administration, de la commune à la communauté de communes.
- Le(s) territoire(s) géographiques de rayonnement qui ne couvrent pas automatiquement ni le(s) territoire(s) d'administration ni même le territoire « d'appellation » (conservatoires à rayonnement régional, départemental, communal ou intercommunal...)
- Les territoires esthétiques du théâtre à la danse, en passant par les musiques dans toutes leurs histoires, leurs diversités, leurs caractéristiques, leurs spécificités, leurs fondamentaux, leurs points communs...
- Les territoires générationnels de l'enfant à l'adolescent, à l'adulte.
- Les territoires sociaux, leurs contradictions, leurs exigences, leurs héritages, leurs pesanteurs...

C'est sans doute à partir de cette nouvelle entrée qu'il convient de travailler désormais.

Eric SPROGIS
responsable de l'enseignement
artistique à la Région Poitou-Charentes

1977-2007

trente années de textes et réformes...

Un petit aide-mémoire, destiné à mettre en évidence l'abondance des textes et des réformes qui se sont succédés au cours des trente dernières années. Le fait de ne pas remonter au plan Landowski de 1969 (*) est délibéré : l'année 1977 a été choisie pour le côté emblématique d'une réforme qui fait toujours parler d'elle aujourd'hui, celle du « solfège »...

1977 Réforme de l'enseignement du solfège et naissance de la « formation musicale » (FM)

1979 Création du CNSM de Lyon

1982 Comité technique de réforme de l'enseignement musical

1979-1982 puis 1988-1990

Augmentation du budget de l'Etat consacré à l'enseignement spécialisé (établissements contrôlés)

A partir de 1982

Etablissement d'une carte de développement de l'enseignement spécialisé
Création des premières Ecole de musique départementales (1984)

1984 Schéma directeur des études musicales : cycles, départements, contrôle continu, départements jazz, musique ancienne...

1984 Création de l'Institut de pédagogie musicale (et plus tard Chorégraphique) à la Cité de la Musique

1984 Création du Diplôme d'Etat

1984 Premiers CFMI et création du DUMI

1985 Réforme des certificats d'aptitudes (introduction des épreuves de culture musicale)
Nouveaux CA (électroacoustique, accordéon, jazz, musique traditionnelle, culture musicale...)

(*) Premier plan public de réorganisation de l'enseignement musical depuis le plan Sarrette de 1795 (création du Conservatoire de Paris par décret de la Convention).

1989 Loi sur l'enseignement de la danse

1990 Création des 2 premiers CEFEDM (Rueil-Malmaison et Lyon)

1991 Statuts de la filière culturelle de la FPT, consécutifs à la loi du 26 janvier 84 organisant les dispositions statutaires de la fonction publique territoriale

1991 Schéma d'orientation pédagogique – nouvelle conception de l'évaluation – Création du DEM

1992 Arrêté sur les conditions d'habilitation des CEFEDM - Schéma directeur en danse

1996 Nouveau schéma d'orientation pédagogique musique

1999 Schéma d'orientation pédagogique théâtre

2001 Charte de l'enseignement artistique spécialisé en danse, musique, théâtre

2002 Commission Amy sur l'enseignement supérieur

2003 Nouveau schéma d'orientation pédagogique en danse

2004 Loi relative aux libertés et responsabilités locales avec un volet sur l'enseignement artistique
Définition des compétences des collectivités – CEPI

2005 Décret créant les DNOP

2006 Décrets et arrêtés de classement des établissements

2007 Arrêtés sur les CEPI et les DNOP - Nouveau SOP musique (à venir)

2008 Décret sur le DNSPM/D/C...

A lire pour une vision –très !– complète :
L'enseignement de la musique en France de 529 à 1972, par Philippe Lescat, Editions Fuzeau.

Quand la vie du collège s'invite au conservatoire !

Comment la création d'un cursus musical au collège a bouleversé la vie d'un établissement d'enseignement artistique.

S'appuyant sur ses propres observations et sur une série d'entretiens auprès des personnels du collège Jean-Renoir et du Conservatoire de Bondy, Marie Delbecq prend le temps d'un « arrêt sur image » après quatre années de fonctionnement des classes musique au collège (voir p. 2 et 3), et analyse les changements qui se sont opérés dans ces deux structures.

Elle décrit les motivations qui ont poussé les partenaires à mettre en place un tel projet, les difficultés –prévisibles– qu'ils ont eu à dépasser et les chocs, souvent inattendus, ressentis par les équipes.

Tout en soulignant plusieurs paradoxes, Marie Delbecq multiplie les points de vue et met en relief les apports, directs et indirects, des classes musique en collège, tant sur le plan pédagogique que sur le plan humain.

Bel exemple d'un changement dont les répercussions ont été plus profondes que ce qu'on pouvait imaginer...

Des chocs

Avant tout, trois domaines ont généré un vrai choc de « micro-société », opérant à eux seuls une véritable révolution.

L'arrivée d'un « public » inhabituel

Le plus gros choc fut d'accueillir des élèves venus sur leur seule auto-détermination, leur énergie personnelle à

convaincre leurs parents, grâce au soutien de leur maître (certains parents hostiles au choix de leur enfant, ne se décidant qu'au vu des encouragements du directeur de primaire, « pour le bien de l'enfant »). En effet, les enfants étudiant habituellement au conservatoire le doivent à quelqu'un de leur entourage, un adulte qui a fait la démarche, s'est fait expliquer les enjeux, s'est occupé du DEBUT. Cette absence d'interlocuteur, de relais –même symbolique– constitue un véritable défi pour les enseignants car TOUT repose sur la motivation et

l'énergie de l'enfant, parfois fragiles. Tout le monde a dû s'adapter : cours d'instrument deux fois par semaine, accueil des élèves pour le travail personnel, encouragement quotidien, chaleur, tutorat, etc.

La place « prise » par les arts de la scène

Discipline ultra-structurante, le cours « Arts de la scène » s'est imposé comme un vecteur essentiel du cursus musique au collège. Les élèves y sont pleinement engagés et ce cours révèle les enfants d'une façon très convaincante. On « les » découvre autrement, « ils » se découvrent autrement. C'est un véritable « tremplin » pour prendre confiance en soi, et en les autres.

Les enfants y acquièrent une connaissance « intime » de l'autre, une solidarité, le sens de la réussite collective. Ils y développent des outils d'expression précieux, leur relation à leur instrument est « directe » dès le début de l'apprentissage : ils font connaissance avec lui de façon scénique, l'explorent sous toutes ses formes et se l'approprient. Cette « prise » de contact avec l'instrument est tout à fait déterminante. Les professeurs d'instrument l'ont très vite senti, cela les rend parfois même très admiratifs de cet échange direct entre l'enfant et son instrument.

Le collège est entré au conservatoire

Alors que le conservatoire vivait dans un monde d'élèves volontaires, avec des élèves de générations et d'horizons

multiples venus partager le plaisir de la musique, voilà que le groupe-classe fait son apparition !

Toujours en grappe, vifs, bruyants, ils rejoignent le conservatoire après une journée de collège. Ensemble depuis le matin, ils ont travaillé, mangé, chahuté, plaisanté, bavardé... se sont disputés. Les temps scolaires et hors temps scolaire sont croisés enchevêtrés, le temps est unique. En quelques instants, le conservatoire DEVIENT le collège, ou plutôt le personnel, les professeurs ressentent ces comportements comme une marque de cette continuité.

Le collège est rentré dans le conservatoire... cela impose trois dépendances : La première est une dépendance « technique » entre les deux structures, bien inhabituelle !! Prévoir les plannings, les voyages ou les concerts, se laisser une place pour l'exceptionnel tout en sachant que l'autre aura du mal à s'adapter...

La deuxième est moins visible et plus sournoise : il s'agit de la dépendance méthodologique... Là où l'on avait mis trente ans à « déscolariser », à ne plus noter, à imaginer des évaluations qui ne soient pas normatives... voilà qu'on nous force à nous remettre dans des cases !

Enfin, il est très déroutant de devoir penser sur 4 ans, alors qu'en conservatoire « on peut se séparer à l'amiable » à tout moment, particulièrement en fin d'année, à l'heure des bilans et des projets.

Des apports

Les réformes pédagogiques

• Le recentrage des équipes

Entrant au collège, les élèves doivent s'habituer à un grand nombre de professeurs. Notre premier acte fut de recentrer, et diminuer le nombre de formateurs en donnant à certains enseignants plusieurs « missions » complémentaires. La cohérence des enseignements profita directement aux enfants et eut des répercussions sur les pédagogies des enseignants, pour l'ensemble des élèves.

• La formation musicale concrète

Très vite fut ressenti le besoin d'expérimenter d'autres formes d'enseignement de la « formation musicale », par exemple par l'intégration de l'instrument en FM. Prêts dans leur tête depuis plusieurs années, les enseignants n'arrivaient pas à passer concrètement le cap ; maintenant, « je n'imagine plus les choses autrement ! » me disait un enseignant.

• L'apprentissage de l'instrument

L'organisation des plannings des cours d'instrument deux fois par semaine pour les débutants a fait la preuve qu'il fallait une « accroche » de départ très forte pour que l'élève comprenne à quoi sert de travailler. Du coup, la logique du cours « à plusieurs » va désormais DE SOI.

• Les stages

En juin, les élèves sont en stage tous les matins pendant une semaine : les résultats probants de cette immersion totale dans une pratique artistique nous font repenser la question de notre sacrosainte organisation hebdomadaire.

Les conséquences en interne sur l'équipe pédagogique

• La cohérence de l'équipe

Les enseignants du conservatoire se sont très vite sentis responsables des scolarités des élèves et on a pu observer une explosion de la concertation tant « informelle » que formelle : repas, temps de pause, discussions d'entre-cours, échanges pendant les répétitions, appels téléphoniques en dehors du travail, etc., autant de signes d'un véritable besoin de se concerter. Alors que ces temps d'échange au sujet d'un élève existaient peu en tant que tels au conservatoire, ils sont désormais devenus indispensables pour tous. Fait formidable et très inattendu : ce sentiment de responsabilité collective touche l'ensemble des professeurs. Tous ont le sentiment de participer à cette aventure.

• La question du tutorat s'est vite posée : qui est l'interlocuteur privilégié ? Le professeur d'instrument, dont l'emploi du temps plus souple permet de

recevoir les familles et de prendre du temps avec les élèves est le référent en cas de problème de travail ou de motivation. Une personne de l'administration est également référent, en relation constante avec le collège ; présente au quotidien, elle prend progressivement le relais du tuteur.

Les apports « indirects »

• Pour le collège

La motivation : c'est un véritable moteur et le collège s'en empare. Il est frappant de constater à quel point le bilan fait par le collège est positif : structurant, épanouissant, identitaire, ce cursus musical génère chez les élèves un engagement, des comportements, une concentration, un intérêt pour les études, une habitude assumée de la force du groupe, autant d'éléments qui modifient la donne : « avec eux, on avance plus vite, ils sont attentifs, on risque des aventures pédagogiques nouvelles ; bien sûr (...), il faut les canaliser ; mais quelle connivence ». Ces résultats encouragent d'ailleurs les enseignants à développer les classes-projet au sein du collège.

L'épanouissement des élèves : le travail en « Arts de la scène » permet aux enfants d'acquérir une aisance ; ils sont vifs, actifs, imaginatifs, et prennent de l'assurance.

Le retour d'une mixité sociale : depuis quelques années, le collège ne voyait plus en 6^e d'enfants de milieu « intellectuellement favorisé » et suivis par les familles... Ce retour est tout à fait bénéfique pour le collège.

Le retour des parents : de même, avec ces élèves le collège salue le retour des parents aux conseils de classe.

Le niveau scolaire : il est plutôt meilleur en classe à horaires aménagés Musique (CHAM.) Mais selon le collège, ce n'est pas tant une question de niveau individuel des élèves que d'une attitude collective face au travail, à la concentration, à la discipline, à la rigueur.

De plus, il est net que la dynamique et le particularisme des CHAM permettent à des adolescents à profil atypique de

mieux traverser leurs années-collège.

Le suivi des élèves : le suivi très individualisé des élèves CHAM par le conservatoire est très bien perçu : certains professeurs du collège reconnaissent d'ailleurs pouvoir désormais mobiliser leur énergie pour ceux qui ne sont pas dans des classes à projet.

La vie du collège : les CHAM représentent maintenant environ un quart des élèves ; « cela fait changer la configuration du collège, on n'imagine plus le collège sans les CHAM ».

• Pour le conservatoire

Le retour des adolescents débutants !

Ce retour est salué par les enseignants, pour qui cette absence manquait de cohérence.

Le monde des adolescents : les enseignants reconnaissent mieux réaliser le quotidien de leurs élèves collégiens. Cette meilleure connaissance du monde des adolescents a des conséquences directes dans leur enseignement, et sur la nature de ce qu'ils exigent de tous leurs élèves (organisation, travail à la maison, etc.).

La cohésion du groupe : pour les enseignants de cours collectifs, ces groupes-classes dynamiques et solidaires (même fatigants) sont un véritable atout.

L'accroissement du parc de prêt d'instruments : grâce à l'ouverture du cursus aux débutants, la Ville a pris conscience de la nécessité d'accompagner les familles en développant la mise à disposition d'instruments.

La fréquentation des concerts : 86 enfants CHAM assistant aux 8 concerts professionnels de l'année, voilà qui se voit et se sent dans une salle de concert !

Des paradoxes

« On attend plus des élèves CHAM que des autres élèves ». C'est une situation très inconfortable ! C'est aussi

vrai au collège qu'au conservatoire. Il faut souvent rappeler que c'est la situation des élèves qui est exceptionnelle, pas eux !

« C'est le retour de la mixité sociale ».

Pour le conservatoire, on est au cœur de la démocratisation : arriver à intégrer des adolescents très attirés par la musique, grâce à leur énergie propre et à l'encouragement de leur maître d'école.

Pour le collège, le constat est le même, sauf que c'est le retour des enfants de milieux « intellectuellement favorisés », qui est salué. Ces croisements sont en tout cas un vrai succès.

« Enfin des parents engagés au collège ».

Là encore, puisqu'on ne parle pas des mêmes élèves, on ne parle pas des mêmes parents. « Les parents de CHAM sont souvent les seuls présents aux conseils de classes », soulignent les professeurs du collège.

« On s'engage pour quatre ans ».

Bien sûr, du point de vue du collège, c'est normal... mais comme c'est difficile de garder en CHAM un élève qui ne veut plus y être ! On est contraint à des compromis...

structurellement, dans nos fondements mêmes de pédagogues et d'hommes.

Ces huit années de CHAM ont servi de « laboratoire pédagogique ». Toutefois, il ne faut pas non plus s'aveugler, en particulier sur ce que génère comme obstacles le manque de relais familial... Plus pragmatiquement, l'enseignement ne sera plus seulement le temps de la transmission, ce devra être une réponse humaine, le temps de « être avec » : entraînement, organisation du travail, tutorat... et tout ce à quoi on n'a pas encore pensé. C'est une révolution de fond du métier d'enseignant.

De même, il n'y a transmission que lorsqu'il y a communication. Il reste un chantier déterminant qui nous bouleversera jusque dans nos fondements d'Occidentaux : l'accueil de publics issus de l'immigration nous force à inventer de nouveaux modes d'échanges entre élèves et professeurs, entre conservatoires et familles, entre les élèves eux-mêmes.

Il ne faut pas se contenter de la volonté de certains élèves et familles de s'intégrer à la culture occidentale, mais il nous faut nous former, notamment en imaginant des formations ethno-multi-culturelles.

En conclusion

En créant ce cursus CHAM, on mesurait la gourmandise artistique dont sont capables des collégiens et on mesurait –relativement– notre capacité à nous mobiliser, à nous jeter à l'eau. Mais on ne mesurait pas à quel point la démarche familiale d'inscription, même sans « culture préalable du lieu », nous était précieuse et à quel point il faudrait pallier ce manque par tous les moyens pédagogiques, humains et organisationnels.

En tant que directrice du conservatoire, je ne mesurais pas à quel point les équipes du collège et du conservatoire n'imaginent plus leur établissement sans les CHAM. Enfin, collectivement, nous ne mesurons pas à quel point ce regard sur l'adolescence allait nous changer,

L'enfant est souvent seul ou démuné face à ses rites de passage à l'âge adulte. Par la mise en place de cursus artistique au collège, la Ville de Bondy et l'Education nationale contribuent à l'épanouissement artistique et humain des adolescents et à briser une possible solitude. Ces classes à projet sont déterminantes, pour leurs acteurs directs, mais aussi pour l'ensemble des établissements concernés, pour toute une COMMUNAUTE.

Marie Delbecq,
directrice du Conservatoire à
rayonnement communal de Bondy



Réunions du conseil d'administration

Lieux de préparation des interventions et actions de l'association, de débats sur des situations ou des textes en cours, six journées ont été organisées à Paris et à St-Nazaire.

A ces réunions, s'ajoutent trois séances de travail en commission sur les évolutions de notre ex « Lettre d'Info » (voir page suivante).

Contributions

Interventions

- ▶ Table ronde de l'ARIAM Ile de France sur les pratiques en amateur
- ▶ Journée sur les « Orchestres à l'école »

Travaux avec la DMDTS

Réunions sur des textes en cours

- Nouveau Schéma d'orientation pédagogique musique
- Arrêtés définissant le « Cycle d'enseignement professionnel initial » (CEPI) et le diplôme national délivré à son issue (DiNOP) en danse, musique et théâtre

Comités de pilotage

- Conservatoires et pratiques en amateur
- Orchestres à l'école

Rendez-vous

- Avec Jean de St-Guilhem, directeur de la musique, de la danse, du théâtre et du spectacle vivant, suite à notre courrier concernant la hiérarchisation des missions des établissements dans le décret de classement.
- Avec Sylvie Escande, chargée d'une mission sur l'éducation artistique.

Participation à des rencontres et débats

- ▶ Assemblée générale de la FFEM (Nantes)
- ▶ Séminaire de la Plateforme interrégionale en vue de l'organisation d'états généraux du chant en 2008 (Lisieux)
- ▶ Table ronde « Politiques culturelles et musiques actuelles », organisée par le Centre de ressources yvelinois (Mantes-en-Yvelines)

Interviews

- ▶ De Sophie Kipfer par Stéphane Friédérich pour *La Lettre du Musicien* n° 343 (mai 2007) : « Le temps des territoires ».
- ▶ De Sophie Kipfer par Hubert Marécaille pour *Le Nouveau musicien* : commentaire des chiffres publiés par le DEP sur les CRD et CRR (oct.2007)

Actions

Rencontres et débats

*Enseignements artistiques, nouveaux territoires... Nouvelles méthodes ?
Nouvelles structures ? Nouveaux modèles ?*

**Journée d'étude,
Saint-Nazaire, juillet 2007**

Changements de mesure(s) !

**Colloque, Alençon
novembre 2007**

Publications

Lettre d'Info n°35 (mai 2007).
Lettre d'Info dans une nouvelle maquette devient Blog Note(S) n°36, (janvier 2008)

Courriers

A l'attention d'**André ROSSINOT, président du CNFPT**, demandant la création et l'organisation de concours dans les disciplines Musiques actuelles et Théâtre.

A **Christine ALBANEL, ministre de la Culture et de la communication**, réagissant à la mise en place d'un cycle d'enseignement supérieur par les CNR de Boulogne-Billancourt et Paris avant les résultats de la procédure d'habilitation.

2007



A
paraître :
« **Changements
de mesure(s)** »

**actes du
colloque
d'Alençon**

2008

Site Internet

www.conservatoires-france.com

Les publications de conservatoires de France, les courriers envoyés et leurs réponses sont en ligne sur le site Internet de l'association, qui propose également des liens vers les textes officiels parus.

Les comptes-rendus de CA et les différentes versions des textes officiels en préparation sont également consultables, exclusivement par les adhérents de Conservatoires de France.

18^e assemblée générale de CdF, vendredi 1^{er} février 2008 au Conservatoire des Lilas

Vote des différents rapports statutaires, élection du conseil d'administration, questions et débats sur les orientations de Conservatoires de France.

Dans le double mouvement de décentralisation et de désengagement de l'Etat, les décisions concrètes et les cohérences à rechercher vont inévitablement relever de plus en plus de la responsabilité directe des professionnels, notamment des directeurs.

Dans ces conditions quel rôle doit jouer une association nationale comme **Conservatoires de France** pour aider à maintenir ou même orienter une cohérence nationale et, plus concrètement, aider les adhérents dans ce qui devient, de fait, de nouvelles missions ?

ADHÉSION (bulletin photocopiable)

Nom : Prénom :

Directeur de :

Adresse professionnelle :

CP : Ville :

Tél.: Fax :

E-mail :

Type d'établissement : CRR : CRD : CRC : ou CRI :

Autre : :

Statut de l'établissement

(*gestion territoriale directe, association, etc)

Temps complet oui non

Nbre d'élèves : Nbre d'enseignants :

Demande l'adhésion à Conservatoires de France

à titre individuel (40 euros)

au titre de l'établissement (102 euros)

Ci-joint la cotisation annuelle :

par chèque par mandat administratif (uniquement pour les adhésions au titre de l'établissement)

J'atteste sur l'honneur l'exactitude des renseignements ci-dessus.

Date : Signature :

**Bulletin d'adhésion à photocopier et à retourner à
Maurice LE CAIN - CRI du Thouarsais
7, Bd Jean Jaurès - 79100 THOUARS**



Le E-groupe :

des questions-réponses au quotidien

Mis en place depuis 3 ans, **le e-groupe de Conservatoires de France** est un outil précieux pour les adhérents. Le principe est simple : il repose sur la mise en commun de l'expérience et du savoir de chacun. Le fonctionnement est tout aussi simple : une question envoyée au e-groupe est reçue directement dans la messagerie de chacun des membres. Les réponses sont également reçues par tous.

Attention : S'il faut être adhérent à Conservatoires de France pour en bénéficier, il faut également demander son inscription au e-groupe : conservatoiresdefrance@yahoogroupes.fr

A titre indicatif, liste (non exhaustive) des questions posées...

Questions relatives aux statuts et à la gestion du personnel

L'évaluation du personnel, cumul d'activités, examens professionnels, concours du CNFPT, congés des enseignants, notion de résidence administrative, validation de diplômes étrangers, grade de directeur dans un CRC ou un CRI...

Questions d'ordre financier

Limitation des remises accordées pour l'achat de partitions par une école de musique, appels d'offres pour les achats d'instruments, tarifs de location des instruments, mise en place du quotient familial, calcul du coût des élèves, budget de fonctionnement, budget d'investissement, rémunération des enseignants et des artistes extérieurs pour les concerts

programmés par l'établissement, rémunération des créations et des arrangements, prime ISO, tickets resto...

Questions d'ordre pédagogique

Temps de cours, suivi de la scolarité des élèves, conseil d'établissement, conseil pédagogique, commentaires sur le projet de SOP en cours (musique), photocopies...

Questions relatives à l'éducation artistique

Fréquents échanges sur les classes à horaires aménagés, orchestres à l'école, conventions avec l'Education nationale, agrément des dumistes...

Mise en place d'actions

Abonnement culturel des élèves, classes de maître, conventions avec un centre social, une MJC, résidence administrative au sein d'une communauté de communes, création d'antennes décentralisées, musique et handicap...

Questions relatives aux locaux

Construction d'un auditorium, température dans les studios de danse, problèmes de parquet de danse, conception d'un nouvel équipement...

Demandes et commentaires concernant des dispositifs, des textes, du matériel, etc.

Nouvelles appellation des "conservatoires", renseignement sur des parutions d'arrêtés ou de décrets, dispositif adultes-relais, le Tableau Blanc Interactif...

2008 : La Lettre d'Info change pour Blog Note(s)

Bien plus qu'une simple coquetterie d'habillage, **Blog Note(S)** se veut le reflet d'une association qui réfléchit sur l'avenir tout en témoignant du présent.

Avec une rubrique « Territoires » qui permet d'accueillir des témoignages (les vôtres !), une rubrique « Métier » décrivant des situations professionnelles, des pages « Nouvelles » consacrées à l'actualité de l'association, et, dans les pages centrales un « Dossier » à thème.

Rédaction : CdF

Conception éditoriale : MAJUSCULES !

Conception graphique & réalisation : JM BOLLE 04 78 53 87 14

jm.bolle@free.fr

Imprimé localement sur papier 100% recyclé Cyclus Print

Tirage : 5000 ex.



« Moi, Paula, ancienne élève et amateur... »

Lorsque les réflexions d'une (ancienne) élève résonnent par sympathie avec nos propres questionnements sur la formation et la pratique en amateur...

Pour marquer l'aboutissement de son parcours au Conservatoire à rayonnement communal de Rezé-lès-Nantes, Paula a rédigé sa « Petite histoire d'une pratique musicale en amateur ». Elle y expose avec lucidité et sincérité les différentes étapes de son parcours.

Paula a vingt ans. Elle vit actuellement en Angleterre pour un an, dans le cadre de ses études de langues. Elle a fréquenté pendant quinze ans l'école de musique et y a appris la clarinette, qu'elle avait découverte lors de colonies de vacances. Le son lui plaisait et elle le trouvait original. « J'avais commencé la musique par goût, certes, mais sans savoir ce que j'en attendais ». Elle se souvient de ses débuts où « un certain plaisir, une certaine fierté même de jouer d'un instrument, se mêlent à l'appréhension et à la mauvaise conscience lorsque le moment est venu d'aller en cours sans avoir travaillé... », sentiment qu'elle ressentait également en allant au cours de formation musicale « je ne faisais que le minimum vital pendant la semaine ».

Elle porte sur l'apprentissage instrumental un regard lucide et décrit avec finesse l'évolution de son parcours. « D'une façon générale le simple fait de m'astreindre à répéter mon instrument était une contrainte au début, il a fallu un certain temps pour que j'en accepte la nécessité et y prenne vraiment plaisir ». Le déclic s'est produit par la prise de conscience que « la pratique musicale n'est rien sans



Paula et « sa bande ». La pratique d'ensemble apprend à jouer avec les autres, avec toutes les difficultés que cela implique ...

l'appropriation par l'élève de son apprentissage (...) Est alors venu pour moi le temps de faire mon autocritique, d'analyser ma façon de jouer (...). Transformer un "corps étranger" en une partie de soi (...) a été une étape primordiale de mon appréhension technique de l'instrument.»

A propos des souvenirs qu'elle a de son école de musique, elle évoque « les couloirs qui résonnent aux sons des différents instruments (...), le bouillonnement de la classe d'orchestre (...), l'exaltation lors de la création de nouveaux morceaux. Il s'en dégage une impression à la fois d'agitation permanente et de vacances, bref, on s'y sent bien ! ». C'est sans doute ce sentiment de bien-être qui lui permet de parler de « processus naturel d'évolution de chaque individu face à un apprentissage ».

S'interrogeant sur le sens à donner à une pratique musicale, sur « la place que l'on peut occuper en tant qu'amateur », Paula semble trouver des éléments de réponse à travers les pratiques d'ensemble

« où on met en application les enseignements du cours (...) et surtout où l'on apprend à jouer avec les autres, avec toutes les difficultés que cela implique ».

C'est également dans ce contexte qu'elle évoque « l'autonomie totale : on est dans les murs de l'école de musique, mais franchis d'une tutelle adulte » et la découverte de la création et de l'improvisation au sein d'une formation « assez hétérogène (...) ». Nous avons peu à peu créé des morceaux... et découvert le plaisir de créer quelque chose de tout à fait personnel, de faire de la musique qui nous plaisait ».

Paula semble avoir trouvé sa place dans la pratique musicale. Durant son séjour en Angleterre, elle fait partie d'un orchestre d'harmonie et estime avoir suffisamment de projets en réserve pour la décennie à venir ! On n'en doute pas.

Portrait composé par Jean-Marcel Kipfer, directeur du CRD de St-Quentin

Retrouvez sur www.conservatoires-france.com la « Petite histoire d'une pratique musicale en amateur » écrite par Paula.