

Blog Note(S)

La lettre de Conservatoires de France

N° 40 - Mai 2012

EDITO

Un pas de côté

A trop vouloir opposer les choses, les gens, les activités, les esthétiques – danse classique contre danse contemporaine, musique classique contre musiques actuelles (ou selon un récent rapport « *musique savante* » contre « *musiques populaires* »), enseignement contre accompagnement, apprentissage contre pratique, artiste contre enseignant etc.–, ne risque-t-on pas de perdre de vue l'essentiel ? L'art ne fait pas bon ménage avec le cloisonnement, bien au contraire, et la porosité des frontières entre les genres permet d'enrichir les pratiques artistiques et d'explorer des terrains inconnus.

Transversalité, partenariats, interdisciplinarité, de biens grands mots, qui recouvrent des réalités très diverses, mais que nous utilisons parfois à tort et travers, tant il est difficile de définir ce que nous cherchons à faire : abolir les frontières, dépasser les cloisonnements, remplacer les oppositions et la sectorisation par du lien et des mélanges, bref, faire en sorte que l'art soit à l'image de la vie : divers, inattendu, contrasté... et métissé.

En lisant les articles de notre dossier sur la danse, on peut tenter

l'expérience suivante : remplacer le mot « danse » par le mot « musique ». Bien sûr, ça ne marche pas à tous les coups, mais dans bien des cas cela rejoint une réalité, interroge une façon de faire ou encore ouvre une nouvelle perspective pédagogique.

Regarder son enseignement autrement

Et si la transversalité c'était plutôt cela ? Au lieu de juxtaposer les disciplines (musique/danse), les esthétiques (classique/contemporain) ou les activités (formation musicale/instrument) en essayant de construire les passerelles qui permettront à l'élève de trouver une cohérence pédagogique et/ou artistique, si c'était simplement faire un pas de côté pour regarder son enseignement avec un regard autre ? La musique avec le regard du danseur ou du comédien, le chant avec le regard de l'instrumentiste... voire la fonction de directeur avec le regard de l'enseignant, du parent, de l'élève ?

Faire un pas de côté pour prendre un autre chemin, prendre de la hauteur pour voir les choses dans leur globalité, considérer la situation avec le regard de l'autre, c'est la démarche que nous expérimentons au sein de CANOPEEA (voir page 14).

Chaque composante de ce collectif a son histoire, sa culture professionnelle, son point de vue, et il ne s'agit nullement de gommer nos différences, d'ignorer nos désaccords.

Mais nous avons un objectif commun : faire avancer la question de la place des pratiques, de l'éducation et de l'enseignement artistiques dans notre société. Et c'est en s'appuyant sur des valeurs de respect de l'identité de chacun, de bienveillance et de tolérance et sur une volonté commune de travailler ensemble que l'esprit qui a présidé à la création de ce collectif, petit à petit, fait son chemin.

Catherine Baubin,
présidente de
Conservatoires de France

Sommaire n° 40

1 EDITORIAL

2 TERRITOIRES

Classes à horaires aménagés Danse à Brest

4 DOSSIER

La danse au conservatoire, quels enseignements ?

14 NOUVELLES

- Bulletin d'adhésion 2012
- CANOPEEA : une démarche participative
- Le nouveau CA de Conservatoires de France
- Publications

16 REGARD

Jérôme Chrétien, directeur du CRD Châtelleraut (86)

Classes à horaires aménagés

Une proposition innovante du Conservatoire exemplaire avec le collège Anna-Marly.

Un peu d'histoire... et très vite des questions

L'enseignement de la danse est encadré par les trois textes fondamentaux, la loi du 10 juillet 1989, la charte de l'enseignement artistique spécialisé en danse, musique et théâtre et le schéma d'orientation pédagogique (1).

Pour Joël Doussard, directeur du conservatoire de Brest, selon la lecture que l'on fait du cadre général défini par ces textes, selon les aspects que l'on décide de privilégier ou non, on peut tracer différentes perspectives, opérer des choix contradictoires, mais de toute manière faire émerger une situation problématique :

- Comment faire droit aux danses traditionnelles et urbaines (hip-hop notamment) si nul ne peut enseigner sans être titulaire au moins d'un diplôme d'état ?
- Comment faire véritablement preuve d'adaptabilité eu égard à la nécessaire structuration par discipline, et répondre à la diversification des pratiques et des esthétiques en évitant une simple juxtaposition de disciplines ?
- Comment conjuguer efficacement la découverte progressive de l'identité culturelle de l'élève et l'acquisition réelle de compétences et de connaissances en évitant l'écueil d'une spécialisation excessive ou prématurée ?
- Comment pratiquer l'ouverture à de nouveaux publics en procédant exclusivement par une offre d'actions et de formations sans remise en cause des cursus existants ?

1) Voir page 12.

C.H.A.M., C.H.A.T., C.H.A.D., les dispositifs de classes à horaires aménagés peuvent être synonymes de propositions innovantes et l'occasion de repenser l'organisation et la complémentarité des enseignements. Depuis septembre 2008 le Conservatoire de Brest, revendiquant sa volonté d'être un lieu d'expérimentation, a mis en place dans le cadre d'un partenariat renforcé avec le collège Anna Marly, une classe à horaires aménagés danse.

- Comment aborder l'approche des répertoires lorsque ceux-ci, comme c'est le cas en danse classique, ne relèvent pas du niveau moyen de compétence du praticien amateur ?

En réponse à ces interrogations, le conservatoire de Brest a souhaité affirmer sa volonté d'être un lieu d'expérimentation, assurant le principe de transversalité entre disciplines et esthétiques différentes et confirmant sa volonté d'élargissement des publics : c'est ainsi qu'a été mise en place en septembre 2008, dans le cadre d'un partenariat renforcé avec le collège Anna-Marly, une classe à horaires aménagés danse innovante.

La diversité des esthétiques

Sans préjuger de ses choix esthétiques futurs, sans exiger une pratique préalable de la danse, l'élève, accueilli par le collège en classe de 6^e, bénéficie de six heures hebdomadaires de danse et culture chorégraphique réparties sur le temps scolaire.

Choisi principalement pour sa motivation, mais également pour ses aptitudes

corporelles à la pratique de la danse, l'élève s'inscrit dans un parcours qui doit lui permettre d'entretenir sa curiosité et son appétence pour la danse dans sa diversité. Durant les années de 6^e et 5^e, il abordera la danse classique, contemporaine, jazz et hip-hop, à raison d'une heure hebdomadaire pour chaque discipline dans les locaux du conservatoire (2). L'élève bénéficie également de deux heures de culture chorégraphique (histoire de la danse, travaux de recherche personnels...), dispensées au sein de l'établissement scolaire par le professeur du collège.

Au-delà de la notion de transversalité entre les disciplines, il s'agit de définir au préalable quelques principes fondamentaux de la danse, communs à l'ensemble des disciplines et esthétiques, et de les appréhender à travers l'éclairage particulier que chaque enseignant (classique, contemporain, jazz) est susceptible d'ap-

2) Les disciplines classique, jazz et contemporain sont assurées par les professeurs de danse du conservatoire. La danse hip-hop a pu être officiellement intégrée au programme des études par le biais d'une convention passée avec la Compagnie chorégraphique *Moral Soul*.

« Danse » à Brest

de Brest métropole océane, un partenariat

porter. Avant même l'acquisition préalable ou première d'une spécificité ou d'un langage particulier, le jeune danseur est accueilli tel qu'il est dans chaque cours, et progressivement amené vers une structuration et une disponibilité corporelle susceptibles de favoriser son épanouissement artistique et sa démarche de création. Après trois années de fonctionnement, les enseignants observent que

© G. TRICONNET-GAILLARD (ACTION CULTURELLE / CRD DE BRESTHO)



la globalité de la structuration corporelle amène les élèves à avoir une intelligence corporelle qui les prépare à la recherche personnelle et à une capacité d'adaptation à toutes les pratiques». La culture chorégraphique et le lien avec le spectacle vivant, composantes fortes du projet pédagogique, apportent aux élèves une ouverture culturelle et artistique élargie.

Pourtant, tout n'est pas simple...

La dynamique du projet sans cesse renouvelée, son essentielle adaptabilité, requièrent au sein de l'équipe pédagogique une qualité de relation basée sur la confiance mutuelle. L'indispensable et difficile prise de recul des enseignants en danse par rapport à leur spécialité, la perte de repères traditionnels et la nécessité de construire et de corriger au fur et à mesure les objectifs pédagogiques, demandent un temps de concertation conséquent qu'il est difficile d'organiser et d'intégrer au temps de travail des enseignants des deux établissements. Cette mutation, qui oblige les ensei-

gnants à mener une réflexion sur la définition même de la danse et de l'acte de danser, prend en compte la progression individuelle de l'élève au sein du groupe classe et sur la totalité de son parcours danse au collège. L'absence de professeur référent ne doit pas empêcher le jeune danseur de se construire techniquement et artistiquement.

Le professeur responsable des C.H.A.D. au collège remarque que *«pour les élèves, le cours de danse est une "matière" scolaire comme une autre ; leurs comportements questionnent l'équipe enseignante et oblige parfois à mettre en place "des règles de bon fonctionnement collectif"»*. Pour le professeur en charge de la danse jazz au conservatoire, *«l'alchimie du groupe peut mettre du temps à se réaliser. Certains élèves arrivent novices de toute pratique, d'autres suivent déjà un cursus hors C.H.A.D. ; il s'agit alors de valoriser les compétences de chacun, d'aider chaque élève à surmonter ses difficultés et à trouver sa place dans un groupe forcément hétérogène»*.

La dernière difficulté à souligner est la lourdeur de l'organisation pour les deux structures d'enseignement : l'éclatement

géographique des cours de danse sur les trois studios du conservatoire, l'éloignement du collège par rapport à ces studios, l'internat⁽³⁾ situé dans un autre collège à l'opposé de la ville, alourdissent considérablement les charges de fonctionnement pour les équipes administratives et complexifient

l'organisation des emplois du temps et des transports à chaque rentrée.

Mais au-delà de cette réalité quotidienne, imaginer la transmission de la danse par-delà les spécialités (classique, jazz, contemporain), construire une progression de l'élève qui ne soit pas la simple résultante d'une juxtaposition de pratiques, d'esthétiques et de rencontres ponctuelles suppose de prendre parti, de faire –paradoxalement– des choix par refus de choisir un langage et un patrimoine au détriment des autres. Cependant, des repères demeurent nécessaires et l'expérimentation ne peut se faire au détriment de l'élève. Par ailleurs ces choix ne peuvent s'opérer uniquement à l'échelle locale sans souci d'un large échange de points de vue, de confrontations d'expériences et d'analyse de la réalité contemporaine de la danse et du lien au passé. A quand des assises nationales de la danse et de son enseignement ?

Propos recueillis par Claire Le Hir, directrice-adjointe au conservatoire de Brest-métropole océane.

3) Pour les élèves non Brestoïis.

La danse au conservatoire,

Pourquoi un numéro spécial « Danse au conservatoire » ?

Une majorité d'établissements ne dispense pas d'enseignement en danse, et parmi ceux qui le proposent, presque tous sont dirigés par des musiciens. Dans ce contexte, un dossier sur l'enseignement de la danse relevait du défi : comment répondre aux attentes de ceux qui sont concernés sans écarter ceux qui ne le sont pas (encore) ? Comment, tout en contribuant à lutter contre des clichés bien ancrés et en militant pour le développement de cette expression artistique dans nos établissements, ne pas occulter les interrogations fondamentales spécifiques et bien réelles qu'elle soulève, très rarement abordées par nos tutelles, et qui laissent les directeurs souvent démunis car conscients que les solutions ne peuvent être simplement calquées sur celles qu'ils proposent pour les disciplines musicales ?

En élaborant ce dossier, force a été de constater que nous n'avions pas de réponses à ces questionnements complexes. Cependant nous avons estimé que c'était l'occasion d'oser exprimer clairement ces problématiques dérangeantes, que **Conservatoire de France** était légitime pour engager un débat sur cette thématique. En choisissant d'exposer ici et dans la rubrique territoires les quelques expériences et réflexions que nous avons recueillies, nous souhaitons susciter les témoignages de tous ceux qui ont mis en place des propositions innovantes dans leur établissement, pour qu'ensemble nous puissions peut-être faire avancer positivement la pratique de la danse dans les conservatoires.



Les photos de ce dossier sont de Jean-Michel Meunier, CRR de Nantes

quels enseignements ?

Dossier réalisé par
Jean-Marcel et
Sophie Kipfer,
avec la complicité
de Viviane Serry

Regard contemporain sur l'enseignement de la danse classique



Pour Dominique Petit, danseur, chorégraphe et pédagogue, la danse classique est un art vivant, qui n'a cessé d'évoluer, et dont les conservatoires doivent réinterroger l'enseignement.

Bernadette Gaillard, enseignante en danse classique, est chorégraphe d'une compagnie de danse contemporaine.

Technique, projet pédagogique, projet artistique, ils exposent les critères et les priorités qui ont permis de mettre en œuvre à la Roche-sur-Yon un « projet pédagogique singulier, sans doute un peu à part dans le paysage des conservatoires ».

Quelle danse classique ?

En ce début de XXI^e siècle, on ne peut plus enseigner la danse classique dans un conservatoire sans s'interroger sur le sens véritable de cette mission. On ne peut pas en effet se contenter de répondre aux attentes du public et aux représentations qu'il se fait de cet art (images de tutus, de pointes et de danseuses étoiles). La danse classique est aussi un art actuel, qui met en jeu effectivement la danse sur pointe, mais qui ne

se limite absolument pas à cette caractéristique.

Un établissement d'éducation artistique se doit de contribuer à donner une image conforme à la réalité de cet art, en l'enseignant comme un art vivant.

Qu'est-ce que la technique ?

Enseigner une technique de danse, c'est transmettre un ensemble de savoirs faire élaboré, identifié et reconnu socialement.

Mais on oublie ou on ignore qu'aucune technique de danse n'a jamais été élaborée en dehors d'un projet artistique spécifique.

Le projet artistique est toujours premier et la technique vient toujours en second, au service de celui-ci et de la nécessité intérieure d'un artiste. L'élaboration d'une technique, c'est la recherche du « comment faire ». Les outils techniques n'ont de sens que par rapport à l'œuvre qu'ils contribuent à créer. Ils n'ont pas d'autre objet. Lorsque ces outils sont transmis à de nouvelles personnes, ils deviennent peu à peu une technique identifiée et reconnue et finissent par faire partie de la culture.

La connaissance de la technique est indispensable pour pouvoir reproduire les œuvres qu'elle a contribué à élaborer comme langage : on ne peut reproduire ces œuvres qu'avec les techniques spécifiques qui les ont sous-tendues. Mais ces techniques doivent pouvoir être revisitées et re-questionnées pour permettre l'apparition de nouvelles formes de langage, comme cela s'est fait depuis trois siècles. En ce sens, la technique est absolument inséparable de l'activité et de la culture chorégraphique.

Et le répertoire ?

Il est évident que la transmission des œuvres existantes est en soi formatrice, ne serait-ce que d'un point de vue de l'accès à l'histoire de l'art : faire connaître et goûter le répertoire fait

partie des missions de l'enseignant. Mais les œuvres peuvent être aussi considérées comme sources ou comme points de départ de nouveaux projets artistiques. Et si l'on cesse d'identifier la danse classique au répertoire du XIXe siècle, si on la considère comme un art vivant, la question de l'accès au répertoire prend un tout autre sens que celui traditionnellement admis.

Les choix du conservatoire de La Roche-sur-Yon

A La Roche-sur-Yon, toutes ces réflexions ont été formulées au fur et à mesure de la mise en place de la complémentarité des techniques classique et contemporaine et elles donnent encore lieu à des réajustements constants. Nous avons toujours recherché ce qui nous semble être le plus structurant et le plus formateur pour nos élèves, dans une perspective de pratique artistique amateur, mission centrale du conservatoire.

Pour un établissement d'éducation artistique, la première chose à transmettre, c'est la nécessité de l'art.

L'objet de l'enseignement n'est pas l'acquisition d'une technique pour elle-même mais le développement de la personnalité de chaque élève, au contact de l'activité artistique vécue ici dans le champ de la danse.

En premier nous plaçons le principe de l'accès au langage, par l'écriture et l'interprétation. Nous considérons que toutes les formes d'activité en danse sont soutenues par une forme de technique, au sens d'un savoir-faire et d'une conscience active, mais les capacités qui sont mises en jeu diffèrent selon les types d'activités. Ainsi la technique s'inscrit dans une démarche plus large qui consiste à donner accès au langage pour chaque élève, pour qu'il puisse être l'auteur de sa propre danse.

Ces choix découlent de l'observation de nos élèves et de leur évolution.

La progression des élèves se manifeste dans leur capacité à entrer dans des processus d'écriture qui demandent du temps de recherche, du temps d'observation, de réflexion, de mise en forme,

comme tout processus d'écriture. Les progrès se perçoivent ensuite dans l'intensité et la justesse de leur interprétation individuelle et collective, et se manifestent dans leur capacité à s'exprimer sur ce que ces expériences ont transformé en eux. Ils sont visibles dans leur capacité à improviser, à chercher par eux-mêmes, avec beaucoup d'autonomie et de simplicité. Ils se manifestent enfin dans leur compréhension que ce qui est en jeu avant tout, c'est la qualité de la relation à eux-mêmes, à leurs sensations, leur imaginaire, au rythme, à l'espace et aux autres... Et leur motivation, leur intérêt pour la technique découlent naturellement de ce travail.

Les productions chorégraphiques sont l'aboutissement à la fois naturel et indispensable des études.

Les professeurs ne cessent pas d'être des chorégraphes quand ils enseignent. Ils ont le droit (et le devoir) de penser l'art chorégraphique autant à travers leur enseignement que dans l'écriture chorégraphique qu'ils mettent en œuvre avec les élèves.

DÉBAT

Quatre questions dérangementées liées à l'enseignement de

Développement des transversalités, diversification des situations pédagogiques, prise en compte de l'histoire, de la vitalité et du renouvellement de chaque discipline, accompagnement de pratiques amateurs, et enfin instauration d'une vision riche et plurielle du monde chorégraphique : tous les textes officiels ⁽¹⁾ prônent un ensemble de mesures et d'attitudes qui suscitent différents questionnements.

1 ? Transversalité entre classique, contemporain et jazz : une contrainte, une évolution nécessaire ou une menace pour chaque discipline ? Comment, dans la formation des élèves danseurs, laisser place aux

croisements entre courants et disciplines sans donner l'impression de brader les exigences propres à chaque esthétique ? Un enseignant titulaire d'un DE dans une discipline pouvant légalement enseigner toutes les autres, comment conjuguer cela avec la revendication de sa spécificité ? La transversalité, qui y perd et qui y gagne ? Comment faire pour qu'en sortent gagnants à la fois l'élève et l'art chorégraphique ? Et si les conservatoires avaient, tout autant que les chorégraphes, un rôle à jouer pour contribuer à faire évoluer cet art ?

2 ? Accueil de tous les publics et orientation professionnelle : la pratique de la danse est toujours collective. Mais les élèves danseurs,

tout comme les élèves musiciens, n'ont pas tous le même projet, n'ont pas tous les mêmes aptitudes et n'évoluent pas de façon identique ni au même rythme. Or les établissements peuvent rarement avoir plusieurs « groupes classes » pour la même tranche d'âge, soit par manque d'effectif, de locaux ou d'enseignants. Certes, la pédagogie différenciée, la pédagogie de groupe, n'ont plus de secret pour les professeurs de danse.

Cependant, comment faire pour que chaque enfant soit accompagné au mieux dans son projet individuel sans que ne soient sacrifiés ni ceux qui veulent aller plus vite ou plus loin, ni ceux dont la passion forte ne s'accompagne pas d'un instrument malléable ? Car la progression de l'apprenti

1) Charte, Schéma d'orientation pédagogique danse, arrêté concernant les classes à horaires aménagés danse.

Nous abordons donc le répertoire

non pas sous l'angle de la reproduction des œuvres existantes, mais sous celui de leur réactualisation, au travers de processus de créations qui prennent les œuvres comme des sources. Il nous paraît en effet bien plus important de permettre aux élèves de vivre l'expérience d'une prise de parole à travers un langage qu'ils ont contribué à élaborer - et qui donc s'ajoute à ce qui existe déjà - que de considérer les œuvres pour elles-mêmes. Écrire enseigne comment écrire, écrire amène à écrire, écrire apprend à penser.

Ce sont là les priorités qui nous guident, nous motivent et nous rassemblent depuis dix ans de travail. Ce projet pédagogique singulier (et sans doute un peu à part dans le paysage des conservatoires) s'est toujours construit en accord avec nos convictions pédagogiques et artistiques les plus profondes, et avec le sentiment de nous réaliser dans notre mission, en servant la danse et les élèves.

D. Petit et B. Gaillard

La question des pointes

Dans les ballets du « répertoire classique », les variations ont toutes été écrites en fonction des spécificités des pointes. L'enseignant doit-il faire travailler les élèves de manière à ce qu'ils puissent danser ces variations sur pointe en dominant toutes les difficultés techniques, ou doit-il considérer qu'il y a beaucoup d'autres matières (qui appartiennent toutes à la technique classique) à faire découvrir et travailler aux élèves, pour les amener à vivre un véritable moment de danse et d'interprétation ?

Les préconisations du ministère de la Culture sont très claires à ce sujet et vont tout à fait dans ce sens. Elles insistent aussi et surtout sur la responsabilité de l'enseignant de ne faire travailler sur pointe que les élèves qui en ont les aptitudes structurelles et musculaires, car les risques de blessures et de lésions sont très importants, particulièrement pendant la période de croissance des élèves.

la danse au conservatoire

danseur se fait en même temps que la transformation de son « corps-instrument », instrument qu'il s'efforce de modeler et dont il doit développer la potentialité tout au long de sa formation mais... dont il ne peut changer ! Pour celui qui en a le désir et les aptitudes requises, l'orientation professionnelle (particulièrement en danse classique) se faisant très jeune, comment respecter le rythme naturel de l'adolescent, préserver son appartenance au groupe sans diminuer ses chances d'intégrer une école supérieure dans les limites d'âge imposées ?

3 ? La pratique amateur en danse classique : à quelles pratiques en amateur la formation des danseurs dans les conservatoires doit-elle ou

même peut-elle donner accès ? En musique, les amateurs se retrouvent autour de répertoires adaptés ou qu'ils adaptent. En danse, la pratique en amateur est presque toujours liée à la création, l'accès au répertoire étant encore très peu développé actuellement. Cette pratique est riche pour le danseur lorsqu'elle lui permet de vivre des émotions artistiques fortes qui correspondent à ce qui l'attire dans la danse et, si possible, lui donne la possibilité de l'exprimer en public.

Or ce qui attire dans la danse classique, et ce qui procure l'émotion, la poésie et l'émerveillement, est essentiellement lié aux notions de perfection, de pureté des lignes, d'élégance, de technicité et de virtuosité et à un sens de la beauté très spécifique. Tout ceci est difficilement accessible pour tous les amateurs. Valoriser dans nos formations des

formes « néo-classique » en s'éloignant des seules références historiques, développer le goût et l'expérience de la création spécifiquement pour les danseurs classiques (ceci est valable aussi pour la danse jazz) pourrait-il à terme permettre l'émergence de nouvelles pratiques dynamiques et créatives, tout comme en danse contemporaine ?

4 ? L'émergence de nouvelles pratiques et diplômes obligatoires :

Comment tenir compte de l'émergence de nouvelles pratiques, dès lors que la loi impose des diplômes d'enseignement qui n'existent que pour trois esthétiques de danse ? A travers la mise en œuvre d'un projet pédagogique et l'organisation de parcours d'études, comment concilier les exigences réglementaires avec la nécessité d'ouverture et d'adaptabilité qui caractérisent notre époque ?



Tronc commun classique-contemporain

Aujourd'hui, dans les conservatoires, les enfants commencent généralement leur approche de la danse dans un atelier d'éveil ou d'initiation, souvent avec un professeur de danse contemporaine, puis à partir de huit ans ils choisissent la discipline qu'ils veulent pratiquer.

Ce choix se fait alors soit à partir de la représentation familiale de la danse, ou de celle relayée par les médias qui stimulent l'imaginaire de l'enfant, soit suite à l'orientation faite par les professeurs de danse sur des critères qui ne sont pas toujours clairement expliqués aux familles.

De plus en plus d'établissements choisissent de proposer, à partir de huit ans, un cursus en « tronc commun » où les enfants pratiqueront simultanément les différentes disciplines enseignées, généralement la danse classique et la danse contemporaine, pendant un an, un cycle, voire deux cycles, avant de se prononcer pour la discipline de leur choix.

S'il est évident que cela permet à l'enfant de faire un choix fondé sur sa propre expérience, ce qui semble a priori positif et plus propice à un épanouissement dans sa pratique, il demeure beaucoup de questionnements sur cette double entrée en danse dont ces trois questions principales :

- Le tronc commun ne serait-il pas un frein, voire un obstacle, à la progression dans chacune de ces disciplines ?
- A part le fait d'avoir plus d'éléments pour orienter son choix, quels avantages à pratiquer les deux disciplines simultanément dans les premières années de son apprentissage ?
- Enfin, quelles sont les spécificités de chacune de ces pratiques pour la formation d'un danseur amateur ou professionnel ?

Quelques notions

Sans revenir aux philosophies attachées à chacune de ces deux disciplines et à l'évolution actuelle de la création chorégraphique qui souvent les rapproche,

Pendant des années, tout comme il était communément admis « qu'un ou deux ans de solfège » étaient nécessaires avant de débiter une pratique instrumentale, il était évident que plusieurs années de danse classique étaient indispensables pour avoir « de bonnes bases » avant d'aborder les cours de danse contemporaine qui, disait-on, nécessitaient plus de maturité.

En plaidant pour un tronc commun classique-contemporain, Viviane Serry, directrice du Conservatoire de Nantes « et néanmoins danseuse », montre que cette idée reçue ne correspond plus à la réalité dans de nombreux établissements.

quelques notions importantes concernant la pratique de la danse en conservatoire vont apporter des éléments de réponses :

- La technique classique vise à préparer le danseur, et particulièrement le corps du danseur, à pouvoir exécuter avec la plus grande aisance des enchaînements de pas très difficiles techniquement liés au répertoire académique des ballets classiques qui nécessitent de « *forcer le naturel du corps* » pour obtenir des capacités corporelles particulières exacerbées (l'en dehors, l'alignement du dos, la souplesse articulaire, les ports de bras et de tête, l'allongement des jambes, le cou de pied, etc.), et ce faisant construisent une tonicité musculaire profonde et une posture verticale très reconnaissable.
- La technique classique intègre une notion spécifique de perfection esthétique concernant les lignes du corps du danseur, en écho avec l'image d'un modèle idéal à atteindre, dont chaque enfant est plus ou moins proche.
- La danse classique académique est une danse de la scène, de la « *représentation* », où le danseur montre des émotions, des sentiments, transposés dans un langage codifié précis.
- Même si les nouveaux professeurs diplômés en danse classique ont été sensibilisés à la nécessité de proposer

des ateliers en complément des cours techniques, peu d'entre eux sont encore armés (ou convaincus ?) pour aborder l'improvisation ou la composition, les ateliers étant alors plus souvent pour eux l'occasion de faire découvrir des œuvres du répertoire académique.

- Les différentes techniques élaborées par les pionniers de la danse moderne ont cherché à la fois à développer d'autres capacités d'expression du corps, en s'inspirant notamment de techniques corporelles diverses (dances d'autres cultures, arts martiaux, sports, acrobatie, etc.) et aussi à s'émanciper d'une image idéalisée du corps du danseur pour se rapprocher d'un corps humain « ordinaire ».
- Aujourd'hui l'évolution de la danse contemporaine traverse des orientations multiples, mais présente cependant des fondamentaux constants :
 - *La volonté d'explorer, de développer et de pousser toutes les possibilités d'expressions corporelles, sans limite a priori d'esthétique ou de symbolique, de multiplier des « qualités de corps » mais avec le souci de respecter son intégrité naturelle.*
 - *La valorisation et l'optimisation des qualités individuelles de chaque danseur, de chaque corps, de l'intériorité de chaque interprète et l'encoura-*

Contemporain, un bien ou un mal ?

gement pour chacun à construire une danse qui lui soit personnelle y compris dans sa gestuelle à partir d'une « écoute intérieure ».

- L'évidente nécessité de développer la créativité et l'univers poétique individuel de chaque enfant, partie intégrante de l'apprentissage en danse, à travers l'improvisation, la composition et les liens avec les autres expressions artistiques, dont la théâtralité.

En s'appuyant sur ces constatations, il semble légitime de vouloir proposer un projet d'enseignement chorégraphique ambitieux, riche et varié, exploitant tous les moyens disponibles dans l'établissement, en étant attentif à la cohérence des propositions et au respect de l'enfant. Vu sous cet angle, le tronc commun apparaît comme proposition pédagogique de référence.

Cependant, pour qu'elle soit bénéfique à l'enfant, la complémentarité des deux disciplines doit être comprise et défendue par l'ensemble des enseignants, sincèrement, sans arrière-pensée... Et nous savons que cela n'est pas aisé (voir encadré page suivante) !

Une complémentarité bien pensée

La pratique de la technique classique ne freine pas un apprentissage en danse contemporaine, mais développe une maîtrise corporelle spécifique complémentaire, à condition que la recherche d'un « corps classique idéal » ne soit pas survalorisée par le professeur de danse classique, et que le respect du corps et de l'imaginaire de chaque enfant reste une priorité pour chaque enseignant. Si cet apprentissage est vécu comme une des techniques participant à la structuration du schéma corporel et à la maîtrise du corps du danseur, au même titre que d'autres qualités de corps développées par ailleurs, il serait dommage pour les élèves « contemporains » de s'en priver. De la même façon, un enfant attiré par la

danse classique et pratiquant la danse contemporaine peut, tout en développant sa maîtrise en classique, découvrir en contemporain des sensations corporelles qu'il ne soupçonnait pas et qu'il pourra mettre à profit dans des improvisations ou compositions, tout comme dans sa pratique de la danse classique. Pour la majorité des enfants, qui n'ont ni les aptitudes physiques très sélectives du danseur classique ni le désir de devenir



danseur professionnel, le fait de pratiquer la danse contemporaine ne freine pas les acquisitions en classique, elle les met en résonance avec d'autres acquisitions. Certes, ses automatismes de posture et de gestuelle ne seront pas exclusivement « classiques », son corps ne sera pas aussi « modélisé », mais rien dans sa pratique ne sera un frein au développement de sa maîtrise du vocabulaire classique.

La spécialisation précoce, une mesure d'exception

Là où l'on peut questionner le bienfait du maintien de la double discipline c'est en effet pour les quelques enfants, en nombre très limité dans nos établissements, qui ont des aptitudes physiques exceptionnelles pour la danse classique,

un corps potentiellement proche de cet idéal académique et qui souhaitent auditionner en classique dans un établissement supérieur. Pour ceux-là, et ceux-là seulement, il semble évident qu'il faille jouer le jeu de la spécialisation précoce et favoriser l'installation d'automatismes, de la posture, de la relation au corps spécifiquement classique pour lui donner toutes ses chances d'entrer dans ces établissements. La question est : à quel âge cette spécialisation ? Cela dépendra de chaque enfant. Le maintien d'une pratique complémentaire en contemporain ou en jazz étant toutefois souhaitable, non seulement parce que cela est attendu dans les établissements supérieurs, mais aussi pour l'ouverture d'esprit, la démarche de créativité et la possibilité de garder la porte ouverte sur une réorientation éventuelle.

Conclusion, au cas par cas...

Oui, le maintien d'un tronc commun danse classique-danse contemporaine le plus longtemps possible est bénéfique à la formation d'un danseur amateur exigeant, qui vit au conservatoire ce qui sera l'essentiel de son expérience artistique en danse. Oui, ce tronc commun sur de nombreuses années favorise l'orientation vers la danse contemporaine pour les élèves souhaitant devenir professionnels, il faut l'assumer.

Et donc oui, en effet, pour les quelques très rares élèves au profil de futur danseur classique professionnel, une spécialisation précoce est certainement souhaitable, à traiter au cas par cas. Il semblerait dommage que ces quelques rares éléments servent d'alibi pour cloisonner les apprentissages pour tous (sauf... s'il n'y a pas d'enseignants pour porter ce projet !).

Viviane Serry
Directrice du Conservatoire de
Nantes (et néanmoins danseuse)

Tronc commun classique-contemporain,
un bien ou un mal ? (suite de la page 9)

Classique/contemporain : des relations très passionnelles

Rivalités, compétitions dont les élèves sont les otages, incompréhension et négation de la légitimité de l'autre, on pourrait écrire un roman sur les relations très passionnelles entre professeurs de danse classique et professeurs de danse contemporaine...

L'arrivée de la danse contemporaine, puis de la danse jazz, dans les établissements a souvent été vécue par les professeurs de danse classique comme une menace de leur monopole, une ingérence dans leur mission alors qu'eux même ne croyaient pas aux vertus de formation de la danse contemporaine et en niaient la technicité. Les professeurs de danse contemporaine, discipline souvent reléguée au rang de « complémentaire » ou vers laquelle on orientait les danseurs « incapables de suivre en classique », se sentant méprisés, ont parfois développé un sectarisme aussi virulent que celui de leurs collègues classiques.

Alors même que les compagnies contemporaines se multiplient au détriment des compagnies proposant des pièces de répertoire classique académique, que les postes importants du ministère de la Culture sont massivement occupés par des personnalités issues de la danse contemporaine, une forme de hiérarchie entre danse classique et danse contemporaine perdure dans l'imaginaire des familles : tout concourt à un rejet des uns par les autres et à entretenir des guerres de tranchée violentes dont bon nombre de directeurs sont les témoins-arbitres impuissants...

Sans faire d'angélisme, il semblerait toutefois que le climat s'apaise un peu : fatalisme ou prise de conscience ? Plusieurs chorégraphes contemporains mêlant dans leur compagnie des danseurs de formation classique et contemporaine participent sans doute à faire bouger ces frontières historiques.

Danse jazz,

La formation en danse jazz : des carences

L'évolution et le développement de la danse moderne, puis de la danse contemporaine, doivent beaucoup à la créativité que les danseurs ont pu acquérir au cours de leur formation. En revanche, dans l'enseignement de la danse jazz, l'apprentissage de la technique prédomine très largement, tandis que la pratique de l'improvisation et de la composition sont en général inexistantes. Parallèlement, on constate l'extrême rareté de la publication d'écrits en français sur la danse jazz, tant dans le domaine de la théorisation des pratiques d'enseignement et de la transmission, que dans celui de la création, ou encore de son insertion dans les sphères sociales et artistiques.

Ces constats appellent à se questionner sur les contenus des formations : Quels moyens y sont donnés aux danseurs pour s'ouvrir à la créativité ? Dans le contexte évolutif d'aujourd'hui (formes, contenus expressifs et/ou esthétiques), pourquoi cette créativité ne s'élargit-elle que trop rarement ou superficiellement vers de nouveaux modes d'expression artistique ?

L'étude d'un sondage réalisé auprès de danseurs du Centre d'enseignement supérieur du danseur jazz du CESMD Poitou-Charentes montre qu'à leur entrée en formation, seulement deux étudiants avaient l'envie ou le projet de chorégrapier. Au sortir de la formation, dix d'entre eux déclarent spontanément vouloir chorégrapier et/ou créer une compagnie professionnelle

L'apprentissage de la danse jazz : des fondamentaux à revisiter

En raison, d'une part, de la nature même de la technique jazz, nourrie d'emprunts à la danse classique, à la danse moderne américaine, à diverses danses ethniques, d'autre part, du caractère évolutif par nature de cette esthétique chorégraphique, la pratique de celle-ci impose une large pluridisciplinarité.

un impératif de création

Relativement récente dans le cadre de l'enseignement spécialisé, la danse jazz est une discipline dont la pratique attire de nombreux amateurs. En revanche et de façon paradoxale, le nombre de compagnies de création jazz est particulièrement restreint. Danseur, chorégraphe et formateur, Daniel Housset porte un regard sur ce décalage et pointe la nécessité de formations professionnelles performantes.

Technique, improvisation et composition : un trio indissociable

Quel que soit le niveau enseigné, l'enseignement de la danse nécessite une alternance des pratiques, la diversité des modes d'apprentissage permettant de solliciter divers mécanismes d'appropriation.

L'apprentissage technique de la danse reste certes une nécessité évidente et indiscutable. Mais les ateliers d'improvisation viennent compléter les apports du cours technique, en misant tour à tour sur la compréhension des paramètres fondamentaux du mouvement, sur la sensibilité artistique, la recherche de sensations kinesthésiques, l'inventivité.

Ce travail est lui-même d'autant plus riche s'il est complété par un travail d'écriture. En composant régulièrement, les élèves ont toutes les chances de devenir auteurs de leur propre danse.

Il nous semble donc essentiel de maintenir une relation dynamique entre

ces différentes façons d'appréhender la danse, en faisant vivre à l'élève différentes postures d'apprentissage : apprenant exécutant, créatif créateur, créatif compositeur...

Il devient alors « naturel » d'articuler le travail de répertoire et la « culture chorégraphique et générale ».

Les interprètes ainsi formés, qu'ils soient amateurs ou professionnels, seront performants sur le plan technique, autonomes dans leur pratique, ouverts sur le plan artistique, capables d'improviser, de proposer et de composer de façon cohérente.

Le rapport à la musique jazz / le rapport à la musique vivante

Il est essentiel de mettre fin au « divorce » survenu entre danse et musique jazz. Cours de technique, travail d'improvisation et de composition, cours d'histoire de la danse et de la musique jazz, parcours d'exploration artistique, sont

autant d'espaces qui doivent permettre de remettre de la musique jazz – de tous courants et de toutes époques – dans la tête, les oreilles et les corps des danseurs jazz.

Tout aussi essentiel est le rapport entre la danse et la musique vivante (musique jazz et apparentées bien sûr, mais aussi musique classique, contemporaine, actuelles). Il convient de le valoriser par différents moyens :

- en mettant les élèves régulièrement en situation de travail, d'échange, d'improvisation, de création avec des musiciens réels,
- en encourageant les initiatives et projets personnels des élèves qui mêleraient danse et musique vivante,
- en permettant aux élèves d'assister à des concerts, des récitals, des jam sessions, etc.

Vingt-deux ans après la promulgation de la loi sur l'enseignement de la danse, les diverses appellations de « modern jazz », « danse moderne », etc. renvoient bien souvent à d'autres références, plus ou moins précises et plus ou moins assumées, qui montrent que l'esthétique jazz reste encore l'objet de multiples confusions de la part des usagers.

Aujourd'hui, et grâce notamment aux formations et aux préparations au Diplôme d'Etat, un grand nombre d'enseignants peuvent contribuer au développement de la spécialité jazz en veillant à la pertinence de son contenu et à la cohérence de son inscription dans un projet global d'enseignement artistique. Parallèlement, à l'heure où les médias surreprésentent le domaine du divertissement, de l'évènementiel, de la variété, il est à espérer que les jeunes artistes jazz aient l'envie et les outils pour devenir éventuellement, à un moment ou un autre de leur parcours, initiateurs et auteurs de leurs créations – dans leur propre intérêt et pour une évolution positive de la création en danse jazz.

Propos recueillis par Eric Sprogis

La création en danse jazz

Alors que le Centre national de la danse (CND) répertorie plusieurs centaines de compagnies de danse contemporaine, il ne recense que treize compagnies identifiées « jazz »⁽⁵⁾. Parmi elles, quatre seulement sont de « jeunes » compagnies créées depuis moins de dix ans. Huit d'entre elles mêlent des pratiques diverses comme la danse hip-hop, la danse africaine, les claquettes. Comparé au nombre pléthorique d'amateurs pratiquant la danse jazz en France et au nombre important de musiciens jazz professionnels, le nombre d'artistes jazz, jeunes et moins jeunes, osant s'aventurer sur le terrain de la danse de création est anecdotique.

5) Chiffres publiés en 2010 par le Centre national de la danse (CND) dans son répertoire des compagnies chorégraphiques françaises.

Cadre général de l'enseignement de la danse

L'enseignement de la danse est encadré par les trois textes fondamentaux : la loi du 10 juillet 1989, la charte de l'enseignement artistique spécialisé en danse, musique et théâtre et le schéma d'orientation pédagogique ⁽⁶⁾.

Un cadre réglementaire précis visant à assurer la sécurité des usagers

La loi du 18 juillet 1989 stipule que nul ne peut enseigner la danse contre rétribution s'il n'est titulaire du diplôme d'Etat de professeur de danse ou du certificat d'aptitude. Ces diplômes ne sont aujourd'hui délivrés que dans les trois disciplines : danse classique, danse contemporaine, danse jazz. Certains diplômes français ou étrangers peuvent être reconnus équivalents, et des dispenses accordées en raison d'une renommée particulière ou d'une expérience confirmée. Les locaux où est dispensé l'enseignement de la danse doivent présenter des garanties sur le plan technique, de l'hygiène et de la sécurité.

Par ailleurs, le décret du 27 février 1992 énonce un ensemble de dispositions relatives à l'âge et au contrôle médical des élèves. Les enfants de 4 à 8 ans ne doivent pas pratiquer d'activités contraignantes pour le corps.

Des missions affirmées

La charte de l'enseignement spécialisé préconise une structuration territoriale s'appuyant sur les établissements d'enseignement artistique contrôlés par l'Etat en tant que pôles de référence. Cela implique pour ces établissements de remplir certaines missions fondamentales (pédagogiques et artistiques, culturelles et territoriales), de fixer des exigences, et de faire preuve d'adaptabilité et d'ouverture. La charte insiste également sur l'articulation des lieux d'enseignement avec la vie artistique contemporaine, impliquant la présence régulière d'artistes invités (danseurs, chorégraphes). En plus des patrimoines artistiques, une attention particulière doit être portée à la création contemporaine et aux cultures émergentes.

Danse en amateur et répertoire

WE du 26 et 27 mai 2012

6^e Rencontre nationale
au Manège - Le Grand R,
scène nationale
La Roche sur Yon

Le dispositif « danse en amateur et répertoire » offre à des groupes constitués de danseurs amateurs la possibilité de travailler une pièce chorégraphique du répertoire ou d'aborder un corpus de danse (danses régionales, danses du monde) avec un professionnel de la danse. Ce dispositif est ouvert à tous les styles de danse, de toutes les époques. Quinze à vingt compagnies de danseurs amateurs (de tous âges et de toutes les formes de danse), présenteront des extraits de 15 minutes du vaste répertoire de la danse. Le public est invité à partager leur expérience vivante et forte, en effectuant des aller-retour, d'une époque à une autre. Ces deux jours sont une traversée de l'histoire passionnante de la danse, incarnée par des passionnés, une expérience de spectateur à ne pas manquer.

A l'initiative du Ministère de la culture et de la communication, en collaboration avec le Centre national de la danse.

Une éthique, des objectifs et des contenus

Le Schéma d'orientation pédagogique en musique, danse, théâtre défend une éthique pédagogique qui met en avant la découverte de l'identité culturelle du danseur, de sa singularité corporelle et la construction de son autonomie.

Il fixe des objectifs généraux : développer la sensibilité, former le sens esthétique, à travers l'expérimentation et la connaissance d'œuvres de référence ; assurer la structuration par l'organisation de cursus et de parcours de formation. Il affirme la nécessité d'un projet pour l'enseignement de la danse mettant en cohérence les objectifs, le nombre d'élèves, de professeurs et de studios, les volumes horaires de cours et les fréquences de travail, les disciplines abordées, les profils des élèves et le contexte socio-culturel.

Il préconise l'ouverture à de nouveaux publics, le développement des transversalités, la diversification des situations

pédagogiques, la prise en compte de l'histoire, de la vitalité et du renouvellement de chaque discipline, et enfin l'instauration d'une vision riche et plurielle du monde chorégraphique.

Il définit des contenus et précise les volumes horaires nécessaires pour se construire une identité dans au moins une des disciplines classique, contemporaine ou jazz : discipline(s) dominante et complémentaire(s), apprentissage et développement technique, expérimentation (ateliers d'improvisation et de composition), approche du répertoire, création, formation musicale, analyse fonctionnelle, culture chorégraphique, relation avec le milieu professionnel et le spectacle vivant, projets avec des artistes invités.

Il rappelle enfin la nécessité pour les enseignants de posséder une riche expérience.

⁶⁾ Ces deux derniers textes, respectivement de mars 2001 et d'avril 2008, émanent du ministère de la Culture et de la communication, et de sa Direction de la musique, de la danse, du théâtre et du spectacle.

Travaux en cours : la réforme du diplôme d'Etat en danse

Trois groupes de travail ont été constitués par la DGCA. Ils concernent les textes juridiques (groupe auquel contribue Conservatoires de France), le référentiel métier, et l'opportunité de la création d'un DE spécialité hip-hop.

Parmi les questions soulevées :

►► **Faut-il créer un nouveau diplôme (niveau IV) en dessous de DE ?**

Cette option a été évoquée par la DGCA. Elle permettrait de régulariser de nombreux « animateurs » des réseaux associatifs exerçant aujourd'hui en toute illégalité, avec des salaires basés sur la grille de l'animation. La profession ne souhaite pas que l'on baisse le niveau d'exigence, estimant que la formation actuelle au DE constitue le minimum pour enseigner. Un diplôme de niveau 4 n'a donc pas de sens. Par contre, il est proposé de multiplier les expériences de formation en alternance (statut de salariés « apprentis »)

►► **Sur les dispenses :** La DGCA a soumis un texte où la dispense pour « expérience confirmée ou renommée

particulière » se transforme en « expérience confirmée en enseignement ou renommée particulière en tant qu'artiste chorégraphique ». Même si de moins en moins de dispenses sont attribuées, le groupe de travail préférerait que soit uniquement conservée la dispense pour expérience confirmée en enseignement (profite à des enseignants d'origine étrangère par exemple). Le fait d'être un artiste renommé n'implique pas automatiquement des compétences pédagogiques.

►► **Délivrance du DE :** dans le cas où ce sont les EPCC qui les délivrent alors que la formation est faite le plus souvent par des établissements privés, une convention est obligatoire avec répartition des modules de formation entre établissement public et privé. Mais un établissement public qui ne

fait aucune formation en danse peut-il délivrer un DE Danse ? L'établissement public ne deviendrait alors qu'un centre d'examen. Question non tranchée par le groupe de travail.

►► **L'EAT (examen d'aptitude technique, équivalent de l'UV technique du DEC) doit-il rester national ou pas ?**

En danse, l'EAT donne directement accès aux formations au DE, il n'y a pas de concours d'entrée, les premiers arrivés sont les premiers inscrits, les admissions sont arrêtées quand il n'y a plus de place. Le groupe de travail propose de garder un EAT national mais d'ajouter un examen d'entrée permettant une sélection sur d'autres critères (comme pour les formations au DE musique).

►► **Prérequis :** Les danseurs hip-hop insistent pour que soit mentionnée l'obligation, pour entrer en formation au DE, d'être un artiste et en activité. Ce prérequis, compris par tous, pose cependant question sur la définition des justificatifs attestant d'une « activité artistique ». Non tranché.



CdF, pour se parler...

Le e-groupe : pour poser ses questions sur ses préoccupations au quotidien, et répondre à celles des autres (réservé aux adhérents)

Le site : www.conservatoires-france.com
régulièrement mis à jour

Nous écrire : conservatoiresdefrance@yahoo.fr

BULLETIN D'ADHÉSION 2012

Nom : Prénom

Directeur de :
(si vous êtes membre de l'équipe de direction, précisez votre fonction) :

Adresse professionnelle :

CP : VILLE :

Tél.: Fax :

E-mail : @

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

Statut de l'établissement (gestion territoriale directe, association, etc.) :

Nombre d'élèves : Nombre d'enseignants :

Adhésion à Conservatoires de France pour l'année 2012

A titre individuel (48 €) : Pour l'établissement (108 €) :

Je règle la cotisation annuelle :

- par chèque ci-joint à l'ordre de « CdF » :
- par mandat administratif :
- (préciser le lieu d'envoi de la facture)

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

Date :
Signature :

**Bulletin d'adhésion
à retourner à**

Maurice LE CAIN - CdF
La Croisée des arts
Place Malherbe
83470 ST-MAXIMIN
LA SAINTE-BAUME
maurice.le.cain.emdthv@orange.fr
Fax : 04 94 80 55 32

Directeur de la publication
Catherine BAUBIN

ISSN : 1154-4813

- Rédaction : Conservatoires de France
- Conception éditoriale et réalisation : MAJUSCULES ! J-Marc Bolle
04 78 53 87 14 - jm.bolle@free.fr
- Imprimé en France sur papier 100% recyclé Cyclus Print
- Tirage : 4000 ex.

CANOPEEA : une démarche participative

Depuis plus d'un an, notre association s'est engagée, avec dix fédérations et associations⁽¹⁾, dans la démarche **CANOPEEA**. Tous les membres de ce collectif partagent la nécessité d'une réflexion de fond « sur l'ensemble du champ des pratiques, de l'éducation et des enseignements artistiques (musique, danse, théâtre, arts plastiques et visuels, arts du cirque, marionnette...) » « Cette réflexion se veut suffisamment large et transversale pour pouvoir questionner les relations entre éducation, enseignement, pratiques artistiques et culturelles, territoires et habitants, au service de l'intérêt général. »

Le CANOPÉEA souhaite ainsi contribuer, avec l'Etat, les collectivités territoriales, les professionnels dans leur diversité, et les populations (usagers, praticiens, citoyens...), à construire des réponses concertées et adaptées aux enjeux des pratiques artistiques et culturelles dans notre société.

Le CANOPÉEA est convaincu qu'il est l'heure d'une démarche participative, basée sur le dialogue entre les différents niveaux d'acteurs, écartant les réflexes corporatistes, croisant les regards et les approches (artistiques, pédagogiques, disciplinaires, esthétiques, sociologiques, philosophiques, territoriales,...), dans le but d'avancer et de produire ensemble les conditions d'une évolution, – voire d'une transformation – positive du paysage.

CANOPEEA a choisi d'être une **association de fait**, dotée uniquement d'un comité de pilotage: pas de statuts, pas de bureau, pas de CA. La démarche est participative et ouverte.

La présence de **Conservatoires de France** est liée à l'intérêt que l'association porte à tout ce qui touche la transmission artistique ainsi qu'à l'évolution des politiques culturelles, et a fortiori des établissements d'enseignement artistique.

Après une première période consacrée à la définition des objectifs, de la gouvernance et d'une méthode de travail reposant sur des valeurs partagées, concrétisée par l'élaboration d'une charte, le CANOPEEA a mis en œuvre un processus d'assises, dont la première étape a eu lieu en décembre dernier à Brive-la-Gaillarde.

Pour en savoir plus : www.canopeea.fr

¹⁾ Apéc, Artefact, Arts vivants et départements, Collectif rpm, Conseil des CeFedeM, Conseil des CFMI, Conservatoires de France, Culture et départements, Fneijma, Plateforme interrégionale.

L'assemblée générale de Conservatoires de France

L'assemblée générale 2012 s'est tenue
à Clichy-la-Garenne, le 2 février 2012
(compte-rendu sur www.conservatoires-france.fr)

Composition du nouveau conseil d'administration :

Catherine BAUBIN,	présidente	CRC	Rezé (44)
Jean-Yves FOUQUERAY	vice-président	CRD	Vannes (56)
Jean-Marcel KIPFER	vice-président	CRD	St-Quentin (02)
Philippe DEFOSSÉ-HORRIDGE,	secrétaire	CRI	Aubergenville (78)
Danielle GRIGNON	secrétaire adjointe	EM	Orbec (14)
Claire LE HIR	secrétaire adjointe	CRD	Brest (29)
Christophe WALLET	secrétaire adjoint	CRR	Tours (37)
Maurice LE CAIN	trésorier	EM	Rians (83)
Sophie KIPFER	trésorière adjointe	EIM	Choisy-au-bac (60)
Christine BARRERE		CRC	Evron (53)
Fabrice BRUNAUD		CRD	Saint-Brieuc (22)
Jean-Marie COLIN		CRD	Rodez (12)
Aurélien DAUMAS RICHARDSON		EM	Carquefou (44)
Marie DELBECQ		CRC	Bondy (93)
François-Marie FOUCAULT		CRD	Laval (53)
Jean-François FOURICHON		CRC	St Herblain (44)
Ludovic POTIE		CRD	La Roche sur Yon (85)
Yves RUSCHER		CRC	Alfortville (94)
Viviane SERRY		CRR	Nantes (44)
Nicolas STROESSER		CRD	Bourg en Bresse (01)

Membres associés : Patrick POUGET (CRR d'Avignon, 84) et
Eric SPROGIS (Poitiers, 86)

WWW

**A retrouver sur
www.conservatoires-france.fr**

- Les « **Brèves juridiques de Conservatoires de France** » : N°1 consacrée aux contrats indéterminés (loi publiée au JO du 13 mars 2012). N°2 consacrée au nouveau cadre d'emploi des assistants d'enseignement artistique (décret publié au JO du 31 mars 2012).
- En complément du dossier danse : « **La création d'un département danse à Bourgoin-Jallieu** », par Solange Bonvalot. « **Danse et handicap** », regards croisés de deux professeurs de danse.
- Le **communiqué** rédigé après l'assemblée générale 2012 en réaction au rapport Lockwood sur les conservatoires.

Publications

Parcours personnalisés : pourquoi et comment ?

Actes des journées d'études des 3 et 4 février 2011 à Saint-Herblain

Les Actes de ces journées, auxquelles ont participé plus de 170 directeurs, enseignants, responsables culturels et élus, réunissent la totalité des communications et des témoignages, ainsi que les débats qui les ont suivis.

Outre les débats et la synthèse de Jesus Aguila, on y retrouve les contributions de Jacques André, maître de conférences en sciences de l'éducation à l'université de Poitiers, Yves Aubin, directeur de La Bibliothèque, ville de Saint-Herblain, Alain Boulvert, professeur de philosophie au lycée expérimental de Saint-Nazaire, et Valérie Louis, professeur associé en sciences de l'éducation au CNSMD de Lyon.

La prochaine

assemblée

générale

aura lieu

les 7 et 8

février 2013.

Elle se

tiendra à

Marseille,

capitale

européenne

de la culture.



**Parcours personnalisés :
pourquoi et comment ?**

**Actes des journées d'études des
3 et 4 février 2011 à Saint-Herblain**

La pluridisciplinarité, même dans le bureau du directeur...

Entré dans la vie artistique par le métier de danseur interprète, puis enseignant en conservatoire en tant que pianiste accompagnateur, Jérôme Chrétien est aujourd'hui directeur du Conservatoire à rayonnement départemental de Châtellerauld (86). Un cas particulier au sein d'une profession dont les représentants sont généralement des artistes « mono-disciplinaires »

Rentré à l'école de danse de l'Opéra de Paris, devenant ainsi –comme il le dit lui-même– «petit rat», il fut aussi très tôt attiré par le piano qu'il travailla avec un professeur du conservatoire Serge-Rachmaninoff à Paris.

Il commence une carrière de danseur soliste (opéra de Nice, Scapino Ballet d'Amsterdam, Ballet de Bâle, du Rhin). Lors d'un déplacement en Angleterre, Rudolf Noureev lui propose de le rejoindre au London Festival Ballet à Londres. Il a pu ainsi côtoyer entre autres Patrick Dupont, Marie-Claude Pietragalla, Eric Vu-An...

A 33 ans, un accident l'oblige à une réorientation précoce : il fait appel à ses compétences musicales et devient pianiste accompagnateur en conservatoire tout en se formant pour obtenir ses diplômes de professeur de danse, DE et CA. Un peu plus tard, suite à la formation de l'INET, il passe avec succès le

concours externe de directeur d'établissement d'enseignement artistique.

Il dirigera le CRI du Penthivère, avant d'être nommé, en 2010, à la tête du CRD de Châtellerauld au moment de l'inauguration de ses nouveaux locaux.

Du parcours artistique au métier de directeur

«Diaghilev est un homme qui m'a toujours fasciné du fait de sa propension à découvrir



© DENYS FRETIER

« Ce qui m'anime, c'est de permettre à un gamin d'accéder à une éducation artistique de qualité ».

des talents et de savoir les faire se rencontrer. Le métier de directeur m'a attiré pour cela. C'est une place prépondérante qui permet de proposer ces différents moments de rencontre et d'échanges artistiques, de discuter, d'élaborer avec des élus à partir de leurs souhaits de politique culturelle et de trouver les réponses conformes au cahier des charges d'un territoire en matière d'éducation artistique». L'attrance de Jérôme Chrétien pour ce «nouveau» métier vient de la diversité de celui-ci et des multiples rencontres qu'il permet dans tous les domaines.

« J'ai ainsi pu découvrir cette spécificité française que sont les conservatoires : structures territoriales, actrices indéniables de la décentralisation de l'enseignement artistique, permettant à un gamin de la plupart des provinces d'accéder à une éducation de qualité ».

On ne s'étonnera pas que sa conception d'un conservatoire soit entièrement tournée vers la transversalité des enseignements. Au CRD Clément-Janequin de Châtellerauld le cursus «Musique et mouvements» vient de se mettre en

place dès quatre ans. Dans ce même élan de transversalité des élèves musiciens adolescents participent à des ateliers de danse contemporaine. De même il souhaite développer la collaboration avec le CRR de Poitiers pour l'art dramatique et l'Ecole nationale du cirque de Châtellerauld pour les arts du cirque.

«Diriger un conservatoire est un savant mélange de gestion de ressources humaines et d'incitation à la création artistique. Leur organisation doit permettre d'optimiser la quintessence et le potentiel enseignant afin d'être un instigateur d'envies auprès du plus grand nombre».

Paraphrasant Antoine de Saint-Exupéry, Jérôme Chrétien estime qu'«un bon directeur de conservatoire n'est pas celui qui promet l'avenir, mais celui qui le permet». Et, avec un sourire, il ajoute : «j'aime bien surprendre le regard des personnes que je reçois, lorsque ceux-ci voient des chaussons de danse au pied de mon bureau».

Entretien avec Eric Sprogis