

Conservatoires de France

Sommaire

| | |
|--------------------------------------|---------------|
| Editorial | Page 1 |
| 14 ^{ème} Assemblée Générale | |
| Rapport moral | Pages 2 - 3 |
| 14 ^{ème} Assemblée Générale | |
| Texte d'orientation | Pages 4 - 5 |
| 14 ^{ème} Assemblée Générale | |
| Journée d'étude | Pages 6 - 9 |
| Colloque de Rezé | Pages 10 - 11 |
| Reprographie | Pages 12 - 13 |
| Amour perdu ? | Page 14 |
| Billet d'humeur | Page 15 |
| E-groupe | Page 16 |
| Adhésions | Page 16 |

EDITORIAL

ENSEIGNEMENTS ARTISTIQUES : de quel nouvel élan parlons-nous?

La nécessité impérative de la formation artistique est désormais unanimement reconnue : constitutive de l'éducation, elle participe à la construction de la personnalité et, en développant à la fois une culture personnelle et des capacités intellectuelles, psychomotrices, sensorielles et mentales (concentration, mémoire, écoute, sens de l'effort...), prépare les jeunes à jouer un rôle actif et constructif dans la société.

Parallèlement, **d'importants changements** sont en train de modifier nos repères institutionnels : construction européenne, deuxième phase de décentralisation et – conséquence – diminution du pouvoir de l'Etat.

Les collectivités territoriales ont, depuis des années, manifesté un réel engagement, à la mesure de leurs moyens, en faveur des enseignements artistiques, particulièrement en les rendant plus accessibles à tous les publics. La deuxième phase de décentralisation renforce leur rôle.

Toutefois le projet de loi laisse un certain nombre de questions en suspens :

- comment sera assurée la cohésion

pédagogique nationale ?

- comment sera assurée l'égalité d'accès territorial à ces enseignements ?

- quels seront les moyens pour financer des projets innovants ou des actions ponctuelles, garants d'une bonne vitalité ?

- le financement des classes à horaires aménagés (intégrées au cursus de l'Education Nationale) sera-t-il entièrement assuré par les collectivités ?

La construction européenne, qui, dans notre domaine, concerne essentiellement l'enseignement supérieur, se concrétisera officiellement en 2010 par la mise en œuvre de la Déclaration de Bologne. Alors que de nombreux pays d'Europe sont déjà prêts, la France – qui accuse un grand retard dans la mise en œuvre de sa propre organisation au niveau national – est encore très loin de cet objectif.

Le rôle de l'Etat étant de garantir un accès démocratique à l'éducation, il est inquiétant de constater son désengagement vis à vis d'une réelle formation artistique (au profit d'une sensibilisation) au sein de l'Education

Nationale. Les CFMI, structures exemplaires de formation de musiciens intervenants, sont actuellement fragilisés et leur existence est régulièrement remise en question.

Un nouvel élan ne pouvant se prendre que sur des bases solides, il est à la fois important et urgent de clarifier ces points et d'agir pour éviter que la formation artistique, dite essentielle, ne devienne rapidement le parent pauvre de notre politique éducative et culturelle.

Conservatoires de France, depuis sa création, mène une réflexion et agit pour proposer des orientations et des dispositions constructives. Cette action ne pourra aboutir que si les responsables politiques et institutionnels, à tous les niveaux, s'emparent de ces questions et, en liaison avec les professionnels, prennent les décisions qui s'imposent.

Mai
2004
Lettre
d'Info

N°31

Hier, au cours de nos échanges sur le métier de directeur, un de nos collègues nous disait : « Ma formation, je la fais avec les stages et les colloques de **Conservatoires de France** ». C'était très aimable de sa part et sans doute un peu vrai puisque nous sommes plusieurs à penser de même.

En tous cas, hier l'a encore démontré, nous avons tous besoin de ces échanges et avant de passer à des choses peut-être plus problématiques, je souhaite relever ce mot d'optimisme qui a été souvent repris lors des débats.

Car, lorsque nous nous retrouvons ainsi, c'est remarquable comme nous faisons tous (ou presque) preuve de motivation, d'enthousiasme et surtout d'imagination pour inventer ce que devra être – sera – sera peut-être –l'avenir

de notre métier. N'oublions pas cela.

Au cours des quelques quinze années d'existence de **Conservatoires de France** certaines périodes ont été plus sereines que d'autres. Mais, parallèlement à nos thèmes de réflexion propres, notre volonté de participer aux débats institutionnels et les motifs d'intervention ne manquant pas, notre activité a toujours été importante, avec ce sentiment permanent de courir après le temps et d'agir souvent dans l'urgence, parfois sous la pression extérieure. Du moins cette participation aux débats institutionnels coïncidait-elle, pour une grande partie, avec nos préoccupations propres et pouvions-nous avoir le sentiment de tenir les deux bouts de la corde : d'un côté remplir notre rôle d'aide à la décision, de l'autre nous pencher sur l'évolution nécessaire de nos missions. C'était le temps du « Schéma d'orientation » ou de la « Charte », voire des « Arrêtés de classement » dont nous ne savons toujours pas ce qu'ils sont devenus.

Et puis, peu à peu, l'impression d'être pris dans un engrenage nous demandant de réagir aux sollicitations plutôt que de mener

nos propres réflexions s'est immiscée. En 2002, déjà, la prolifération des commissions et divers groupes de travail mis en place par la DMDS, et dont nous regrettons déjà la parcellisation, a accaparé une grande part de notre énergie. Les résultats furent parfois peu perceptibles et certains chantiers se sont perdus dans les sables mouvants de la rue Saint Dominique.

Et puis vint le projet de loi de décentralisation et son corollaire, la refonte des validations de l'enseignement spécialisé de la musique, la création du DNOP, l'enseignement supérieur, etc. Il nous était possible de déceler dans ces projets des points positifs susceptibles de faire évoluer notre profession : l'implication de plusieurs niveaux de collectivités locales, une clarification des missions et des financements de nos établissements, la mise en place d'un enseignement supérieur structuré, les validations des différents diplômes au niveau européen, etc.

Tout cela méritait une vision large des problèmes et des conséquences

possibles, une mise en perspective de l'évolution souhaitée. Très tôt nous avons demandé à travailler sur une architecture complète des nouveaux dispositifs ; au lieu de cela, la DMDS continue de nous solliciter sur des sujets parcellaires, dont nous ne décelons ni les tenants ni les aboutissants.

Sans doute entraînés par ce que les psychologues appellent le « syndrome d'acceptation », nous avons maintenu notre collaboration, jusqu'à nous réjouir d'une avancée minime sur un point de détail alors que l'essentiel n'était pas défini ou à discuter de la composition du jury d'entrée en COP alors que nous ne savons pas dans quel schéma il s'inscrit ni quels seront ses débouchés.

Le projet de loi lui-même est si instable, et les allées et venues si nombreuses entre Ministère, Commission des lois, Députés, Sénateurs, etc., que nous ne sommes jamais sûrs d'en détenir la dernière version ! C'est, en partie, cette course poursuite à l'information la plus récente qui a reporté, de mois en mois, la parution de notre Lettre d'info. C'est une tentative d'explication, pas une excuse.

Nous nous heurtons, comme dans bien des domaines actuellement, à une gestion comptable et technocratique de l'enseignement musical. Tout est devenu « trop » : un DEM trop ambitieux, trop d'élèves à l'entrée des CEFEDEM, un enseignement qui coûte trop cher, ...

Où sont les questionnements sociaux, éducatifs et artistiques que promouvait la Charte, document dont il semble incongru, actuellement, de parler ?

Dans ce contexte, le colloque de Rezé fut ressenti comme une bouffée d'oxygène : enfin nous parlions d'autre chose, nous revenions à une des raisons d'être de notre association : réfléchir et débattre de problèmes qui, s'ils ne sont pas dans l'actualité, sont pourtant d'actualité puisqu'ils interfèrent quotidiennement dans l'exercice de

notre métier.

Il semble donc que, si nous voulons préserver une certaine cohérence à notre action, un rééquilibrage soit à faire dans les activités de **Conservatoires de France** entre le débat et la réflexion sur les sujets qui nous semblent intéresser notre profession et ses différentes composantes et la participation aux débats institutionnels dont l'importance n'est pas moindre.

Je ne pense pas qu'une association aussi représentative que la nôtre puisse être absente des débats institutionnels et nous n'avons rien à gagner, il me semble, à laisser à d'autres le soin d'influer sur les décisions en préparation, et je sais également que ce point fait aujourd'hui débat entre nous.

Mais alors, comment participer sans

avoir l'air de cautionner ce avec quoi nous sommes en désaccord ?

Et jusqu'à quel point notre participation ne devient pas un alibi pour nos interlocuteurs ?

Des réponses qui seront apportées aujourd'hui à ces questions dépendront la ligne de conduite et les orientations de **Conservatoires de France** pour l'année à venir.

Yvon RIVOAL,

Président de

Conservatoires de France

Le nouveau conseil d'administration de Conservatoires de France

Ont été élus :

Catherine Baubin (Fontaines), Benoît Baumgartner (Rennes), Philippe Defosse-Horridge (Aubergenville), Marie Delbecq (Bondy), Christophe Duchêne (Lille), Jean-Yves Fouqueray (Alençon), Benoît Girault (Mantes la Jolie), Yves Gruson (Bobigny), Catherine Heugel (Nanterre), Sophie Kipfer (Choisy au Bac), Maurice Le Cain (Thouars), Daniel Lefebvre (Dieppe), Jean-Louis Maes (Rouen), Pierre-Yves Merlin (Feyzin), Pierre Migard (Besançon), Mireille Poulet-Mathis (Rezé), Yvon Rivoal (St-Nazaire), Marie-Claude Ségard (Strasbourg), Eric Sprogis (Poitiers), Jean-Michel Thauré (Le Mans)

Constitution du Bureau :

| | |
|------------------------|---|
| Président : | Yvon Rivoal |
| Vice-présidents : | Marie Delbecq, Daniel Lefebvre & Marie-Claude Ségard |
| Secrétaire : | Sophie Kipfer |
| Secrétaires-adjoints : | Catherine Baubin, Philippe Defosse-Horridge & Jean-Louis Maes |
| Trésorier : | Maurice le Cain |
| Trésorier-Adjoint : | Jean-Michel Thauré |

Orientations 2004

La quatorzième assemblée générale de **Conservatoires de France** s'est tenue les 29 et 30 janvier 2004 à Bobigny (Seine-Saint-Denis). Elle a défini les orientations de Conservatoires de France en proposant que le travail de l'année 2004 soit largement consacré à l'évolution, d'une part, du métier de directeur et, d'autre part, des missions de nos établissements.

Période de passage, incertitude, inquiétude : les nombreuses questions soulevées par la décentralisation et par les réformes en cours nous amènent à nous recentrer en priorité sur ces points essentiels

La poursuite de l'évolution, de la diversification et de l'accroissement des missions des établissements d'enseignement de la musique, de la danse, du théâtre et de leurs personnels liée en partie à la décentralisation et à ses corollaires :

- **la poursuite de la diminution de l'intervention directe de l'Etat**, à la fois sur le plan budgétaire et sur celui de la définition, du contrôle technique voire de l'évaluation. Ce retrait sera quasiment total à terme (si l'évolution actuelle se confirme) en ce qui concerne l'enseignement de base et les pratiques amateurs (missions centrales de nos établissements). Mais, même en ce qui concerne l'évolution de l'enseignement supérieur qui reste en principe de la responsabilité de l'Etat, on peut penser que cet enseignement se structurera – s'il se structure ! – sur la base de logiques et de dynamiques régionales avec des risques prévisibles de renforcement d'inégalités, d'incohérences, de maintien de situations particulières, de dérives diverses... Cette logique territoriale, à la fois régionale et départementale, sera par ailleurs concomitante des prochaines échéances électorales dont il est souhaitable que les questions culturelles ne soient pas absentes.
- **une responsabilité différente des directeurs d'établissement** appelés à négocier et à débattre – quitte à se retrouver en concurrence l'un avec l'autre – avec les collectivités territoriales et les partenaires culturels
- **des moyens financiers** qui, même s'ils ne diminuent pas en masse globale, feront l'objet de négociations,

de répartitions, puis de « fléchages », d'une toute autre nature et sur d'autres bases que dans le passé

Il apparaît donc évident que les débats généraux et spécifiques sur les contenus et les pratiques de nos établissements se déplaceront inéluctablement sur le plan régional, départemental et local (réseaux).

Conservatoires de France doit impérativement agir afin d'informer ses adhérents, alimenter leur réflexion, leur donner des outils intellectuels et pratiques pour leur action au quotidien et pour les accompagner dans les débats et discussions dans lesquels ils seront inévitablement engagés :

✓ **La définition et l'évolution des missions des directeurs et des enseignants.** Notre réflexion approfondie se nourrira des différentes contributions existant à ce jour (CNFPT, CEFEDM Rhône-Alpes...) pour aboutir à un document qui sera largement diffusé.

✓ **Les questions pédagogiques, artistiques, institutionnelles et sociales** dont la pertinence est de plus en plus évidente comme, par exemple, les échanges du colloque de Rezé ont pu le montrer :

- *Les conséquences de la décentralisation, l'aménagement territorial, les réseaux, l'intercommunalité, les équipes....*

- *La nécessité de développer un travail de recherche et d'expérimentation pédagogiques, notamment sur les questions d'organisation du temps (temps pédagogique, répartition, temps de travail de l'élève et du professeur, conséquences des nouvelles technologies...)*

- *La musique et les autres disciplines artistiques à l'école*
- *L'intégration des nouvelles esthétiques et des pratiques culturelles émergentes dans le projet pédagogique des établissements*
- *Les questions liées à la propriété intellectuelle et à la reprographie*
- *Les nouveaux publics*

et, d'une façon générale, **les problématiques de la pratique amateur et de l'image que nos établissements véhiculent.**

Les réformes en cours

Conservatoires de France, qui a toujours réclamé une clarification réglementaire ou législative des compétences des différents niveaux territoriaux en matière d'intervention et de financement de l'enseignement artistique, se considère comme directement concerné par la poursuite du processus de décentralisation. Nous sommes cependant en désaccord avec certains aspects de l'actuel projet de loi pour les raisons évoquées dans l'introduction de ce texte d'orientation.

- En ce qui concerne **l'enseignement supérieur**, **Conservatoires de France** continuera d'agir pour que l'Etat organise, détermine et structure un enseignement supérieur selon les principes suivants :
Répartition sur la base de pôles régionaux d'enseignement supérieur en reconnaissant que l'actuel cursus DEM correspond de fait à un premier niveau d'enseignement supérieur qu'il reste à valider, à homogénéiser sur le plan national, à organiser sur le plan juridique. A cet égard le projet de DNOP pourra être étudié à la condition expresse qu'il soit défini à *partir d'une (re)structuration générale de l'enseignement (de base et supérieur) et non, comme c'est le cas actuellement dans les discussions à la DMDTS, en le découplant de toute référence précise à ce qui le précède et à ce sur quoi il est sensé déboucher*
Contractualisation sur la base de projets d'établissement et d'un schéma d'orientation qu'il appartient à l'Etat de définir en concertation avec les associations professionnelles
Cohérence européenne tant sur le plan quantitatif que qualitatif

- L'approfondissement de **la crise du spectacle vivant** consécutive notamment à la refonte du régime des intermittents du spectacle incite **Conservatoires de France** à prendre en compte les questionnements posés dans le document « Débat national sur l'avenir du spectacle vivant » et à faire valoir le rôle que jouent les établissements d'enseignement artistique qui semblent pour l'instant exclus des textes en circulation.

Les moyens d'action

Organisation de colloques, journées d'études, groupes de travail, stages qu'il appartiendra au CA de définir

Les projets de réformes : **les concertations** auxquelles **Conservatoires de France** participera à ce titre ne **devront pas être limitées aux contacts avec les services de l'Etat mais devront aussi se faire en direction des représentants des collectivités territoriales** (présidents de régions, présidents de conseil généraux, associations d'élus locaux...)

Développer les contacts et les rencontres avec des partenaires tels que associations de professeurs, CEFEDM, CNFPT, FNEIJ, associations régionales et/ou départementales, réseaux du spectacle vivant...

Faire connaître et diffuser les résultats de ces travaux afin de ne pas en limiter la portée au seul cadre interne de Conservatoires de France. Le CA devra ainsi se doter d'un véritable comité de rédaction permettant :

- d'assurer des publications régulières de la *Lettre d'info*
- d'assurer l'édition des actes et des documents issus de ses travaux.

Diffusion d'un texte général et concis d'alerte aux responsables institutionnels, politiques et culturels sur nos conceptions et nos inquiétudes en ce qui concerne l'avenir de l'enseignement et des pratiques artistiques.

SOUS L'EMPIRE DU SENS

Texte d'introduction à la journée d'étude sur le métier de directeur, qui s'est déroulée le 29 janvier 2004, à Bobigny, en prélude à la 14^{ème} Assemblée Générale de **Conservatoires de France**.

Il est parfois reproché à **Conservatoires de France** d'être trop alarmiste, voire pessimiste sur différents aspects de l'enseignement artistique spécialisé. Et peut-être le titre de cette journée (« directeur : un métier d'avenir ? ») porte-t-il encore, du fait d'un simple point d'interrogation, le sceau de l'inquiétude (avec un point d'exclamation, on nous aurait sans doute taxé d'ironie, et avec des points de suspension, de cynisme...). Il est à souhaiter que cette formulation ne nous entraîne pas dans un concert de lamentations sur nos misères personnelles et que cette question, si elle en appelle d'autres (n'avons-nous pas l'habitude de venir avec une question et de repartir avec une liste de questions ?), suscite une réflexion positive (au sens de constructive) sur notre profession. Je dis bien « notre » profession, car si bien entendu le statut et la taille d'un établissement engendrent des réalités de terrain et un quotidien différents (cela a toujours existé), nous sommes semblent-il tous sensibles à certains changements dont nous ne savons plus s'il faut lutter contre ou faire avec. Pour une association militante qui n'a jamais été adepte du conservatisme, notamment en matière de pédagogie, de formation ou d'organisation des enseignements, cette inquiétude peut sembler déconcertante : serions nous usés par de nobles combats ayant remis en cause certains de nos savoirs et de nos certitudes, ou nous serions-nous tout simplement lentement décalés ? Le malaise est-il en nous ou en dehors de nous ?

La réflexion sur nos missions que nous nous proposons d'engager apportera certainement des éléments de réponse. Pour ma part, j'ai choisi d'aller mettre mon nez dans les annonces de poste et j'ai consulté quelques *Télérama*, *Lettre du Musicien* et *Gazette des Communes* récents, ainsi qu'une pile de *Gazette des Communes* et

de *Lettre du Cadre* de 1997 rescapés d'un tri récent. Et j'ai trouvé quelques indices. Prise isolément, une annonce peut laisser imaginer beaucoup de choses sur un établissement ou une commune, mais ne dit pas grand-chose sur la situation générale. Dans ce cas, c'est la quantité qui « fait sens » (pour employer une horrible expression à la mode).

Justement, de « sens », parlons-en.

Depuis longtemps, on savait que les cinq sens dont nous avons appris la liste à l'école n'étaient pas les seuls à nous gouverner. Une institutrice me racontait un jour qu'un de ses élèves (certainement aussi élève d'un conservatoire... ou enfant de musicien, qui sait ?) en avait fait ainsi la liste : la vue, l'odorat, le goût, l'oreille (sic) et... le sens du rythme ! Un certain nombre de sens ne sont pas l'apanage de tous : certains regretteront, par exemple, que le sens de l'effort (qui est, on le sait, une des clés de la réussite en matière d'apprentissage instrumental) manque si cruellement aux jeunes d'aujourd'hui...

Si j'en juge par les annonces de postes à pourvoir, nous, directeurs, nous devons avoir (et ce quelque soit le type d'établissement) en plus d'un certain nombre d'« aptitudes », de « compétences », de « qualités », de « capacités », de « goût ou d'intérêt certain pour », d'« expérience », et bien sûr d'un certain nombre de « titres » et d'un niveau artistique certain, une batterie de « sens » qui ne sont pas donnés à tout le monde, et dont le sens (la signification) ne tombe pas toujours sous le sens : sens de l'organisation, sens de l'initiative, sens du partenariat, sens du travail en équipe, sens des relations humaines, sens du service public (j'ai même repéré un sens très « pointu » : celui de la « médiation culturelle des établissements d'enseignement artistique »).

Le sens commun s'accorde certainement sur le « sens de l'organisation » et sur le « sens de l'initiative » : on peut d'ailleurs remplacer le mot « sens » par d'autres, certainement moins flous (« capacité d'organisation », « esprit d'initiative »). On sait relativement précisément ce que cela veut dire, chacun de nous peut savoir s'il est bien détenteur de ces qualités (qui se révèlent dans de multiples domaines), et l'employeur peut aisément en vérifier la réalité.

Et puis il y a des sens qu'on peut supposer intuitivement avoir, et dont seule l'expérience de terrain peut permettre de connaître les réalités : comment être certain sans en avoir tâté qu'on a le sens du partenariat ou le sens du travail en équipe ? On peut en effet avoir le « goût » du travail en équipe sans en avoir le « sens ». L'autoévaluation est d'ailleurs particulièrement difficile : dans la mesure où il s'agit de travail à plusieurs, celui qui pense avoir le sens du partenariat ou du travail en équipe aura toujours du mal à ne pas faire reposer un échec sur un autre personne qui, elle, n'aura pas eu cette qualité.

Il y a ce fameux « sens du service public », qui est bien plus qu'une connaissance, une aptitude à percevoir une catégorie de valeurs et à y adhérer.

Enfin, il y a ce sens qui relève d'une conscience plus ou moins nette des choses, si ce n'est de l'intuition, et qui revient très souvent dans les profils de poste : le fameux « sens des relations humaines » (qui devient parfois « sens relationnel développé »).

C'est peut-être la difficulté à appréhender tous ces sens, à les définir avec précision, qui est à l'origine d'une évolution frappante des appels à candidature : il y a sept ans (annonces de 1997), l'expérience antérieure était rarement « souhaitée », parfois « appréciée ». Elle est aujourd'hui non seulement souhaitée, mais souvent exigée. Elle doit par ailleurs être « réussie ». Comme si seule l'expérience pouvait permettre de prendre la mesure de tous ces sens. Elle devient une exigence « de base », au

même titre que les compétences traditionnelles, sans doute parce qu'il est impossible à travers un simple entretien de recrutement de vérifier si le candidat a bien le « sens » de quelque chose (ou alors cela relève pour le recruteur d'un pronostic fondé sur une simple perception, et on est dans l'imprécision la plus totale : « je sens que ce candidat a le sens du service public »). On touche bien là à la question des missions, car en toute logique, les compétences attendues dépendent des missions. Cela voudrait-il dire que les missions sont floues ? Ou bien qu'on attend du directeur qu'il contribue en partie à les définir, à leur donner du sens ?

Parmi toutes ces directions qui nous encadrent, nous contrôlent et nous supervisent, de près ou de loin (Direction des services, des affaires culturelles, Direction de la musique de la danse et des spectacles...), au milieu de tous ces territoires qui s'imbriquent, se croisent - ou s'ignorent - (commune, intercommunalité, département, région, Europe...), il est au moins un sens qui nous est indispensable : celui de l'équilibre.

J'ai souvent pensé qu'un directeur avait quelque chose du jongleur qui sans cesse contrôle la trajectoire de la balle qu'il vient de lancer alors même qu'il donne l'impulsion nécessaire à la suivante (et chacun pourra imaginer quelle balle il est en train de lancer dans son établissement, et quelles autres sont en train de retomber...). L'image serait peut-être plus exacte d'un jongleur à cheval : dans ce cas, il devient en effet impératif de lancer la balle en avant afin d'anticiper le parcours de l'animal (il est évidemment nécessaire de savoir aussi dans quel sens galope le cheval). Mais lorsqu'il y a deux chevaux (je l'ai vu, ça existe), il y a une condition nécessaire sans laquelle toute l'habileté et tout l'équilibre du jongleur montrent vite leurs limites : c'est que les deux aillent dans le même sens...

Sophie KIPFER

Directeur, un métier d'avenir ?

Rompant avec l'habitude de proposer aux participants de travailler sur différents thèmes, le conseil d'administration de **Conservatoires de France** avait pour cette demi-journée déterminé un thème unique : « Directeur, un métier d'avenir ? », sur lequel trois groupes ont travaillé séparément. Le résumé qui suit constitue une synthèse des réflexions de ces trois commissions et des débats qui ont suivi.

Sans doute parce que l'invitation mentionnait un travail sur les missions, les fonctions et les compétences des directeurs d'établissement d'enseignement artistique¹, la question n'a pas été abordée sous l'angle traditionnel des possibles « débouchés professionnels », comme on l'aurait entendu par exemple si la question avait été « informaticien, un métier d'avenir ? ».

Si cette question de l'emploi a été effleurée, ce n'est pas pour exprimer la crainte de la disparition ou de l'étiollement du métier. Les directeurs sont à cet égard plutôt confiants : les collectivités auront toujours besoin d'experts à la tête des structures culturelles, et si les établissements d'enseignement artistique n'ont pas tendance à augmenter, la constitution de plus en plus fréquente « d'équipes de direction » (un directeur et des adjoints) permettrait même d'envisager un développement de l'emploi.

Et pourtant la « crise » du recrutement a été évoquée : le peu de candidatures sur la plupart des postes de directeur ou d'adjoint se double d'une difficulté pour les collectivités à miser sur les capacités des candidats lorsque ceux-ci n'ont pas le bagage d'une expérience antérieure. Sur ce dernier point, la question a d'ailleurs été soulevée par l'une des commissions : une expérience acquise est-elle toujours transportable ?

L'image du directeur

On est aujourd'hui loin de l'époque où il suffisait d'être bardé de « Prix de Paris » pour être directeur. Le poids de l'histoire joue cependant sur l'image d'un métier qui a radicalement changé, tout comme les pratiques

artistiques. Le directeur d'aujourd'hui est en relation directe avec des partenaires et des interlocuteurs toujours plus nombreux (usagers, enseignants, élus, responsables culturels, responsables de l'éducation nationale, artistes en résidence...), d'horizon et de cultures multiples. Une commission faisait d'ailleurs remarquer que chacun de ces interlocuteurs n'avait du métier de directeur qu'une vision parcellaire. Certains ne voient en lui que le chef de service, d'autres uniquement le directeur d'établissement scolaire, d'autres encore le perçoivent comme organisateur de manifestations, etc. (peut-être même quelques-uns ne voient-ils que l'artiste).

Les missions du directeur

Or si toutes ces fonctions sont bien clairement celles d'un directeur, les missions qui s'y rapportent ont fait l'objet d'un catalogue à la Prévert qui sans doute pourrait effrayer les candidats potentiels à des postes de direction. Livrées sans hiérarchisation, cela donne la liste suivante (à compléter certainement) :

- Donner du sens
- Persuader les partenaires de la nécessité d'aller vers d'autres publics
- Gérer les décalages (de perception, de priorités, d'idées), et mettre en cohérence des idées qui peuvent être opposées
- Rapprocher les cultures
- Rapprocher les territoires
- Ouvrir à d'autres styles, d'autres publics, d'autres pratiques, d'autres processus méthodologiques,

¹ Reprenant les grands chapitres d'un document de travail du CEFEDM Rhône-Alpes sur le métier de professeur de musique dans le secteur spécialisé.

d'autres parcours, d'autres conceptions du temps...

- Savoir valoriser l'autonomie
- Mettre en œuvre (des projets, une pédagogie...)
- « Rapporter » de l'argent (trouver des financements, faire plus avec moins, faire tout avec rien...)
- Lever les contraintes
- Proposer un espace culturel
- Revendiquer le droit au sérieux, à la qualité
- Être un passeur, un faiseur de rencontre
- ...

La question de la formation

S'il existe bien quelques préparations aux différents Certificat d'Aptitude, aucune formation réelle n'existe pour le métier de directeur d'établissement d'enseignement artistique, qui apparaît de ce fait comme un « métier de reconversion ». Et pourtant les fonctions et missions d'un directeur appellent des compétences qui ne s'acquièrent pas nécessairement « sur le tas », et qui dépassent largement les compétences « pédagogiques » que chacun se doit d'avoir (la nécessité pour un directeur d'être passé par une situation d'enseignant a d'ailleurs été soulignée). Sans entrer dans le détail des besoins, les commissions ont relevé l'urgence de la mise en place d'une formation « administrative » et d'une formation en « ressources humaines ».

Le directeur, un artiste

Si les trois commissions ont insisté sur la nécessité pour un directeur d'être un artiste, aucune n'en a développé les raisons. Pour un directeur, cela semble donc aller de soi. Alors, nécessité pour un équilibre personnel, pour une légitimité (vis-à-vis de l'équipe d'enseignants, des partenaires culturels, des collègues, des élus...), pour le pouvoir que confère le statut d'artiste (auprès des élus en

particulier), ou pour d'autres raisons (aucune n'excluant l'autre) ? Pour ne pas relever de la profession de foi, cette revendication mériterait sans doute d'être argumentée. D'autant que le paradoxe a été souligné : si on est recruté entre autres parce qu'on est soi-même musicien ou danseur, on a de la difficulté à maintenir une activité artistique personnelle, la charge administrative envahissant peu à peu le quotidien. Certes, les tâches administratives peuvent être exécutées « à la manière d'un artiste », mais est-ce suffisant ?

Conclusion

Malgré toutes les contraintes et les difficultés relevées par les participants, les débats n'ont pas été marqués par un pessimisme sur le fond. La diversité du métier, le fait que rien ne soit jamais acquis, la nécessité de réagir rapidement aux évolutions (culturelles, sociales, économiques...), sont plutôt ressentis comme des aspects positifs du métier, un métier qui s'exerce en équipe et qui fédère des énergies.

Tout au plus a-t-on senti chez les participants un léger surmenage... La notion de temps a souvent été abordée. A travers l'évocation du manque de temps des directeurs (apprendre à accorder du temps à « l'important », sans en céder trop à « l'urgent », ne pas empiler les projets pour ne pas « jongler avec trop de balles »...), mais aussi des différentes notions de durée qui se superposent (durée de l'apprentissage, durée d'un mandat électoral, continuité du service public...), l'invention d'un nouveau rapport au temps est apparue comme nécessaire. Les directeurs, des artistes du temps retrouvé ?...

*Ecoles de musique, de danse, de théâtre***Des accueils et des apprentissages diversifiés pour une pratique artistique en amateur**Un colloque de *Conservatoires de France*Lundi 1^{er} et Mardi 2 décembre 2003

à Rezé (Loire-Atlantique)

Résumé de la synthèse du colloque ¹

« *Toutes les bonnes questions ont déjà été posées* » est une des phrases prononcées au cours du colloque.

Et pourtant, même si les bonnes questions ont été posées depuis longtemps, nous ne pouvons plus reculer pour leur donner des réponses car, d'une part, les conséquences deviennent trop graves (notamment en terme d'inégalités sociales, intolérables pour un nombre croissant d'entre nous), d'autre part en offrant quelques témoignages réussis ou susceptibles de réussir.

En ouvrant le colloque, Monsieur Buquen, adjoint à la culture de Rezé, nous a très simplement rappelé que nous travaillions dans le cadre du service public, ce qui doit nous imposer de lutter contre les inégalités d'accès constatées au quotidien et qui ne se réduiront évidemment pas toutes seules. En même temps, ce cadre de service public nous renvoie à la nécessité de l'efficacité, qui peut notamment se décliner en termes de qualité, d'exigence, de résultats visibles et opérationnels. Mais l'efficacité s'obtient aussi en organisant les contenus et les méthodes pédagogiques au plus près des exigences des élèves et de la réalité des langages artistiques qui constituent le bagage culturel à transmettre.

Cette responsabilité, il semble désormais évident que beaucoup des acteurs de

l'enseignement artistique sont disposés à l'assumer.

« Le plus difficile du métier de directeur ce sont les listes d'attente ». Elles étaient auparavant presque admises comme prix à payer pour l'exigence de qualité qui doit être celle de nos « conservatoires ». Elles deviennent maintenant un révélateur de nos contradictions, de nos insuffisances, de nos limites, et nous incitent à nous poser des questions de fond, à repenser nos systèmes, nos méthodes, notre communication.

C'est alors qu'un tel colloque nous amène à prendre conscience que ce qui devient déterminant dans l'exercice de nos professions ne saurait plus être la seule mise en œuvre de nos convictions pédagogiques et artistiques. Ce qui est déterminant, cela semble bien être la conscience de l'environnement, du contexte dans lequel s'exerce notre action. Un contexte qui a bien changé par la perte des modèles historiques, par le choc des esthétiques, par les comportements sociaux et individuels de ceux à qui nous nous adressons, par un autre regard de l'enfant sur l'adulte et de l'adulte sur l'enfant.

A plusieurs reprises, par exemple, a été soulignée la nécessité de mettre en place des démarches visant à instaurer du *dialogue* à tous les niveaux. Le concept de « contrat personnalisé »

décrivant un engagement réciproque et donc négocié est apparu presque comme base de nos missions.

Ainsi revient en force, et sans nul doute est-ce un couple dont on ne pourra plus faire l'économie, le rapport à établir entre la question de l'*offre* que nous sommes en mesure de proposer (et qui nous semble la plus pertinente en regard des enjeux globaux de développement culturel) et celle de la prise en compte de la demande, du moins dans l'état où elle s'exprime ou que nous pouvons analyser en observant la situation générale de la société.

Confrontés au refus éthique de l'aléatoire, nous nous efforçons d'offrir des réponses sur deux plans :

- aider l'élève à choisir
- changer l'angle d'approche de nos pédagogies : savoir sortir des murs de l'établissement, multiplier les interventions pédagogiques (équipes de professeurs, intervenants extérieurs, échanges...), être capable de casser certaines habitudes d'organisation de la semaine, transversalité, pédagogie de la médiation qui prendrait le relais de la « pédagogie du modèle », pratiques et cours collectifs qui permettent de sortir l'élève de la seule relation individuelle entre un maître et un élève...

¹ Les actes complets du colloque seront publiés dans quelques semaines

On le voit, au travers de ces deux niveaux de réponses, l'une des préoccupations récurrentes de nos travaux aura en fait porté sur les changements à introduire dans les relations, les rapports qui se tissent ou que nous établissons dans nos fonctionnements. Admettre que notre métier ne saurait reposer sur des certitudes, que plus rien ne va désormais de soi et que l'on ne peut plus savoir ce que fera l'élève de ses acquisitions quand il aura quitté nos structures. D'autant que l'on admet maintenant que la majorité d'entre eux n'ira pas au bout du « cursus complet ». Certains arrêteront au bout de quelques années, certains seront passés par des circuits qu'ils se seront construits aux différentes phases de leur parcours, dans *une errance pour apprendre*. Il faut dire que nous sommes « aidés », si l'on peut dire, par nos tutelles (en particulier l'Etat) dont le retrait, l'indifférence sont chaque jour plus patents, même si elles le masquent plus ou moins habilement sous le prétexte d'une nouvelle étape de décentralisation. Ayant été incités au plus haut de la hiérarchie de la culture, il y a un peu plus de vingt ans, à développer de nouvelles pratiques, du jazz aux musiques actuelles, en passant par la danse contemporaine, les musiques anciennes et traditionnelles, ayant été cadrés par de nouveaux statuts, structurés par des regroupements de communes, formés et diplômés dans des centres ad hoc, prenant conscience enfin que nous exerçons de véritables métiers, invités à passer du temps en réunions, en instances, en stages, en colloques, nous pouvions légitimement considérer qu'enfin notre métier, nos missions, nos réflexions, nos propositions, notre expérience permettraient de nous inclure globalement, nationalement comme faisant partie d'une cohérence d'ensemble, constitutive du « pacte

républicain ». Or, nous avons aujourd'hui plutôt l'impression d'être abandonnés au milieu du gué, sans véritable boussole et sans embarcation en vue pour nous aider à franchir la deuxième moitié du fleuve.

Heureusement, nous savons encore nager et, semble-t-il, l'énergie et la résistance physique ne manquent pas. Nous nous découvrons alors des compétences que nous ne connaissions pas et que les échanges nous permettent de révéler.

Comment pourtant faire en sorte que tel dispositif nouveau touchant une vingtaine d'élèves puisse devenir la règle pour tous ? Comment instituer une articulation étroite entre pratique collective et enseignement individuel ou entre danse et musique, afin que cela concerne vraiment la totalité des classes ?

Comment en croyant en réduire certaines inégalités (comme par exemple celle qui prend sa source dans le travail à la maison) ne pas en créer d'autres (en mettant en difficulté certaines familles du fait d'un plus grand nombre de déplacements dans la semaine) ? La fameuse question du temps de l'enfant dont on a beaucoup parlé il y a quelques années doit peut-être être réactualisée, même si les vents en faveur de l'éducation artistique ne semblent pas très favorables en ce moment... mais en démocratie la météo politique peut aussi changer...

Comment rassurer les collègues, professeurs et directeurs, quand ils se sentent un peu perdus (et on le serait à moins) ? Quand il leur semble qu'ils n'ont souvent, devant leurs élèves et devant la multiplication des prescriptions, explicites ou implicites (qu'elles viennent des familles, de leur directeur, des tutelles, de leurs pairs), qu'une seule alternative : déprimer ou réprimer.

En définitive, si l'on voulait résumer en deux grands blocs les zones dans lesquelles se sont développés nos travaux, on pourrait aisément, et banalement, retenir :

⇒ **Le bloc « élèves et usagers »**
Caractérisé – reconnaissons-le définitivement – d'abord par le constat de l'inégalité, il induit au moins deux pistes :

- ✓ Construire nos dispositifs et nos méthodes à partir de l'élève. Entre autres, il s'agit de viser à en faire à la fois un interprète (artisan) et un créateur (artiste).
- ✓ Offrir des *choix* dont il sera partenaire, ce qui implique de renoncer à la « pédagogie du report » et à l'« idéologie de la sueur » comme seuls moteurs de notre action.

⇒ **Le bloc « structure et institution »**
 Bien que condition indispensable à la pérennité de l'action et rempart contre la marchandisation de nos pratiques, ce bloc est souvent vécu comme contradictoire de l'intérêt de l'élève. L'« académie de musique et de danse » est sans doute la dernière alternative à la « Star Academy », mais cette dernière nous taillera chaque jour des croupières dans l'opinion si nous ne savons pas faire bouger les lignes...

Alors, plus que jamais, la responsabilité repose sur les épaules des professionnels... à la condition exclusive que ceux-ci sachent regarder au-delà des seuls arbres de leur propre forêt, de la seule défense de leur matière. Ce sera tout l'intérêt du travail collectif, du travail de groupe, des échanges, de penser en termes d'objectifs identifiés et partagés... Notions rebattues, presque banales et pourtant toujours d'actualité pour être capable de sortir un peu de l'insécurité sans pour autant rester dans la sclérose.

ONZE ANS POUR RIEN ?

- Le 12 mars 1993, le conseil d'administration de **Conservatoires de France** publiait un quatre pages intitulé *Reprographie : pour des solutions réalistes et durables, suivi en juin 1994, par l'ouvrage « Copies...conformes ? » Dispositions juridiques et conseils pratiques – Vers des solutions à long terme.*
- En octobre 1994, **Conservatoires de France** organisait à Nantes le colloque « Musique photocopiée... Musique pillée ? »
- En 2000, **Conservatoires de France** se portait partie civile au procès intenté par la S.E.A.M. contre Marc Bleuse, alors directeur du CNR de Toulouse.
- En 2000, le Ministère de l'Education Nationale signait avec le C.F.C. et la S.E.A.M. représentée une convention « photocopie et droit d'auteur à l'usage des enseignants » (B.O du 6 janvier).
- Dix ans après nos premières alertes, l'U.N.D.C nous rejoignait en publiant dans sa revue Unisson un dossier « droits d'auteur en question(s) », qui en conclusion recommandait à ses adhérents de dénoncer l'actuelle convention si leur établissement en était signataire.
- En juillet 2001, l'Etat renouvelait par arrêté l'agrément de la S.E.A.M., sans que les problèmes posés aux écoles de musique par le dispositif conventionnel n'aient été traités.
- En février 2002, un rendez-vous de travail avait lieu entre **Conservatoires de France**, la F.E.E.M., l'U.N.D.C., la C.M.F. et le service juridique de la D.M.D.T.S. qui sollicitait les associations présentes pour lui fournir d'autres éléments d'analyse (notamment sur les achats de partitions et propositions de nouvelle convention).
- Début 2003, **Conservatoires de France** publiait les résultats d'une enquête auprès de ses adhérents sur les budgets de dépenses de partitions (achats et locations), qui démontrait que les écoles ayant choisi d'acheter les partitions de musique au lieu de payer les frais de la convention S.E.A.M. enrichissent chaque année le patrimoine de leur établissement, dans une moyenne de huit pages de musique imprimée par élève et par an, soit sur ces dix dernières années un patrimoine de quatre-vingts pages musicales imprimées par élève. Après dix ans de redevance S.E.A.M., l'apport patrimonial est nul puisque qu'aucune partition n'aura été achetée et que les photocopies ne sont valables qu'un an.

Depuis onze ans, **Conservatoires de France** n'a donc eu de cesse de dénoncer l'incohérence, l'iniquité et l'inefficacité de cette convention et a saisi à maintes reprises le ministère de la culture sur ces contradictions évidentes. Nos lettres sur le sujet restent désormais sans réponse et l'enquête publiée n'a eu aucun écho perceptible à la D.M.D.T.S.

Conservatoires de France espère que ce sujet sera enfin pris au sérieux par le nouveau directeur de la D.M.D.T.S. et rappelle être favorable à un système conventionnel équitable et juste comme celui négocié avec l'Education Nationale, qui soit adapté aux évolutions des établissements et ne se substitue pas aux achats de partitions éditées.

Aec, pour un même élève, deux conventions concernant la photocopie musicale, nous voilà dans le vif du sujet : alors que l'Education Nationale propose une convention juste et équitable, la SEAM (qui concerne les écoles de musique) en impose une, non concertée, injuste et exorbitante.

Alors, au delà du combat de **Conservatoires de France** pour cette cause, voici la note "réaliste" que chaque parent d'élève CHAM pourrait recevoir de l'école de musique, démontrant s'il le fallait encore l'absurdité de la situation.

Madame, Monsieur,

Votre enfant est inscrit en CHAM au collège Jules FERRY, et de ce fait, il suit des cours au conservatoire de votre commune.

Dans le souci de respecter scrupuleusement les diverses législations concernant la reprographie, nous vous demandons de prendre connaissance des dispositions suivantes, et de les suivre avec attention :

Les photocopies utilisées dans le cadre du collège et celles utilisées dans le cadre du conservatoire ne relevant pas des mêmes conventions, elles ne peuvent être utilisées dans les deux établissements.

En effet, autorisées au collège, certaines photocopies deviennent illicites lorsque votre enfant passe la porte du conservatoire.

En conséquence :

- votre enfant devra se munir de 2 classeurs différents pour y ranger ses photocopies : un classeur pour le collège, un pour le conservatoire (ne contenant que des photocopies où ont été apposées, par la direction, les vignettes SEAM de l'année en cours)

- il devra veiller à ne pas laisser dans son cartable son classeur « collège » lors de sa venue au conservatoire : en effet, seules les photocopies munies de la vignette SEAM sont autorisées dans l'enceinte de celui-ci.

Pour faciliter le quotidien de vos enfants, et notamment pour les demi-pensionnaires, le collège a accepté de mettre à la disposition des élèves de CHAM une « consigne à photocopies » chez la gardienne : ils pourront y déposer leur classeur avant de se rendre au conservatoire.

*Au cas où un travail transversal serait mis en place entre le collège et le conservatoire nécessitant l'utilisation conjointe de la même partition, l'élève devra se munir de 2 photocopies, l'une fournie par le collège, l'autre par le conservatoire, chacune rangée dans le classeur adéquat. Afin de faciliter le travail en transversalité, nous suggérons qu'il se fasse faire -à ses frais et à titre personnel- une 3^{ème} photocopie **qu'il laissera à la maison**, et sur laquelle il portera les diverses annotations qu'il aura portées sur l'une ou l'autre de ses partitions.*

Je conçois que ces dispositions vous semblent quelque peu contraignantes, mais croyez bien qu'elles ne sont mises en place que dans un souci de rester dans la légalité et, ainsi, de protéger vos enfants (et donc vous-mêmes) et nos enseignants (et donc nous-mêmes) de toutes poursuites judiciaires.

Recevez mes meilleures salutations.

*Le directeur,
Alex Aspérey*

Le hasard (qui comme chacun sait ne laisse jamais rien au hasard), m'a mis sous les yeux la même semaine deux textes :

Le premier s'intitule *A l'école, on fait musique*³, c'est le livre que Gérard Authelain vient de publier et dans lequel il retrace l'histoire de la création des CFMI et du métier de musicien-intervenant.

Le second est une note parue au BO de l'Education nationale⁴, signée de Luc Ferry et Xavier Darcos, intitulée « Orientation pour une politique en matière d'enseignements artistiques et d'action culturelle » : chacun ayant pu noter l'absence de toute référence aux arts et à la culture, dans le livre que le ministre a adressé à tous ses enseignants (*Lettre à ceux qui aiment l'école*) tout comme dans les questions posées lors du « Grand Débat sur l'Ecole », cette note était bienvenue qui allait, enfin, nous permettre de connaître les idées et propositions du ministre sur cette question. Pour ce qui est des idées et propositions, je renvoie le lecteur à la dite note. En revanche il me semble important de souligner que pas une seule fois il n'y est fait mention de l'existence des musiciens-intervenants (formés et diplômés, faut-il le rappeler, en partie par l'Education Nationale, le DUMI étant un diplôme universitaire), ni des collaborations possibles (souhaitables ?) avec les écoles de musique, et que la notion même de partenariat y figure sans doute de manière subliminale ...

La lecture conjointe de ces deux écrits et leur mise en perspective m'ont inspiré la petite histoire suivante :

C'est une histoire, si comique banale, mais toutefois bien triste, une longue histoire d'amour entre Mr. E.N. et Mme C.C.. Mr E.N. est un homme important, notable connu et respecté de tous, ayant pignon sur rue, et dont le pouvoir s'étend dans les moindres recoins du pays. Mme C.C., est une jeune artiste, sans le sou comme tant d'autres, farouche et indépendante, sans doute considérée par le commun des mortels comme légère et futile. Comme toutes les histoires passionnelles, celle-ci est faite de hauts et de bas, de périodes d'amour fou alternant avec des périodes de fâcheries et de bouderies. Comme souvent dans ces histoires, lors d'une période d'euphorie où l'avenir semblait rose, Mr E.N. et Mme C.C. ont eu un enfant. Il l'appelèrent Claude-François-Michel-Isidore (c'est un peu compliqué, mais chacun de ces prénoms se rapportait symboliquement à un épisode particulier de leur tumultueuse relation). Comme souvent dans ce genre d'histoire, la période d'amour fou passa, et Mr E.N. se désintéressa peu à peu de son enfant, qu'il avait cependant reconnu ... du bout des lèvres. Bien sûr, il lui arrivait d'en parler, de prendre de ses nouvelles, voire même de reconnaître qu'il était beau et que ses parents avaient tout lieu d'en être fiers, mais dans les faits, Mme C.C. assura quasiment seule l'éducation de son enfant : elle supporta seule ses maladies, ses crises de croissance, l'aida seule à grandir et à s'épanouir, assumant seule ses doutes et ses angoisses et même parfois manqua des plus élémentaires moyens de lui assurer le gîte et le couvert. De son côté, Mr E.N. homme public, affichait avec fierté sa nombreuse progéniture, mais bien évidemment jamais, au grand jamais, ne faisait mention de cet enfant illégitime. Pourtant il grandissait, mûrissait, prospérait, eut lui-même de nombreux enfants (Michel-Isidore, Marie-Isabelle, Monique-Isis, Maurice-Ignace ...) dont tout le monde – y compris la descendance légitime de Mr. E.N.- s'accorde à louer les grandes qualités. Mais bien sûr, chacun sait bien que, aussi belle, riche et épanouissante que ce soit la vie de tous ces rejetons, tant que leur filiation ne sera pas reconnue, il leur manquera une part de leur identité... Alors faudra-t-il un test ADN pour que Mr. E.N. assume enfin sa paternité ?

Catherine BAUBIN

³ « A l'école, on fait musique » Gérard Authelain, coll. *Musique et Société* aux éditions Van de Velde

⁴ BOEN n°40 du 30 octobre 2003

Le syndrome d'acceptation

Cela fait maintenant deux ans, depuis la commission Amy, que **Conservatoires de France** travaille à l'alignement des diplômes de l'enseignement supérieur spécialisé en musique sur les nouvelles grilles européennes. Ce chantier devait être passionnant puisqu'il permettait la mise en place d'équivalences européennes des diplômes.

... eh bien non, ce chantier ne me passionne plus du tout !

A chaque retour des réunions à la Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et du Spectacle vivant (DMDTS) sur le Diplôme National d'Orientation Professionnelle (DNOP) et l'organisation de l'enseignement supérieur, nos valeureux représentants du Conseil d'Administration expriment leur désarroi devant l'incohérence des propositions qui leur sont faites. Nos questions n'obtiennent pas de réponses, il n'y a pas de compte-rendu des séances de travail rapportant nos positions, ... et pourtant, pour citer notre président : « *Très tôt nous avons demandé à travailler sur une architecture complète des nouveaux dispositifs ; au lieu de cela, la DMDTS continue de nous solliciter sur des sujets parcellaires, dont nous ne décelons ni les tenants ni les aboutissants. Sans doute entraînés par ce que les psychologues appellent le « syndrome d'acceptation », nous avons maintenu notre collaboration, jusqu'à nous réjouir d'une avancée minime sur un point de détail alors que l'essentiel n'était pas défini, ou à discuter de la composition du jury d'entrée en COP alors que nous ne savons pas dans quel schéma il s'inscrit ni quels seront ses débouchés* » (extrait du rapport moral de l'Assemblée Générale de janvier 2004)

Alors, quelles sont les propositions de la DMDTS sur :

- l'organisation de notre troisième cycle, la place du CFEM par rapport au DNOP, la différence entre un diplôme de pratique amateur (le CFEM) et un diplôme qui n'a aucun débouché professionnel (le DNOP) ?
- l'utilité de ce DNOP s'il ne permet pas l'entrée en cycle supérieur ?
- la future organisation de l'enseignement supérieur ?

..... « Aucune réponse, aucune, à nos longs appels anxieux ! » (extrait de *La Biche brame au Clair de Lune* de Maurice Rollinat)

Et le temps passé à parler de la question cruciale « DNOP, ou pas DNOP, ou quel DNOP » augmente infiniment, comme un long serpent dont on ne verrait jamais la fin, alors qu'il ne concerne qu'une petite partie de nos élèves et de nos missions. Tout cela se passe au détriment d'une réflexion essentielle à mener : comment travailler en réseau avec nos partenaires (CEFEDM, CFMI, APFM, ARIAM, ADDM, FNAPEC, FNCC...) sur l'évolution de nos établissements pour une meilleure formation des amateurs et des publics, et sur les moyens nécessaires pour y parvenir ?

Mireille POULET-MATHIS

E-GROUPE

E-groupez-vous !

Le e-groupe de **Conservatoires de France** s'installe dans la durée avec une progression constante des messages depuis son ouverture. 52 adhérents de **Conservatoires de France** en font partie, et les sujets abordés entre mars 2003 et mars 2004 ont été nombreux :

- Comment faire quand l'Education Nationale choisit de déplacer les cours du samedi matin au mercredi matin dans les écoles primaires ?
- De quelle formation les directeurs ont-ils besoin ?
- Quelles expériences innovantes menons-nous dans le domaine de la formation initiale ?
- Quels moyens utiliser pour alerter l'opinion publique sur le problème des droits versés à la SEAM pour les photocopies ?
- Comment faire venir les professeurs qui ont peu d'heures de cours aux réunions de nos petites écoles ?
- L'intercommunalité, une chance pour les écoles de musique ? Quels sont nos bilans depuis la mise en place des communautés d'agglo, de pays, urbaines ?
- Comment assurons-nous les instruments qui sont en prêt ?
- Quel répertoire classique de musique de chambre pour un programme autour du tango ?
- Quelles cartes sons utilisons-nous sur nos ordinateurs ?
- Un auditorium idéal, c'est quoi ? surface, nombre de places, ... ?

Un certain nombre d'informations ont aussi été échangées : dates de l'AG, rappel du Colloque de Rezé, etc...

Réservé aux adhérents, facile d'utilisation, cet espace virtuel d'échange est un bon moyen de se rencontrer malgré les distances qui nous séparent.

Si vous êtes intéressés, n'hésitez pas à le signaler au moment de votre adhésion à

Conservatoires de France,

ou en envoyant un simple message à notre e-mail

ADHÉSION

Bulletin d'adhésion à photocopier et à retourner à :

Conservatoires de France

EMA de la Communauté du Thouarsais
7, boulevard Jean Jaurès 79100 THOUARS

Nom :

Prénom :

Directeur de :

Adresse professionnelle :

.....

Tél :

Fax :

e-mail :

Type d'établissement : CNR ENM EMM

Autre :

Statut de l'établissement*

(*gestion territoriale directe, Association, etc...)

Temps complet : oui non

Nombre d'élèves :

Nombre d'enseignants :

Demande d'adhésion à **Conservatoires de France**

à titre individuel (39 €)

au titre de l'établissement (96 €)

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 :

CONSERVATOIRES DE FRANCE

Ecole Nationale de Musique

24, rue du Commandant Gaté

44600 St-Nazaire - Tél. 02 40 00 79 90

Directeur de la publication : Yvon RIVOAL

Dépôt légal : 2^{ème} trimestre 2004

ISSN 1154-4813 - N° imprimeur 224 11 2001

e-mail :

Conservatoiresdefrance@yahoo.fr