

Séminaire du collectif RPM du 23/10/2008
Au Centre Barbara Fleury Goutte d'Or
75018 Paris

- Thierry Duval :

Le Collectif RPM s'est constitué en 1998, à l'occasion de la mise en place par la DMDTS d'une commission chargée de réfléchir à l'opportunité d'un cadre diplômant pour les formateurs du champ des musiques actuelles. Alors que la commission préconisait, plutôt que de « régir » ce secteur par un cadre figé, d'organiser la réflexion collective et la capitalisation des expériences en cours dans les différents territoires, le Ministère a néanmoins créé le Certificat d'Aptitude aux fonctions de professeur-coordonateur pour les musiques actuelles. Nous nous sommes retrouvés à plusieurs structures (le CRY, Trempolino, le Florida, l'ARA) à vouloir répondre à ce besoin de partage d'expériences, de création d'un espace de connaissances et de débat sur les principes qui guidaient nos actions. Nous savions que nous n'étions pas des « écoles de musique » au sens traditionnel, alors nous étions quoi ? Il fallait arrêter de nous définir en creux, mettre des noms sur nos démarches philosophiques et pédagogiques. Nous avons donc décidé d'organiser des séminaires annuels, regroupant nos équipes d'intervenants pédagogiques, pour construire cette réflexion, créer, à partir de mises en situation et d'observations communes, les conditions d'un recul, d'une analyse de nos pratiques. Depuis 1999 nous avons organisé, sous le titre de « Collectif » puis « Collectif RPM Recherche en Pédagogie Musicale », une dizaine de séminaires balayant des sujets artistiques et pédagogiques très larges. Donc c'est un petit peu cette démarche-là qui nous a amenés à développer au fil des séminaires un certain nombre d'idées, de principes sur la question de l'accompagnement. Travail de définition, « c'est quoi, l'accompagnement ? », « ça implique quelle posture pédagogique ? », ça veut dire « quelle organisation des structures ? », un certain nombre de sujets sur lesquels, au fur et à mesure de nos échanges, on a pu avancer collectivement, qui ont produit un certain nombre de documents écrits qui sont présents sur un blog qu'on a créé récemment, qui s'appelle *collectifrpm.canalblog.com*, ...l'idée, c'est de pouvoir mettre en ligne à disposition de l'ensemble des acteurs du territoire, différents textes, différents actes de rencontres, de séminaires permettant d'alimenter une réflexion nationale puisque un deuxième constat qui nous a amené à poursuivre cette aventure de collectif, c'est le fait qu'il n'existe pas véritablement au plan national, d'espace-ressource pour les structures qui souhaitent créer ou développer une action pédagogique sur le champ des musiques actuelles amplifiées, quand je dis ça, les « musiques actuelles amplifiées », j'entends la musique dans toute sa diversité ... et donc les gens sont souvent obligés de refaire le parcours du combattant, de reprendre quasi à zéro, de re-aller voir 50.000 personnes-ressources qui sont des figures de différentes histoires identifiées à droite et à gauche. L'idée, c'est de pouvoir aussi, à travers l'action de ce collectif, mettre en place des outils de capitalisation de ce qui se fait en différents endroits, des initiatives, des réflexions, des projets de formation de formateurs auxquelles on a aussi participé, sur lesquelles on essaye d'intervenir régulièrement. C'est aussi l'une de nos ambitions et depuis 5 à 6 ans, dans cette démarche-là, on est soutenus par le Ministère de la Culture, par le Bureau des pratiques amateurs dont nous avons des représentants ici, je crois, ce qui nous permet d'organiser des rencontres comme celle-ci avec un accueil sympa dans un lieu sympa ...

Nos enjeux aujourd'hui, c'est qu'on voit bien qu'à travers notamment la loi sur la décentralisation, la mise en place d'un certain nombre de cadres diplômants, dans une logique administrative, et d'autre part le fait que sur le terrain, de plus en plus de structures dites de musiques actuelles amplifiées interviennent sur le champ de la formation, nous amène à constater qu'il y a effectivement urgence, en tout cas une vraie nécessité à confronter les

points de vue, à mettre en place des temps de rencontre, de débats. L'observation des lieux membres de la Fédurok montre que plus de la moitié des équipements de leur réseau mettaient en place des dispositifs d'accompagnement à partir de la répétition musicale, ce qui veut dire qu'en fait, il y a, de manière invisible, énormément de transmission musicale qui s'opère, sans que cela soit forcément ni formalisé ni connu, et que ça ne fasse pas forcément l'objet d'une analyse, ... Pour nous l'enjeu, il est là, c'est que d'un côté, il y a un foisonnement d'activités qui ne cessent de se développer, de l'autre côté, il y a des logiques à l'initiative principalement de l'Etat pour qualifier, valider, créer des diplômes, des processus, des structures. On souhaite vivement qu'il y ait une vraie adéquation entre ces deux démarches et que ce qui va être mis en place pour longtemps au niveau des politiques institutionnelles se fasse avec une vision la plus éclairée des réalités, des pratiques musicales, des mœurs musicales, dans notre société, c'est un petit peu pour ça qu'on essaie d'être un espace de rencontre sur ces terrains-là. Des espaces de rencontre qui pour certains vous le savez, existent aussi au niveau des régions par rapport à la mise en place des CEPI. Dans les départements ça n'existe pas toujours, c'est pour ça que Philippe Audubert ici présent nous fera une petite présentation en début d'après-midi sur l'état des lieux des nombres de diplômes mis en place, sur ces schémas, etc... et c'est vrai qu'on se rend compte qu'il n'y a pas forcément de prise en compte des acteurs associatifs issus des musiques actuelles dans ce processus de décentralisation.

... Donc cette journée a pour objectif de faire un peu un état des lieux sur ces questions, en sachant que ce qu'on a voulu, ce n'est pas être dans des prises de parole représentatives de différents mouvements, organisations, fédérations, mais bien de demander à des personnes qui sont porteuses d'une action, d'un point de vue, soit en tant que pédagogues, soit en tant que responsables de structures qui développent un projet politique, un projet philosophique qui sous-tend cette question pédagogique.

Donc vous avez certainement vu dans le document qu'on vous a communiqué la liste des intervenants : Caroline Perret les a énumérés tout à l'heure, donc je veux pas y revenir et puis je pense qu'on ne va pas tarder à rentrer dans le vif du sujet. Le collectif aujourd'hui est composé de 5 structures : l'Ara à Roubaix, qui a été présentée par Caroline Perret, la Casa Musicale à Perpignan qui est un lieu de pratique musicale que nous présentera Michel Vallet dans un instant dans son intervention, Tremolino à Nantes qui est aussi un espace ressources et de formation intercommunal, le Cry dans les Yvelines dont je suis le directeur, qui est un réseau de lieux de musiques actuelles amplifiées, Rézonne, qui est aussi un réseau de lieux de musiques actuelles amplifiées en Essonne, et nous avons aussi dans ce collectif, outre des structures, des personnes physiques, notamment Louis Chrétiennot qui fera son intervention tout à l'heure; Gaby Bizien qui animera cet après-midi, Bertrand Dupouy à ma droite.

Nous avons aujourd'hui la volonté d'élargir ce collectif, c'est-à-dire que c'est aussi bien une invitation à l'adhésion qu'on peut lancer aujourd'hui, l'idée étant qu'on a besoin d'avancer sur cette démarche, d'avoir aussi du point de vue de la représentation de notre démarche un socle un petit peu plus large. L'idée étant dans cette démarche d'ouverture, de créer des espaces de facilitation de la circulation d'informations, de développer l'organisation de journées-rencontres, séminaires de réflexion, on doit donc s'ouvrir à d'autres membres que les membres historiques de ce collectif. Sachez que c'est un peu le fil rouge de la journée aussi. Voilà ce que je voulais dire, donc je ne vais pas forcément m'étendre plus ; les règles du jeu, vous les connaissez, comme l'a dit Caroline Perret, on va tout enregistrer, les prises de paroles doivent être précédées d'une présentation pour savoir qui a dit quoi... et donc on s'engage dans un temps très raisonnable à mettre en ligne les actes de ces journées sur notre blog.

Donc je vais passer la parole tout de suite à Bertrand, qui va animer cette matinée...

- Bertrand Dupouy : «...qui ne va rien dire du tout, qui va passer la parole à Michel Vallet ». Simplement, je rappelle que, comme le disait Thierry, si vous voulez intervenir, il faut avoir un micro, pour des raisons d'enregistrement, et puis surtout vous présenter très rapidement. On va essayer de respecter les horaires qui sont d'à peu près une demi-heure par intervenant. Avec Michel Vallet, on va essayer de terminer vers 11 heures, de manière à ne pas trop déborder sur l'heure du midi, pour que vous puissiez vous restaurer convenablement avant de réattaquer à 14 h pétantes... Là, je suis dans mon rôle de modérateur qui contrôle les horaires ...

Intervention de Michel Vallet

Michel Vallet : « Bonjour, je suis Michel Vallet, directeur de la Casa Musicale à Perpignan. En un petit quart d'heure, je vais vous expliquer un petit peu ce que c'est, et je souhaitais également évoquer un petit questionnement autour de toutes nos contradictions de positionnement... La Casa Musicale est née en 1996, d'une situation politique un peu complexe où le Front national aurait parfaitement pu, tout à fait comme Marignane et Orange, embarquer la ville de Perpignan... D'un autre côté, elle est née d'une volonté politique, à la fois du côté de la municipalité et du côté du ministère de la culture... Ce qui est quand même une naissance relativement confortable, par rapport à d'autres... En 1996, il est donc décidé de faire à Perpignan à la fois un lieu Musiques Actuelles qui s'appelle le Médiateur (je crois que c'est un peu notre chance), et, en pendant, de faire ce qu'ils ont à l'époque appelé un plan d'action culturelle dans les quartiers, en direction des publics difficiles, dont les contours étaient suffisamment flous pour nous donner une grande liberté. Et la contrainte de l'existence d'un lieu de musique amplifiée s'avérait finalement très intéressante, parce que ça nous obligeait à poser assez sérieusement, là déjà, la question de notre positionnement.

Ce lieu démarre donc, d'une façon très soutenue, très en lien, dans une grande réflexion avec un élu et un Drac-adjoint, qui nous auront accompagnés de façon très importante dans les 5 premières années et nous auront laissé la chance d'avoir 3 ou 4 ans pour écrire le projet véritablement définitif de la Casa Musicale.

Qu'est ce qui se passe aujourd'hui ? On ne va pas passer par toutes les étapes de l'histoire... La Casa Musicale, son vrai substrat, son vrai fondement, c'est d'être un lieu de pratique amateur ayant comme activité, comme socle, les ateliers de pratique. Ca, c'est vraiment le socle : c'est environ 110 heures hebdomadaires d'ateliers, plus des créneaux de répétition. En gros, le public chez nous se divise en deux (même s'ils se mélangent). Il y a ceux qui vont aller sur des ateliers de pratique : ça va des percussions brésiliennes, africaines, cubaines, en passant par la danse flamenco, un secteur hip-hop extrêmement développé, et des logiques de guitare-accompagnement sur lesquelles on pourra revenir. C'est vraiment quelque chose de très ouvert. Pourquoi ? Parce que cette ville a une caractéristique assez étonnante, c'est qu'elle a en son sein une pluri-culturalité, assez étonnante : notamment une population gitane sédentaire, extrêmement nombreuse. Les chiffres varient, c'est toujours assez difficile à déterminer, mais en gros tout le monde s'accorde sur 7500 gitans sédentaires à Perpignan...

Autour de ces ateliers, la Casa Musicale développe un certain nombre de choses, pour les enrichir : des stages, par exemple. On appelle ça des résidences pédagogiques, qui consistent à faire venir quelqu'un de relativement compétent, même de très compétent, voire de connu dans un domaine précis, pour accompagner l'atelier et ajouter un certain nombre d'enrichissements tout au cours de l'année. Nous avons aussi un gros secteur accompagnement de groupes : il y en a de toutes sortes, à la Casa Musicale. Ca va des groupes gitans en passant par les groupes rock, le rap et des choses encore très différentes. Je

dirais que l'accompagnement chez nous va du simple créneau de répétition, en passant par l'aide à l'arrangement, en passant par le travail sur scène, en passant par le studio d'enregistrement si c'est nécessaire, et tout ça se gère sur projet...

Se rajoutent ensuite aux activités, tout un tas de petits événements qu'on organise au cours de l'année : par exemple les Penia flamenca qui rassemblent le petit milieu du flamenco de tout le département, ce qu'on a appelé le Casa Social club. C'est constitué d'un certain nombre de groupes de la Casa plus des groupes invités, qui ont environ 10 minutes pour jouer devant un public très disparate. Dans ces Casa social club, il peut y avoir de la viole de gambe avec des gens du conservatoire, suivi par du rap, etc... Et tout ce public, qui n'a pas l'habitude de voir les champs musicaux des autres, est présent. On a aussi, pour terminer l'année (c'est un moment fort de la saison), un festival : le festival « Ida y Vuelta » dont le principe est tout simplement de mettre derrière un certain nombre de locomotives, sur les soirées, l'ensemble des participants de la Casa Musicale sur une scène X ou Y.

En terme de chiffres, on a en gros 800 inscrits à nos activités hebdomadaires, et un nombre de publics touchés de plus en plus important. C'est une évolution majeure de la Casa Musicale, qui se fait presque sans nous : un tas de professionnels, de gens en voie de développement, viennent travailler chez nous, parce qu'ils y trouvent visiblement une ambiance assez marrante, en tous cas, tout à fait à leur goût...

Voilà pour ce qui est de la description de la Casa Musicale.

Mais dans ce lieu, qui est très pluriculturel, il y a un certain nombre de contradictions, de problèmes de positionnement qui ont existé dès le départ de la Casa Musicale. On a donc eu la chance d'avoir beaucoup de temps pour les résoudre. Ils sont divers...

La Casa n'est pas un lieu d'enseignement, et d'ailleurs, au bout du compte, si on avait rien qu'osé le prétendre, on aurait eu des ennuis assez rapidement : on nous a toujours signifié, d'ailleurs, que ce n'était pas notre champ. On a bien évidemment accepté cet état de fait, on n'a jamais tenté de rentrer dans quelque conflit que ce soit, on est toujours dans le positif. Chez nous on n'appelle pas ça un cours, mais un atelier; nous n'avons pas d'enseignant, mais bien des intervenants; et on essaie du mieux qu'on peut (de temps en temps, ça nous rattrape) de bannir tout ce qui est vocabulaire scolaire de notre discours, de nos papiers, etc... Première, je ne dirais pas des difficultés, mais premier problème de positionnement.

Le deuxième, qui est assez, énorme (je l'ai mis en deuxième, je ne sais pas pourquoi, d'ailleurs) c'est de savoir quelle est notre filiation directe, et ça, ça a toujours été assez difficile. Culture ? Socio-culture ? Ça a toujours été notre principal souci et a provoqué chez nous des mouvements de balancier. C'est-à-dire que s'occuper de publics socialement en difficulté, qui sont majoritaires, environ 55% des inscrits dans la Casa Musicale, et essayer d'avoir une forme d'exigence qui relève plutôt du vocabulaire de la culture savante, ça a toujours été assez délicat... Je ne vais pas citer beaucoup d'exemples, mais c'est vrai que dans cette stéréo, la première fois qu'on a souhaité, par exemple, travailler de façon importante sur la danse hip-hop, nos accompagnants de la Drac nous ont bien évidemment gentiment signifié qu'il faudrait faire travailler ces jeunes avec des professionnels de la danse... Sous entendu, des danseurs contemporains reconnus par la Drac, etc... On a réussi d'ailleurs à passer outre, tout à fait avec l'accord de la Drac. On leur a montré un certain nombre d'intervenants venant du milieu hip-hop qui ont été ensuite reconnus par eux. D'un autre côté, on avait la socio-culture de Jeunesse et Sports (qui vient de quitter notre financement, c'est pour ça que je les tape un peu d'ailleurs car c'était assez désagréable) qui, elle, avait plutôt tendance à nous pousser sur des logiques que je caricaturerais facilement « d'après-guerre », côté : « un esprit sain dans un corps sain » qui ne cadrerait pas non plus avec ce qu'on souhaitait faire.

Il en est de même, finalement (le rapprochement est peut-être un peu plus délicat, mais on pourrait en reparler), dans notre positionnement face à ce que je vais appeler (excusez-moi) les lieux « rock ». C'est la même chose, c'est-à-dire qu'à un moment donné, les lieux rock se sont un petit peu institutionnalisés (on voit maintenant qu'un gros paquet d'entre eux ont en gros quitté l'émergence rebelle pour le confort de l'institution, avec des programmations, avec des discours, qui finalement relèvent du savant, en tout cas de la culture savante), et eux aussi auraient eu tendance, avec le rapport très condescendant qu'ils ont vis-à-vis d'un certain nombre de pratiques, comme par exemple le rap, à nous renvoyer plutôt côté socio-culture ... On ne va pas rester des heures là-dessus, mais ce positionnement-là était aussi assez délicat ... On va retrouver la même chose dans les financements d'un lieu comme la Casa musicale, c'est-à-dire qu'à la fois on a eu cette chance d'être nés grâce à un DRAC-adjoint absolument militant sur le sujet, mais à la fois, les financements de la Casa musicale sont mixtes, je les appellerai comme ça, c'est-à-dire qu'on a un paquet de financements de droit commun, notamment le Ministère de la Culture, mais on va bien évidemment émarger (parce que vous savez tous que pour faire vivre un lieu, on se bat pour trouver tous les sous possibles et imaginables), on va aller émarger sur les logiques de Contrat de Ville, bien évidemment, et donc CAF, Caisse des Dépôts et Consignations, etc ... Là, c'est pareil, on retrouve à un moment donné des missions contradictoires, et des demandes contradictoires. On a donc eu assez régulièrement, au cours de l'existence de la Casa musicale, des réflexions de conseillers à la musique sur le ton de : « ah oui, mais cette partie de l'activité, là, ça ne relève pas du Ministère de la Culture, ça relève de la Jeunesse et Sports »... La Casa musicale, c'est donc un lieu qui est né comme ça, d'une espèce de difficulté de positionnement, d'un désamour qui n'a, à mon avis, jamais baissé, entre la culture savante et la socioculture, qui est né aussi de la prise en compte (et qui essaie d'ailleurs de continuer à le faire) des quartiers difficiles. Mais on ne vise pas l'ensemble de la population, on vise les artistes potentiels qui sont au sein de ces quartiers. A ce titre-là, quand même, c'est très très différent d'une structure de type MJC qui prend la population dans son ensemble ... Pour nous, c'est bien l'entrée musique qui est la plus importante.

Un lieu comme le nôtre se retrouve forcément dans ces discussions-là, et c'est quelque chose, finalement, qu'on a presque utilisé inconsciemment pour en faire une force de la Casa musicale, c'est-à-dire que notre équipe est très mixte. Je vais m'expliquer deux minutes sur le mot mixte, parce qu'à Perpignan il a un sens peut-être un peu différent d'ailleurs. Vous savez qu'en 2005, on a vécu des émeutes qui ont viré (ce n'étaient pas des émeutes forcément inter-ethniques à l'origine, c'étaient des émeutes de la pauvreté, point) à l'affrontement, relativement violent, entre les populations gitanes et les populations arabes. Ça, c'est un truc qui est complètement réglé, et depuis le départ, à la Casa Musicale : ce sont des communautés qui se côtoient, voire même qui se croisent sur un certain nombre de projets. Je citerai un groupe qui est né à la Casa, qui s'appelle le groupe Kaloomé, par exemple, donc gitan-arabe, et l'équipe de la Casa Musicale. L'équipe des permanents est parfaitement mixte et quand je dis mixte, j'insiste tout le temps pour dire que chez nous, la population arabe qui travaille, ce n'est pas celle qui fait le ménage à 6 h du matin avant que les blancs prennent leur place dans les bureaux. Nasti, qui est algérien d'origine (enfin, ses parents), est responsable du secteur hip-hop, il est cadre à la Casa Musicale. Joseph, qui est agent de maîtrise (qui va avoir une promotion bientôt, d'ailleurs), et qui, lui, est gitan, s'occupe maintenant de tout ce qui est son, de tout ce qui est studio, etc... Ça, c'est quelque chose qui est très, très important dans un lieu comme le nôtre, ça a été un pari pas forcément simple au début. On a mis plus de 2 ans à trouver notre intervenant hip-hop (qui faisait tout autre chose, d'ailleurs), parce qu'un certain nombre étaient auto-proclamés sur le marché et justement pas vraiment exigeants... On a mis pas mal de temps aussi à travailler ensemble avec Joseph qui venait d'un milieu gitan qui a un

rapport au « payou » - un payou, c'est tout le monde, ici, c'est-à-dire le « non-gitan »- qui était assez délicat, mais c'est un pari aujourd'hui complètement réussi et c'est ce qui fait que la Casa Musicale peut embrasser cette énorme mixité, qui est sans autre équivalent à Perpignan même, où les gens ne se mélangent finalement pas tant que cela... Voilà donc des positionnements systématiquement « frontière », « mélange », pluri-quelque chose, inter-quelque chose, qui font une certaine richesse.

Pour conclure, la Casa Musicale s'est définie dès le départ comme un lieu de pratique amateur, prenant en charge tous ceux qui voulaient faire de la musique, sans juger d'un point de vue pédagogique de leur niveau, ni quand ils rentrent, ni à la fin d'une année, ni en passage en deuxième année ... On a bien instauré quelques groupes de niveau dans certains ateliers, pour être plus pratique, mais en tout cas, la Casa Musicale a une pédagogie qui n'a pas pour but, ni de fabriquer des professionnels, ni de croire qu'on est là pour fabriquer des artistes. C'est quand même plutôt les artistes qui fabriquent les lieux que le contraire et ça, je trouve qu'énormément de gens ont tendance à l'oublier. Pourtant, grand remerciement de cette démarche, de plus en plus de professionnels sortent de notre lieu (et ça, ça devient une énorme fierté), ou travaillent avec nous. On a des groupes comme les Tekameli, qui est un groupe gitan, qui, lui, ne relève pas vraiment des musiques amplifiées, et qui joue d'ailleurs plutôt dans les réseaux de culture savante et les scènes nationales. Là, ils reviennent d'une tournée de plusieurs mois sur des festivals de musique sacrée, un peu partout en Europe. On a un danseur qui est arrivé à un niveau international assez intéressant, qui s'appelle Seb, Sébastien Ramirez. Et un certain nombre, maintenant, de professionnels (qui ne sont pas des gens qui travaillent de façon régulière à la Casa, mais qui viennent faire leur création, et qui nous demandent les espaces, pour pouvoir travailler). Voilà, donc, tout ça est finalement très bizarre, très étonnant, un positionnement compliqué, des financements un petit peu stéréo, une volonté de pratique amateur, une réalité de professionnels qui sont là maintenant... On est assez contents, finalement, de la façon dont ça se passe aujourd'hui ...

Débat

- Marc Cerdan, Directeur de Domaine musique (Nord-Pas-de-Calais) : Une question sur l'environnement local : comment la Casa Musicale est-elle perçue et se positionne-t-elle dans l'environnement des structures de formation, de diffusion, de l'accompagnement, ou même du milieu artistique ?

- Michel Vallet : On ne va pas faire de langue de bois ici (en plus on est loin de Perpignan) : on a finalement d'excellents rapports avec le théâtre de Perpignan qui, notamment, programme un certain nombre des troupes de danse hip-hop qui sont arrivées à un certain niveau, en première partie, ou au théâtre, notamment prochainement Sébastien Ramirez avec Storm, et d'excellents rapports avec le conservatoire (je pense même que c'est un accident de l'histoire), qui, de toute façon, est sur des champs tellement différents des nôtres, que ça va. Nous avons un rapport beaucoup plus délicat avec le lieu rock, le lieu musiques actuelles de Perpignan, le Médiateur, probablement parce qu'on est né ensemble, probablement parce que, au bout du compte, il y a un certain nombre d'endroits de croisement qui nous mettent parfois en concurrence, et surtout parce que sur les principes qui sont ceux que je vous ai expliqués tout à l'heure, vous vous doutez bien qu'on est quand même à des lieues des discours et des modes de fonctionnement de ces lieux qui, de toute façon, à un moment donné, sont devenus de véritables institutions. Avec comme modèle le fonctionnement savant, tout simplement dans le mode de fonctionnement, dans les payes, dans tout ce que vous voulez... On est très très loin des lieux rebelles comme l'a été à une époque le Confort Moderne. Globalement, la Casa Musicale a mis du temps à être acceptée, parce que beaucoup de fantasmes ont trainé

autour d'elle. Au début c'était un endroit où il y avait de la drogue, ensuite c'était un endroit qui était dangereux, donc on a fait des efforts énormes, on avait un portail qui était fermé, on l'a ouvert... Globalement, maintenant, il faut être honnête, la Casa musicale fait partie des meubles et est parfaitement bien acceptée et a beaucoup de partenariats avec le reste des structures culturelles perpignanaises.

- Gilles Rozec, de Musiques Pour Tous à Nanterre : Quand vous parlez des rapports avec les conservatoires, est-ce que concrètement vous arrivez à développer des actions avec eux, ou est-ce que c'est juste, euh, le plaisir de se voir ?!

- Michel Vallet : Il y a le plaisir de se voir, mais, non, non, il y a pas mal de petites choses. Petites choses, tout simplement parce que chacun est engoncé dans son propre guidon. Mais là, prochainement, on accueille dans le cadre du festival « Aujourd'hui musiques », Festival de musique concrète d'assez haut niveau, dans notre espace hip-hop (et d'ailleurs, c'est très drôle), une installation spectacle, comme tous les ans. L'année dernière, on avait accueilli le Mendel, qui était un système informatique interactif de musique. On a un certain nombre d'artistes de passage qu'on se partage : on avait fait des claquettes, donc du tap-dance pour les danseurs hip-hop à une époque, et il s'avère que la fille qu'on avait fait venir, le conservatoire l'a fait revenir cette année. On va donc partager, et le rendu de cet atelier du conservatoire va avoir lieu à la Casa Musicale... Et il y a sans doute énormément de choses que j'oublie. Daniel Tosi, directeur du conservatoire, et lui-même chef d'orchestre et compositeur, a travaillé notamment avec le groupe gitan les Tekameli...Oui, il y a de vraies actions en commun.

- Laetitia Croze, administratrice de l'ARA : je vais poser une question sur les sous : quels sont les financeurs de droit commun ? à quel niveau ? et quelle est la part du budget de fonctionnement par rapport au budget d'actions, au budget sur projets ?

- Michel Vallet : En gros le budget de la Casa musicale se situe entre 900.000 euros et 1.000.000 d'euros. Ensuite, la part des crédits de droit commun est finalement, et ça, ça nous ravit, beaucoup plus importante que la part des crédits contrat de ville : la part des crédits contrat de ville, en gros, c'est 100 000 euros.

Après, c'est toujours difficile : la ville, par exemple, met cette année 360.000 euros dans la Casa Musicale, elle les a mis en droit commun ... Elle en aurait mis la moitié dans le cadre du contrat de ville, ça aurait changé les pourcentages, c'est pour ça que je ne garde plutôt que les pourcentages Etat, ce qui représente en gros 100.000 euros ...

- Laetitia Croze : Et l'équipe en équivalent temps-plein ?

-Michel Vallet : 11 personnes à l'heure actuelle, sur 10 équivalent temps-plein. On a été obligé de faire une petite restructuration et on a profité de départs pour prendre deux CAE 20h. Ces CAE arrivent d'ailleurs au bout et comme absolument tous les emplois aidés (et beaucoup ont commencé comme ça à la Casa musicale), ils seront pérennisés et passés à 35 h, on s'en est fait une priorité. Le premier passera à 35h fin novembre, le deuxième début janvier, et on sera donc 11 temps pleins, avec en plus, on va dire, 24 à 25 vacataires en formation, mais qui eux, vont de deux heures par semaine pour certains, jusqu'à 15 ou 20h pour les plus importants...

- Laetitia Croze : Et concernant le financement DRAC, Conseil Régional, Conseil Général ?

Michel Vallet : Les chiffres ? Donc, la DRAC, cette année : 160.000 euros, le conseil général (je ne vais pas commencer à faire de l'histoire politique pour tous ceux qui ont connu un département qui n'est pas de la même couleur politique que la Ville-centre ... Moi, je l'ai connu une fois à Blois où c'était le contraire de Perpignan) : 10.000 euros. Le conseil régional a fini par entrer dans notre financement, là encore après blocage politique dû au contexte local : 50.000 euros à l'heure actuelle. Il doit en manquer. La Caisse des Dépôts nous suit quasiment depuis le début, entre 15 et 10 000 euros... Et un certain nombre de recettes propres pas très importantes, mais de l'ordre de 20% ...

- Vincent Rulot, de la Clé à St-Germain en Lay : « Tu dis que vous n'êtes pas un lieu d'enseignement, qu'il y a une logique d'ateliers... Alors, où s'apprend l'instrument ? »

- Michel Vallet : D'abord, l'instrument ne s'apprend pas en vis-à-vis et je dirais que sur la notion d'apprentissage, Hervé Parent est plus à même de répondre que moi sur ce genre de questions (c'est quand même le responsable pédagogique de la Casa). Il y a de l'atelier, mais c'est la notion de progression plutôt que d'apprentissage qui est en route chez nous. Chez les gitans, par exemple, l'instrument va s'apprendre dans des répétitions de groupes accompagnés, et ce n'est pas la peine, pour le coup, de faire des ateliers purement instrumentaux. Comment ça s'apprend ? Et bien, on a décidé de tout simplement se plier à leur mode d'apprentissage. Comme les gitans n'ont pas grand-chose à craindre de leur qualité musicale et d'interprétation, on a pensé que c'était un peu stupide de leur imposer une autre forme. Alors la forme est toute simple, avec les gitans. Il faut les voir faire : s'il y en a un qui est au piano, l'encadrant lui montre où on place les doigts, c'est aussi simple que ça ... Ensuite, dans la façon qu'ils ont eux-mêmes de jouer derrière, ils vont systématiquement être en rythme, c'est-à-dire que contrairement à un élève de conservatoire (je fais un peu de caricature, mais ça permet d'aller vite) qui va passer toutes les notes comme elles sont bien écrites et qui ne va pas respecter le timing ou va swinguer comme un paquet de biscottes, le gitan, lui, va systématiquement swinguer (c'est très impressionnant), quitte à oublier des notes au milieu...

Voilà un mode d'apprentissage : comment va-t-on faire, par exemple, pour la guitare-accompagnement, de quoi s'agit-il ? Voilà quelque chose qui est purement dans la pratique amateur. On a tout simplement repéré un besoin simple : il y a plein de gens qui écrivent des poèmes ou des chansons, plus ou moins bien faits (mais c'est leur droit de le faire), et qui veulent s'accompagner à la guitare. Ils connaissent 3 accords. Et bien, on va leur en apprendre une quinzaine avec les renversements, etc... Ca a si bien marché qu'on a été obligé de dédoubler l'atelier, au démarrage, et même d'en créer un nouveau, puisqu'un certain nombre de gens sont arrivés à un niveau tel qu'on va mettre en place un atelier qui va un peu plus loin, qui est de l'arrangement de leur accompagnement ! Donc là, qu'est ce qu'il se passe ? On a tout simplement un guitariste assez pointu dans le domaine. Là encore, ils vont se montrer les choses, ils vont les faire ensemble etc.

On a aussi des Batucadas : vous rentrez dans la Batucada, par exemple avec les percus brésiliennes et on va vous placer à tel endroit avec tel instrument : là, vous allez être avec votre collègue d'à côté. Il y a l'encadrant, mais ça ressemble plutôt à des répétitions, à cet endroit précis, plutôt qu'à de l'enseignement. Là, vous allez apprendre sur le tas et au fur et à mesure, vous allez y aller. Dans d'autres domaines, on a des intervenants qui vont, eux, préférer, tout simplement parce que le groupe est comme ça, avoir le paper-board et marquer les rythmiques. Donc, oui, de façon caricaturale, il n'y a pas de règles, il y a véritablement une « adaptation à ... » et quelque chose de l'ordre du contact assez direct, entre à la fois les autres membres de l'atelier et l'encadrant. Ce n'est pas suffisant ? !...

- François Journet, administrateur du Cefedem Rhone-Alpes : Je voulais revenir un peu sur ce que tu as décrit dans le fonctionnement de cette institution, c'est-à-dire la Casa Musicale, un lieu qui s'est quand même créé, on va dire, au départ de son émergence, sur la base de valeurs me semble-t'il assez fortes, qui reprennent des éléments structurants de l'école, c'est-à-dire, un projet pédagogique, des rencontres, une progression, et que tu opposes en permanence, à l'« Institution » qui, elle, serait plutôt synonyme de lieu figé, installé sur leur « fond de commerce ». Est-ce que ça veut dire que tu inscrais la Casa Musicale dans un court terme, et que ce lieu, qui est donc dans la vitalité, va s'arrêter à un moment ou à un autre parce qu'il ne saurait pérenniser, à travers ce qu'il est, un « long terme », une possibilité de s'inscrire dans un projet qui, me semble-t'il, a quand même beaucoup de choses intéressantes. Donc, est-ce qu'à un moment ou un autre, vous allez vous poser la question de savoir si vous êtes ou pas une institution, et est-ce que vous allez quitter l'émergence pour rentrer dans quelque chose qui a des choses à faire valoir, tout simplement sur un projet d'école ? »

- Michel Vallet : Oui, on est une institution, maintenant. C'est fait, on n'a pas vraiment d'angoisse particulière sur la pérennisation de notre action, on est vraiment devenu une sorte de lieu incontournable. D'un point de vue pédagogique, l'école a une mission qui consiste à avoir un programme, qu'il faut, à un moment donné, apprendre, sur lequel on va un moment donné évaluer ce que vous avez appris et vous permettre ensuite d'accéder à un niveau supérieur ou vous donner un diplôme signifiant la réalité de tout ce que vous avez appris. Dans ce sens là, on n'est absolument pas une école. Ensuite, que dans des ateliers, il y ait de la progression, oui, ce serait vraiment dommage que ce soit le contraire... Mais à partir de là, j'ai presque envie de dire que la quantité de progression, ce n'est absolument pas notre problème ! En tant que surveillance immédiate, on est ravi quand ça arrive mais ce n'est pas notre problème. A l'origine, on veut aussi pouvoir dire tout simplement : pratiquer, on devrait pouvoir le faire, il faut le faire, on n'a pas à se demander si des gens qui ne progressent pas doivent arrêter de pratiquer ; ça, c'est véritablement pas notre principe. Il y avait une autre question, non ? On a pas de problème ensuite avec l'institution, non, on a eu à se poser la question il y a 2 ans puisqu'il a été question (c'est signe que c'était devenu une institution) de savoir si on allait passer en régie municipale ou si on allait rester sur le mode associatif. Ce sont deux optiques extrêmement différentes pour moi. C'était une optique qui était peut-être plus solide, justement en terme de pérennisation, beaucoup plus sûre, en terme d'avantages, - des droits au COS, des droits aux tickets restaurants, j'en passe et des meilleures- , beaucoup plus confortable pour une équipe professionnelle. Mais d'un autre côté, il y avait, d'un coup sec, un conseil d'administration qui était fabriqué d'élus, et une capacité de réactivité beaucoup moins importante. Or, la réactivité, c'est quelque chose de très important aussi à la Casa Musicale. On a donc fait le choix de l'association. Peut-être que c'est plus fragile, mais on a fait aussi ce choix parce, à ce moment précis, on l'a fait contre une volonté municipale. C'est donc finalement signifiant de la solidité dans laquelle se trouve l'association que de pouvoir se permettre, avec son plus gros financeur, qui en plus lui fournit l'ensemble des locaux qui sont assez superbes, une telle position .

- Dominique Guillopé : Je travaille pour l'ADAV du Morbihan. Par rapport aux personnes qui encadrent les ateliers, je voulais savoir quel profil ils avaient. Est-ce qu'il y avait eu besoin de leur amener des éléments de formation, et si parfois il y a des partages, en lien avec le conservatoire, de personnels, ponctuellement, ou de façon plus pérenne.

- Michel Vallet : Il n'y a pas de profil particulier à la Casa Musicale, c'est en fonction de l'atelier qu'on va choisir. Il y a du partage avec le conservatoire. Il y a deux profs du conservatoire qui sont aussi intervenants chez nous, qui sont notamment la prof de danse

flamenco et celui qui fait la guitare flamenco. Et Alain Martin, qui a fait longtemps des chorales chez nous, fait du coaching vocal, en accompagnement sur projet pour ceux qui veulent enregistrer... Lui est médaille d'or de conservatoire. A côté de ça on a Salomon Espinasse qui apprend les fameuses techniques de la Rumba catalane à la guitare, ce qu'on appelle le ventilateur, ce mouvement de percussion qu'on fait en même temps qu'on touche les cordes (qu'ont rendu célèbre de façon un peu « variétés » les Gipsy Kings), qui, lui, n'a aucune formation, ce qui s'appelle aucune formation particulière. Après, oui, il y a des gens pour qui on organise des formations, ça été le cas dès le début, dans tout ce qui est danse hip-hop, où là on a décidé de former nos formateurs et de le faire le plus possible au fil du temps qui passe ... Ce qui nous pose des problèmes par exemple, pour aller travailler dans les milieux scolaires, ce qui d'ailleurs n'est pas notre volonté première (on ne s'adresse pas au public captif, l'ensemble des inscrits que je vous ai dit viennent s'inscrire spontanément à la Casa Musicale)... Là, on nous demande les agréments Drac d'un certain nombre de gens, etc, et donc, on a même eu à une époque pas mal d'argent du FSE en formation, alors que nous-mêmes n'avions pas l'agrément formation, donc on s'est en gros mis d'accord avec la Drac qui envoie un courrier à ceux qui nous demandent des questions comme ça, en disant que, elle, elle nous a accrédité globalement comme lieu d'encadrement et de formation ... Les intervenants sont payés à un tarif tout à fait normal, je crois qu'on est même un peu au-dessus des écoles de musique, mais pas beaucoup plus ... C'est 16 euros nets de l'heure, congés payés compris. On ne va pas rentrer dans le problème des vacataires (et je sais qu'un certain nombre d'entre vous l'ont) : on a des vacataires qui font, mettons deux heures par semaine à la Casa Musicale, hors période des vacances scolaires, et qui sont depuis 5, 6, 7, 8 ans à la Casa Musicale..

- Sébastien Lagrave, d'Act art 77 : Dans vos rapports avec l'école de musique, est-ce que vous avez dans vos inscrits, des transfuges de l'école de musique qui ont entre 13 et 15 ans et est-ce que pour ces transfuges, qui ont déjà un apprentissage classique, vous avez mis en place des ateliers ou une pédagogie particulière ?

- Michel Vallet : Non, les ateliers proposés par la Casa Musicale n'ont rien de particulier pour ceux qui viendraient ... On a même des gens qui sont et au Conservatoire et à la Casa Musicale, ils viennent y chercher autre chose. Je vais reprendre les termes de la violoniste du groupe Kaloome qui, elle, est médaille d'or de conservatoire et qui disait un jour sur France-Culture (elle était interrogée là-dessus) : «En fait, grâce à Kaloome, grâce au jeu que j'ai fait avec les gitans, sans aucune note, toujours en répétition, etc, je suis passée du stade d'instrumentiste au stade de musicienne ... »

Bertrand Dupouy passe la parole à Louis Chrétiennot

L'intervention écrite de Louis Chrétiennot ayant été lue quasi-exhaustivement par Louis Chrétiennot, nous vous la proposons sous sa forme rédigée.

Intervention de Louis Chrétiennot **Musiques actuelles : un risque d'académisation ?**

Précaution oratoire : pour couper court aux critiques qui pourraient être formulées au sujet de mon intervention, je tiens à dire qu'il n'y a pas d'intention ni de volonté d'anti-intellectualisme dans ce que je vais dire, ni non plus de culte des professionnels : je pense que ce n'est pas parce qu'on est un professionnel qu'on est forcément un bon transmetteur de savoirs

Pour traiter le sujet du risque d'académisation des musiques actuelles, je ne vais pas tenir ici un discours du type : les "méchants" du classique contre les "bons" des musiques actuelles ... Il ne s'agira pas ici de stigmatiser des personnes, mais plutôt, comme dans les études sur la dérive des continents ou le calcul de l'ère des icebergs, de se poser la question des implications structurelles de l'institutionnalisation des musiques actuelles. Je pense par exemple au cas de la scission entre FO et la CGT vers 1920, où l'on a vu ces deux organisations obéir progressivement à leur logique propre, à poursuivre leur intérêt bien au-delà de la simple querelle idéologique à l'origine de leur séparation, et se retrouver à l'opposé, voire à l'affrontement sur bien des sujets, alors même qu'elles prétendent toutes deux poursuivre un même but, celui de la défense des salariés. Comme si, dans leurs capacités à modifier les façons de faire, les logiques d'appareils, d'organisation et de structures étaient plus fortes que les intentions et la philosophie de l'action des personnes.

Mon approche du problème est donc la suivante : est-ce qu'on ne risque pas de transformer quasi-mécaniquement les pratiques musicales "spontanées" ou déclarées comme telles, en tout cas celles qui existent encore à l'heure actuelle, si l'on ne prend pas garde aux inévitables effets que l'institutionnalisation des musiques actuelles va provoquer sur les pratiques musicales originelles, qui préexistaient à cette institutionnalisation et à la création de diplômes et des cursus qui vont avec ces diplômes ?

1 - Hitchcock

Je vais maintenant vous parler de "To catch a thief", "La main au collet", un film d'Alfred Hitchcock qui date de 1955 et qui met en scène un héros au passé sulfureux de voleur à la Arsène Lupin, avec Côte d'Azur, belles voitures et Grace Kelly. Mais je ne veux pas vous parler du contenu de ce film, mais plutôt de ce que différents acteurs du milieu du cinéma en disent, notamment ce que l'on trouve dans le Bonus n°3 du DVD¹ de "La main au collet".

Dans ce bonus, voilà ce que dit la petite fille d'Alfred Hitchcock : *"Mon grand-père nous parlait passionnément de ses films. J'ai étudié le cinéma parce que je voulais voir ses premiers films ... Les week-ends, j'allais le voir et on discutait vraiment de ses films. Je lui demandais si ce qui avait été dit en cours était vrai ou faux. "On a appris ça. Est-ce bien ce que signifiait cette scène ? Il répondait "Non. Où est-ce qu'ils sont aller chercher tout ça" ? J'ai beaucoup appris en cours, mais il m'en apprenait davantage. On devait faire un devoir sur le film préféré d'Hitchcock. Je savais que "L'ombre d'un doute" était son film préféré. Alors, il m'a aidé à faire mon devoir. Quand on m'a rendu mon devoir, je n'avais que la moyenne. Le commentaire sur mon devoir disait que ce n'était pas assez détaillé. Je suis allée voir mon grand-père en disant "On a eu la moyenne" Il m'a répondu : "Désolé, je ne peux pas faire mieux"..."*

Vous remarquerez que l'on conçoit très bien que le prof de cinéma ne soit pas cinéaste-réalisateur. Il est spécialiste de l'interprétation des grandes oeuvres réalisées par d'autres que lui; en même temps, il n'est pas censé former des réalisateurs, mais des étudiants spécialistes de l'interprétation des films.

2- Que s'est-il passé pour le solfège ?

¹ DVD d'Alfred Hitchcock, "To catch a thief", "La main au collet"
 Bonus n°3 : Alfred Hitchcock and To catch a thief, an appreciation
 Le point de vue d'Alfred Hitchcock

Prenons maintenant le cas de cette matière à enseignement que l'on appelait autrefois le solfège et qu'on appelle aujourd'hui Formation Musicale (FM). Ses professeurs étaient parmi les plus stigmatisés des professeurs de musique, au bas de l'échelle symbolique du système des conservatoires : dans l'inconscient collectif du corps de métier des professeurs de musique, puisque la tradition voulait que l'objectif du système français, jamais officiellement assumé, était de former de brillants solistes, le destin de ceux qui réussissaient moins bien et ne devenaient pas solistes était de se replier sur le métier de professeur d'instruments, et ceux qui malheureusement réussissaient encore moins bien devenaient professeurs de solfège ...

Voilà ce que disait un document du ministère en 1977, à l'époque où l'on a voulu casser le système absurde de cette construction pédagogique qu'était devenu le solfège, pour lui donner l'appellation nouvelle de Formation Musicale.

1 - Esprit Général²

“Le solfège, à l'origine, associé aux études instrumentales est devenu au fil des années un enseignement totalement cloisonné qui a suscité une littérature spécifique constituant un matériel pédagogique le plus souvent dépourvu de substance musicale (...) et n'offrant qu'une connaissance très partielle des langages musicaux.

Peu à peu, les spécialistes de cette discipline, tout en pratiquant, dans le meilleur des cas, une pédagogie permettant l'acquisition d'une haute technicité solfégique ont oublié la finalité essentielle de cet enseignement.

Partir de la musique pour en découvrir le langage et ses techniques est plus formateur qu'une étude analytique abstraite, élément par élément, desséchante par définition, dont l'usage montre qu'elle tourne souvent le dos au but à atteindre : la connaissance et l'apprentissage de la musique.”

Au départ, le solfège a été pensé comme un peu de théorie spécialisée venant à l'appui de la pratique instrumentale : solfège pour instruments transpositeurs, apprentissage des codes propres à tel ou tel instrument : lecture en clé de fa 3eme, etc.

Aujourd'hui encore, ce sont les profs d'instruments qui tirent sur les profs de “solfège” ou de Formation Musicale (FM) : à Orléans, par exemple, lors d'une session de formation des professeurs de FM, une directrice de conservatoire témoignait qu'il était courant que des professeurs d'instrument lui disent : *“J'ai un super-bon élève de 2e cycle, pourrait-il être dispensé de Formation Musicale (c'est-à-dire de solfège), parce que sinon, il risque d'arrêter”*.

A cause de situations comme celle-ci, a été développée la notion de parcours minimal, après lequel on arrête le solfège ... Comme si un jour, on pouvait cesser de s'intéresser à la théorie de la musique ! Preuve au passage que le solfège n'est pas la théorie de la musique (ce qui le rendrait certainement plus sexy), mais le bagage indispensable à la bonne formation de l'instrumentiste interprète de l'orchestre symphonique. Quand il a suffisamment de bagage pour remplir son rôle d'exécutant, on considère qu'il peut arrêter le solfège ...

Du coup, on se retrouve avec des situations absurdes, dans lesquelles des musiciens se retrouvent en train d'apprendre des choses absolument inutiles pour leur pratique musicale. Il

² Etudes de formation musicale, page 2.

y a encore moins d'un an, Muriel Hordesseaux, une responsable de la formation musicale confrontée à des examens de FM dont les contenus étaient décidés au niveau du département de l'Essonne me demandait comment faire en sorte que des élèves en musiques actuelles ne soient pas obligés d'apprendre à lire dans les 7 clés pour pouvoir poursuivre leur cursus?

3- Les auditions de l'ENM de Villeurbanne : en septembre 2008, les candidats qui veulent entrer en classe de guitare électrique rock m'ont dit 9 fois sur 10 : *Je veux devenir prof de guitare, je veux faire un DEM...*

On assiste là à un phénomène de glissement, par lequel le diplôme, d'objectif secondaire, devient objectif premier. Le diplôme, au départ un moyen pour évaluer les capacités de praticien du musicien, devient un but en lui-même, au fur et à mesure que la pratique musicale se transforme en discipline pédagogique inscrite dans un cursus.

Bien sûr, il n'y a pas de "métier" de rocker, et l'on peut considérer comme légitime que des apprentis-musiciens veuillent prendre en quelque sorte une "assurance sur la vie d'artiste". Toujours est-il qu'au final, les postulants ne parlent quasiment jamais de leur projets artistiques, (en ont-ils ?) et ne font pas de la scène ou de la composition un objectif premier. Leur objectif premier, c'est devenu le diplôme et la porte qu'il ouvre sur une carrière d'enseignant.

Cette étonnante conjugaison entre la sécurité du fonctionnaire et le traditionnel goût du risque du rock met en lumière une sorte de biais, d'ambiguïté malsaine : nous, les formateurs, considérons que nous sommes là pour former des praticiens, des créateurs, en tout cas des acteurs de la scène musicale, et nous nous retrouvons face à de futurs professeurs qui veulent qu'on les aide à réaliser leur plan de carrière d'enseignant. En plus, dans ces cas-là, ils ont une idée sur comment ça doit se passer : de la technique, des gammes, de l'échauffement, bref, un modèle pédagogique très scolaire, à peu près à l'inverse de l'image véhiculée par la culture rock...

On se trouve donc dans le cas où une pratique culturelle, sociale, artistique devient une discipline pédagogique à part entière, pour laquelle il n'est plus indispensable de posséder la culture du métier, qui risque alors de devenir un bras mort, une branche morte. Cet objet, encore actuellement indéfini, qui est constitué comme discipline pédagogique, risque progressivement d'obéir à des logiques qui lui sont propres, en créant une sorte de pontage, de boîte de dérivation, en créant une ligne directe qui mène l'apprenti-musicien directement à la case "professeur de musique" sans passer par la case praticien, acteur, perpétuateur de la culture concernée.

Comme dans l'histoire d'Hitchcock, on s'achemine vers une représentation où le "professeur de rock" serait une sorte de fan qui, sans être lui-même un créateur, enseigne son interprétation des morceaux du répertoire.

L'académisme, c'est exactement ça : quand les pratiques à l'intérieur de l'institution s'éloignent par trop des pratiques réelles, jusqu'à progressivement les transformer, voire les faire disparaître, ce qui est arrivé à la musique classique, au moins pour ce qui concerne l'improvisation et la composition.

On passe alors du registre de la pratique d'une tradition ou d'une culture à celui de l'interprétation d'une pratique passée qui est révérée, magnifiée, idéalisée, dans laquelle on

explore sans cesse les nouvelles significations des oeuvres que, comme Alfred Hitchcock, même leurs auteurs n'avaient pas vu.

4 - Martin Gellrich : Que s'est-il passé pour la musique classique ?

“Le XIXe siècle vit peu à peu disparaître les éléments d'oralité encore présents dans la tradition musicale instrumentale savante. Au registre de ces disparitions, l'improvisation, qui faisait traditionnellement partie des études pianistiques, a été gommée des méthodes d'apprentissage du piano vers 1850. L'ancienne méthode d'improvisation, dont les exercices n'étaient pas joués selon la règle, c'est-à-dire d'après des notes, mais d'oreille et en regardant le clavier, était pourtant, selon Martin Gellrich³, le quotidien de pianistes compositeurs aussi célèbres que Bach, Mozart, Schumann et Liszt. *In fine*, tout cela a contribué à ne faire du musicien classique qu'un simple interprète auquel on ne demande plus ni d'improviser ni de savoir composer”. In “Le chant des moteurs”, p. 117.

5 - De façon plus théorique : importer le concept d'autonomisation du champ développé par Pierre Bourdieu.

Avec dans le cas de l'enseignement de la musique, la création d'une culture professionnelle qui crée ses propres règles et obéit à ses propres logiques.

Comme dans le cas de l'art pour l'art, on a eu le solfège pour le solfège (*ce matériel pédagogique le plus souvent dépourvu de substance musicale (...) et n'offrant qu'une connaissance très partielle des langages musicaux*, disait le ministère), on a eu l'instrument pour l'instrument; je prendrai l'exemple de ce professeur de guitare classique, très estimé et reconnu dans le milieu, puisqu'il est formateur dans un Cefedem, qui dans un moment de franchise révélant la déconnexion du réel de ce corps professoral, a prononcé cette phrase extraordinaire pour tous les gens qui ont un minimum de culture rock : *la guitare est un instrument qui se joue seul*. Il a dit la guitare tout court, pas la guitare classique ou la guitare comme on l'enseigne au conservatoire, il a dit *la guitare est un instrument qui se joue seul*, avec beaucoup d'amour pour son instrument et la solitude qu'il représente, il a dit *la guitare est un instrument qui se joue seul* comme un fait totalisant, englobant toute conception sensée, normale pour lui, de la guitare, comme on dit les écoles de musique sans jamais préciser ce qu'il y a derrière le mot musique ...

6 - Comment éviter ça ?

On me dit toujours après ce genre de propos : “*Oui, d'accord, mais ça a beaucoup changé, le système des conservatoires*” : Je propose donc de mesurer, qualitativement et quantitativement ce changement. Pour cela, il faudra une autorité scientifique qui soit en capacité de pouvoir travailler en toute liberté, pour étudier les pratiques pédagogiques réelles qui sont mises en oeuvre dans les conservatoires, plutôt que les déclarations d'intention souvent généreuses, mais rarement concrètes.

Au-delà de ce souhait, il faut se poser quelques questions : Quels garde-fous doivent être mis en place ? Quels freins méthodologiques imagine-t-on pour éviter ces dérives ? Pour l'instant, aucun ... D'une part, l'optimisme prévaut, on pense qu'on est “trop intelligents pour se tromper”, en gros, l'air du temps est à : *ça ne risque rien* ...

Le plus grand danger me semble-t'il, est l'habitude de se servir des outils existants sans les réinterroger, simplement parce qu'ils sont là, prêts à servir sans difficulté apparente. Par

³ Martin Gellrich, *Les exercices techniques comme base de l'improvisation au piano*, Cahiers suisses de pédagogie musicale, Janvier 1995.

exemple, un jury Musiques actuelles auquel j'ai assisté, où le directeur de CNR veut absolument caser ses élèves en cycle, avec mention Assez Bien, Bien ou Très bien ... Alors même que l'on ne sait pas encore bien dire ce que, dans les musiques actuelles, signifie la notion de cycle (intelligent, s'entend ...)

Il faut préciser les buts et les moyens qu'on poursuit et éviter la confusion et l'implicite, qui sont toujours source de dérives et de malentendus. Il faut faire sans cesse le lien avec la pratique.

Quand on m'a interrogé, à l'époque de la mise en place des C.A de musiques actuelles amplifiées, j'ai dit qu'il faudrait que Jimi Hendrix, qui n'a jamais réussi à apprendre à lire la musique, puisse entrer au conservatoire. Je ne suis pas sûr qu'il puisse à-coût-sûr y entrer aujourd'hui. Dans certains cas, oui, dans d'autres, je ne suis pas sûr ...

Conclusion

En conclusion, je rêve d'un monde où Alfred Hitchcock ait un peu plus que la moyenne à l'analyse de ses films, un monde où non seulement Jimi Hendrix pourrait entrer au conservatoire, mais aussi en ressortir en étant plus Jimi Hendrix que Marcel Dadi, Marc Knopfler ou même Stevie Ray Vaughan. Je souhaite que la guitare puisse continuer à ne pas se jouer seule; en bref, en tant que professeur de conservatoire, je souhaite former des acteurs à part entière de la culture et de la scène des musiques actuelles, qui par leur créativité puissent apporter leur pierre à l'édifice, plutôt que des embaumeurs du passé musical le plus récent. Pour finir en culture et en beauté, je citerai Bobby Lapointe, dans sa chanson Boboléon", absurde, mais pas tant que ça, dont je souhaite qu'elle ne s'applique jamais aux musiques actuelles :

*Il a du bobo, Léon
d'abord, y s'appelle pas Léon
On l'a mené à l'hôpital pour le soigner là où il avait mal
y s'était fait mal dans la rue
mais on l'a soigné autre part,
... et il est mort !*

Débat

- Gérard Ganvert, enseigne la musicologie à la Sorbonne, plus particulièrement l'administration et la gestion de la musique et est également professeur de guitare au Conservatoire du XVIII^e arrondissement de Paris depuis 1976 :

J'ai bien entendu votre propos, je vais essayer de le tempérer un petit peu, parce que si on part de l'à-priori que les 4000 écoles et conservatoires de musique fonctionnent comme vous le dites, effectivement, autant arrêter tout de suite, parce que nous sommes en train de dessécher les élèves complètement ... Il y a un premier problème, concernant Hitchcock. Je vais vous prendre un autre exemple, c'est Marc Chagall, le peintre, qui est interviewé sur France-Culture et l'interviewer trouve très intelligent de demander au maître « pourquoi ses personnages flottent dans les airs » et le maître répond : « parce que ça me plaît ». Il attendait une analyse sémio-technico-logique des personnages dans les airs, et Marc Chagall répond simplement que « ça me plaît que mes personnages volent dans les airs » ... Le solfège est devenu formation musicale en 1982, après la réunion d'un CTREM, comité technique de la réforme de l'enseignement de la musique, et ça a été fait par des gens qui, justement, connaissaient très bien le solfège et c'est pour ça qu'ils ont pu écrire ce que vous avez vu.

Effectivement, dans certains cas, et dans la majorité des cas, le solfège est ce que vous décrivez. Heureusement, il y a des professeurs de solfège qui sont aussi musiciens, ça existe, et le solfège, ça n'est pas que la théorie, c'est aussi le développement de la mémoire, de l'audition, de l'acuité auditive, etc, et un vrai professeur de solfège ne passe pas tellement de temps sur la théorie, mais essaie de faire que ses élèves soient plutôt des gens capables de faire de la musique, normalement . Il y a un autre problème que vous soulevez, qui est très vrai, c'est que les professeurs de conservatoire n'apprennent pas leur métier de professeurs de conservatoire, il n'y a pratiquement pas de structures en France où on apprend à enseigner la musique dans un conservatoire, ce qui fait que, très souvent, c'est simplement quelqu'un qui a travaillé son biniou pendant 10 ou 15 ans, qui va se retrouver en charge d'enseigner la musique, alors qu'il ne sait pas autre chose que jouer de son instrument. C'est un vrai problème : il y a 12 Cefedem en France, ils forment 20 professeurs tous les 2 ans, c'est-à-dire qu'il va falloir 6 siècles et demi pour former l'ensemble des professeurs de conservatoire, donc on a encore un peu de temps devant nous ... Effectivement, le guitariste qui dit que la guitare se joue seul, faut pas en tenir compte, la musique n'est pas faite pour jouer dans sa chambre, enfin sauf si on a une idée un peu romantico-bizarre de la musique, et le problème de ces instruments comme la guitare ou le piano, c'est que mes grands élèves, je les envoie voir un maître qui fait de la musique de chambre, qui va sur scène, qui se déshabille sur scène, et qui fait ce que vous appelez faire de la scène. Quand vous faites un récital de guitare, seul, face à une salle de 1000 personnes, vous vous en souvenez avant et après ... Voilà donc ce que je voulais dire, j'ai un profil un peu particulier, mais j'entends bien ce que vous dites, il faut pondérer un tout petit peu, simplement...

- Mouloud Choutri, Canal 93, formation et développement des pratiques amateurs : J'ai plusieurs réflexions avant ma question : avant tout, je partage votre idée des champs de Bourdieu, et je voulais demander si prof de musique, ce n'était pas la planque, en fait, si c'était pas un truc de « planqué », tout simplement ? Je plaisante : ce dont je voulais parler, c'était de la reproduction des champs, en fait des CSP. On s'aperçoit qu'il y a des gens qui vont au conservatoire, pendant des années et je ne dis pas qu'ils sont tous issus d'une CSP haute, mais moyenne. Et à partir de là, « qu'est-ce que tu veux faire plus tard ? » Et bien ! devenir prof semble un avenir enviable quand la scène est mal subventionnée par l'Etat ... Je me demande s'il ne fallait pas plutôt développer le jouage que l'apprentissage.

- Louis Chrétiennot : Le problème est vaste : ce que j'ai voulu dire par rapport à l'histoire du diplôme, c'est qu'à partir du moment où on affiche un diplôme, c'est légitime que des gens qui sont là, qui lisent des programmes qui touchent à une matière en particulier (mais ça pourrait être dans un autre domaine que la musique), se disent, tiens voilà, ça, c'est une porte d'entrée, peut-être que je vais faire ça... On demande aux gamins de se déterminer dès la 3^e ou la seconde pour savoir ce qu'ils veulent faire comme métier plus tard, c'est un peu légitime qu'il y ait cette demande, je le comprends bien ... Mais le biais que ça provoque, c'est que d'un seul coup, le diplôme devient l'objectif premier alors que ce sont les apprentissages qui sont intéressants et ce sont les apprentissages qu'ils venaient demander avant, quand il n'y avait pas les diplômes. Donc je pense qu'il faudrait qu'on ait une sorte de démarche méthodologique pour bien afficher et bien faire comprendre que le diplôme n'est qu'une cerise sur le gâteau, que l'essentiel, c'est que les gens apprennent un ensemble de choses que j'appelle la culture du milieu, aussi bien la façon de faire les choses que ... Pour moi, une école ce n'est pas forcément quelque chose qui a un programme au sens de contenus qui seraient édictés dans le marbre et valables pour tout le monde ... Mais c'est aussi des façons de faire ... Je ne prétends pas répondre à tout !

- Sylvie Ponsot : Directrice pédagogique de l'EPCC de l'Yonne, du Conservatoire d'Auxerre : Quelle proposition de pistes de travail pouvez-vous faire pour amener vos collègues ou les gens qui vous entourent à cette réflexion dont vous parlez ?

- Louis Chrétiennot : Je pense qu'il faudrait peut-être capitaliser les réflexions de la part des praticiens, et que pour le faire, un dispositif comme l'analyse de pratiques serait un bon dispositif. L'analyse de pratiques, c'est quelque chose qui existe dans le milieu hospitalier, parce que les gens ont souvent des difficultés à se trouver confrontés à la mort ou à des gens qui sont violents ; ils ont besoin de se retrouver et ça a un côté un peu thérapeutique. Mais ça existe aussi dans la formation de certains professeurs de l'Education Nationale, où les gens se réunissent autour d'une table et parlent de leurs pratiques. Ils ont une analyse de leurs pratiques, et je pense que c'est ça qu'il faut faire et que ce soit fait de façon collective, encadrée au sens où on va essayer de faire en sorte que ça produise autre chose qu'une somme d'histoires et de vécu personnels. Parce que pour l'instant, chacun est dans son coin, et on n'en entend pas parler. C'est laissé dans le domaine de la sphère privée et à mon avis, il faudrait que ça soit public au moins au niveau des établissements et si possible inter-établissements. Bon, c'est une idée comme ça !

- Awa Timbou, chanteuse de jazz et gospel, qui, depuis une dizaine d'années, intervient pour animer des ateliers de chant dans une structure associative qui se trouve au Bourget, le CECB, et également bientôt dans une structure qui vient de se créer non loin d'ici, 19 rue de la Goutte d'or, SARABA. Elle va y démarrer des ateliers très bientôt :

Moi, c'était un témoignage que je voulais apporter, par rapport à tout ce que vous avez dit, que je trouve très intéressant. J'ai une formation classique dans une école de musique en Lorraine, ma région natale ; ça a été une formation préparatoire à un conservatoire en chant et j'ai trouvé ça très très difficile, très rébarbatif, étant enfant et très timide. Ça a été très compliqué pour moi de suivre cette formation de chant, de solfège, etc, et je me suis retrouvée dans cette structure au Bourget tout à fait par hasard, et en fait ce qui m'a animée c'est la passion pour le chant, pour la musique. J'ai une méthode très hybride pour dispenser mes « cours », pour animer mes ateliers, et je trouve que ça fonctionne très bien, donc je me demande si on ne pourrait pas organiser des débats pour développer ce genre de formation parce que moi, à la base, je n'ai aucune formation de professorat et je ne prétends absolument à rien. Moi, ce qui m'intéresse, c'est que des gens qui sont passionnés par le chant ou la musique viennent dans ce genre d'endroit et tout d'un coup se découvrent une âme de chanteur. J'aime beaucoup ce que je fais et je trouve que ça serait très intéressant de développer davantage ce genre de pratiques plutôt que de chercher à former les gens de façon formelle et de créer des diplômes, parce que, finalement, je ne suis pas persuadée que toutes ces personnes qui ont des diplômes soient forcément des pédagogues ...

- Francois Vion, coordinateur musiques actuelles à Argenteuil : Je voudrais tempérer un peu les propos par rapport aux diplômes, parce qu'il y a une première question que je me pose : quand vous dites qu'il y a maintenant des gens qui arrivent en disant qu'ils veulent d'abord passer un diplôme, je ne suis pas totalement sûr que ce soit les mêmes que ceux qui étaient demandeurs de formation il y a une quinzaine d'années, ne serait-ce que par ce que « il n'y avait pas », et que je pense qu'à partir du moment où on a ouvert au plus grand nombre la musique, on retrouve comme dans toutes les autres études ce phénomène de sécurité. Le titre qu'il y avait dans « Le Point » il y a deux ans, « devenir fonctionnaire », ce n'était même plus chercher un métier particulier mais devenir fonctionnaire. Je ne suis pas persuadé que ce soit une caractéristique de la musique et son enseignement : ça relève plutôt du sociologique. En

3^e cycle, j'ai énormément d'élèves qui n'en ont strictement rien à faire du diplôme, et qui partent même des fois avant l'échéance, en me disant « voilà, j'ai acquis suffisamment de choses, j'ai envie d'aller jouer, j'y reviendrai peut-être un jour si j'en ai besoin, mais pour l'instant, je n'en ai pas besoin ». Et c'est loin d'être des cas isolés, donc je me demande si on n'a pas la même quantité de gens qui ont envie de créer et de faire des choses, sauf que maintenant, on a beaucoup plus de gens qui accèdent à ces formations, donc aussi un nouveau public, avec peut-être des nouvelles envies ...

- Louis Chrétiennot : Je suis d'accord. Je veux dire par là que les gens dont j'ai parlé n'étaient pas forcément des gens qui avaient un niveau important, en tout cas un niveau pour entrer dans un 3^e cycle. Simplement, il y avait un effet d'affichage et comme ils savaient qu'il existait un diplôme, ils disaient « ben voilà, mon objectif, c'est de passer un DEM ». Le problème, c'est aussi qu'on ne peut pas prendre tout le monde. Vous savez bien que souvent, il y a 60 personnes pour 2, 3, 4, 5 places, ce qui veut dire qu'il y a 55 personnes qu'on ne pourra pas prendre. Donc il faut bien se poser la question de savoir qui on choisit ... Après, c'est une histoire de recrutement. Moi, c'est vrai que je vais plutôt privilégier les gens qui sont intéressés par les enseignements, parce que ça me semble plus solide que la simple motivation du diplôme qui peut n'être pas forcément liée à des préoccupations uniquement musicales. Mais moi, je ne leur en veux pas, à ces gamins qui veulent passer le diplôme, je pense que c'est inévitable. Je ne veux pas revenir sur la scission entre FO et la CGT en 1921. Simplement, quand on dit : maintenant, ça existe, qu'est-ce qu'il faut faire avec ce truc-là pour éviter que la culture du milieu telle qu'elle existe aujourd'hui disparaisse. Et je parle à échéance de 50 ans. Et qu'est-ce qu'on peut faire pour rester pertinent dans la façon qu'on a de concevoir nos formations, nos enseignements (enfin, on met le mot qu'on veut là-dessus ...).

- Frédéric Rose, responsable d'une structure musiques actuelles dans le Puy-de-Dôme, à Issoire : Ce qui me choque un peu dans cette discussion, c'est du coup le mot diplôme. La problématique, on l'a bien comprise. Maintenant, est-ce qu'il y aurait moyen de faire un diplôme qui contourne le problème : « Où est la dimension du projet artistique au niveau du diplôme ? » Est-ce que ce n'est pas ça qu'il faut valoriser, de même au niveau de l'enseignant : dans quelle mesure peut-on enseigner sans avoir soi-même un vrai projet artistique ? C'est là aussi que ça serait intéressant de mener une réflexion. Du coup, si on ne veut pas former que des enseignants, et bien formons des artistes. Mais il faut que le diplôme soit un diplôme avec une vraie dimension artistique, dans lequel le projet artistique soit la chose la plus importante à mettre en avant, parce qu'on parle du diplôme comme si c'était quelque chose de défini, alors qu'on ne l'a pas défini. Qu'est-ce qu'on veut ? C'est peut-être là qu'on peut intervenir.

- Louis Chrétiennot : Oui, moi, je suis d'accord ... Je pense que c'est au Ministère de répondre, ce n'est pas nous qui les écrivons, les diplômes ...

- Isabelle Phalippon-Robert : adjointe au bureau des enseignements et de la formation de la DMDTS : C'est un peu malheureux de parler de ça aujourd'hui, mais on essaie de l'intégrer, et si vous regardez normalement comment est monté le CEPI, il y a bien une partie avec un projet personnel qui doit normalement se développer sur les deux, trois ou quatre ans d'enseignement. Ce que j'indique aussi, c'est que les diplômes aujourd'hui, on les réfléchit, non plus à partir de l'école et de l'enseignement, mais à partir d'un métier. Aujourd'hui, on est donc en train d'établir tout un cycle de référentiel « métier », puisque, aujourd'hui, on travaille avec à la fois les syndicats de salariés et d'employeurs et qu'aucun diplôme n'est

validé s'il n'est pas passé, s'il n'a pas eu leur accord dans des commissions nationales. On essaie d'aller dans ce sens-là, bien sûr ... mais rien n'est parfait ! merci ...

- Caroline Perret, de l'ARA : Je voulais juste demander si c'était vraiment nécessaire de toujours avoir des diplômes ?

- Bertrand Dupouy : Je pense que ça n'est pas une question qui appelle une réponse tout de suite !

Il passe la parole à Dr Maboul

Intervention de Dr Maboul

- Dr Maboul : Bonjour, Le Yondre David, alias Dr Maboul. Moi, je viens présenter l'association Rapacité production. Je vais présenter brièvement et après, je reparlerai un peu de toutes les difficultés qu'on a évoquées... Donc, l'association est née en 1997, et au départ, ça part d'un groupe constitué, de rap. En fait, on a formé cette association pour la promotion de la culture hip-hop, et pour se servir de l'outil artistique en tant qu'outil pédagogique; ensuite, on est devenu un collectif d'artistes, en sachant qu'on est tous autodidactes. On peut faire de la pédagogie sans diplôme... je pense que l'expérience de terrain compte beaucoup aussi... De là, on s'est très vite développé parce qu'on est un peu les premiers en France à se structurer; c'est un peu la mode, « montez-vous en association, constituez-vous juridiquement ». On était au sein d'une maison de quartier dont le directeur nous a soutenus car on était un peu jeunes à l'époque, et donc, très vite, on a été appelé nationalement. Il y avait la Friche, à Marseille, qui est plus un rassemblement d'associations, où mon pote Prodiges la mort enseignait tout ce qui était rap, MAO... On était donc que deux en France à le faire, donc très vite les festivals ont été demandeurs, parce que les jeunes demandaient à pratiquer de la danse, du graf, de la MAO, de l'écriture, tous les arts de la culture hip-hop. On entend souvent dire que le hip-hop, c'est de la danse, mais il faut remettre les choses dans le contexte : le hip-hop, c'est une culture, où il y a plusieurs arts : la danse, le rap, le d-jaying, le graf... On est intervenu à la Villette, aux Francofolies, on intervient pour les collèges, les lycées, en maisons de quartier, milieu carcéral... On travaille depuis 98, pour rentrer dans le vif du sujet, notre projet, c'est de faire reconnaître les musiques urbaines au sein des conservatoires et des écoles de musique. Pourquoi ? Pour toucher un nouveau public, qui a aussi le droit d'adhérer à ces structures. Suite à une grosse expérience qu'on a eu avec Les Mureaux (78), alors qu'on est originaires de Nantes. On a travaillé sur le fait que l'école de musique se situe en plein milieu des Mureaux. Sauf que c'est un château, avec un parc, et que partout, sinon, c'est des immeubles. Et on a constaté qu'aucun jeune des Mureaux ne fréquentait l'école de musique. Pourquoi?... Parce que ce qui y était enseigné ne les intéressait pas vraiment, et on s'est demandé quelle passerelle il pouvait y avoir. Parce qu'à chaque fois, c'était un rapport de conflit. Donc, on parle d'outils pédagogiques mais aussi de passerelles, de médiation entre des publics qu'on craint plutôt qu'autre chose... Et donc, on s'est demandé comment, justement, créer un lien, parce que c'était un peu atypique : il faut quand même deux gardes du corps à l'entrée du Conservatoire. C'est quand même un truc qu'il faut voir pour le croire. Forcément, les jeunes, quand il y a un parc, ils squattent dedans. On est donc parti de toutes les maisons de quartier. On était avec une super nana qui avait cet objectif de faire venir les jeunes, mais pour ce qu'ils aimaient et non pas pour les obliger à faire du piano ou du violon. Et ils voulaient forcément pratiquer de la danse, du chant, et tout ce qui était rap et MAO . Donc, on est intervenu sur toutes les maisons de quartier, en leur demandant s'ils voulaient pratiquer plus. Parce que souvent, vous arrivez dans une maison de

quartier, il y a un stage rap, mais à côté, il y a la sortie ciné-Mac Do avec tous les problèmes de consommation... Il y a des jeunes qui sont plus ou moins intéressés et qui se disent « oui, mais moi, j'aimerais bien continuer, mais là vous intervenez sur une semaine, et après, tout ça, on oublie ... » Donc on leur a dit « ben non, justement, on va inscrire, au même titre qu'un cours de piano, on va inscrire toutes les semaines un cours de MAO, un cours de chant, un cours d'écriture et un cours de D-jaying » ... Il s'est avéré que dès le départ, pour 48 places, 48 inscrits. 48 qui ont payé l'inscription, en plus, parce qu'à côté, ils couraient après des élèves inscrits en piano, qui n'avaient pas payé... A Nantes, on nous avait dit « faites vos preuves ailleurs », alors qu'on touchait 600 jeunes à l'année, mais bon, fallait qu'on fasse nos preuves pour être soutenus et donc on est restés 5 ans aux Mureaux. On a formé des jeunes de là-bas pour prendre le relais, parce qu'on ne veut pas devenir les « prédateurs qu'on critique », forcément. Bien qu'on nous ait proposé des CDI, on a dit « non », on reste des artistes avant tout... Et donc, on a essayé de développer ça sur notre région ; alors là, ça a été costaud... Dans un premier temps le lien s'est fait indirectement par le fait d'intervenir en milieu carcéral. C'était dans un milieu de « musico-thérapie », prévention toxicomanie avec tout ce que ça engendre. La dame, on lui explique un peu notre projet, elle nous dit « ça tombe bien, je connais un directeur d'école de musique ». On le rencontre, il est super-intéressé par notre projet, et donc du coup on décide de sensibiliser aux musiques urbaines tous les directeurs de conservatoires et les profs le désirant; alors là, beaucoup de monde... Parce que écoles de musique, c'est un peu chaque ville, et puis après les conservatoires, c'est un peu différent ... donc, la région... et du coup naît ce projet de se dire on va essayer d'aller un peu plus loin, et hop ! les stagiaires donnent un petit coup de fil pour dire qu'ils ont été super-emballés, sauf que la ville (employeur du directeur) dit « ah non, les musiques urbaines, c'est les maisons de quartier... » Donc en fait, la difficulté, ce pourquoi moi, je suis un peu là, c'est un peu ce que tu disais aussi (à Michel Vallet de la Casa Musicale), c'est qu'on nous dit souvent « ce n'est pas de la culture, c'est du socioculturel ». Nous, on est d'accord pour dire qu'on fait les deux ... Forcément, on fait du socioculturel, par notre public, par la pédagogie, mais il y a tout un côté artistique où on va de l'initiation au perfectionnement et forcément on a des groupes qui sont déjà « reconnus ». Donc la grosse problématique, je ne vais pas m'éterniser, c'est un peu comment - parce qu'on parle de l'ouverture des jeunes mais il y a aussi l'ouverture des « anciens » - comment réussir à intégrer, même si je n'aime pas ce mot-là, à intégrer les musiques urbaines au sein des écoles de musique et des conservatoires ... Parce qu'on continue le combat, forcément, on ne s'arrête pas là. On a assez d'interventions, mais ça nous plaît d'amener des publics dans ces milieux-là parce que je me dis que, par exemple moi je suis complètement autodidacte, ayant commencé en 89 avec Atari (il y avait pas de PC, pas de truc comme ça). Rendre accessible la musique à tous, sans forcément passer par tout un cursus que tu notais tout à l'heure... Mon grand questionnement, c'est un peu ça...

Débat

- François Journet, Cefedem de Lyon : Je vous remercie pour cette intervention, je trouve ça très intéressant, et ça permet de reposer aussi les questions du débat et des interventions précédentes, parce qu'on parle beaucoup de l'institution comme quelque chose de donné, une espèce de forteresse imprenable, quelque chose qui serait un peu inhumaine ; mais je pense que l'institution, c'est aussi ce qu'on en fait et je crois qu'il ne faut pas hésiter à s'y coller même si elle a des résistances, des pratiques historiques, des réflexes installés qui sont très très puissants. Il ne faut pas le nier, mais il ne faut pas non plus éviter de poser la question : « où sont les ressources publiques actuellement consacrées à l'enseignement musical ? » Elles sont majoritairement du côté de ce que sont les conservatoires aujourd'hui et si on ne se collète pas avec ces institutions là, on est effectivement dans une perception satisfaisante de

rester rebelle ; c'est bien, sauf qu'on passe un peu à côté de la possibilité d'avoir accès à une influence sur la politique publique. Pour moi, la question des conservatoires, dans le Cefedem où nous sommes, c'est un élément très important, c'est-à-dire : est-ce que c'est normal que dans les conservatoires, il n'y ait qu'une classe de la population qui s'y trouve, est-ce que c'est normal que les deuxièmes budgets municipaux de la culture, l'impact le plus important, soient les conservatoires et les écoles de musique, alors qu'une grande partie de la population ne peut pas y être ... Est-ce que c'est normal que dans ces conservatoires, majoritairement, des esthétiques monopolisent et cannibalisent l'ensemble du dispositif ? On ne peut pas ne pas poser ces questions-là, s'y confronter, et à travers la logique (et bien oui) de diplômes. Parce que le diplôme, c'est aussi une façon de reconnaître une existence et une valeur à quelque chose, et moi je trouve que les musiques actuelles, l'ensemble des musiques ont le droit d'avoir des cursus qui labellisent et reconnaissent une valeur à ces esthétiques. Ce n'est pas uniquement d'avoir un hochet ou un machin en chocolat, c'est aussi une manière de dire qu'il n'y a pas les socio-cul, les caves d'un côté et de l'autre les beaux diplômés... Les pratiques d'enseignement artistique dans les conservatoires, on le sait, sont figées depuis un certain nombre d'années, d'accord ... C'est un peu facile de dire qu'elles se sont figées parce que c'est une institution. L'institution, elle est composée de gens, elle est composée de prescripteurs, elle est composée de maîtres qui font des méthodes, qui font du fric avec ça, et puis qui après s'installent et disent : « voilà, la musique, naturellement (alors que c'est tout sauf du naturel), ça s'apprend comme ça, »... Et on en voit et on en paye les pots cassés aujourd'hui, donc c'est ça qu'il faut remettre en cause et ce n'est certainement pas uniquement une demande au Ministère qui va régler tous ces problèmes ... Ce sont des acteurs qui vont se confronter à ça, à travers, comme disait Louis Chrétiennot, des analyses de pratique. Je pense que c'est très important, et ce que vous faites, du collectage sur ce que les uns et les autres font, arrêter de dire « moi, je vais réinventer le monde à moi tout seul », on est un collectif... Oui, le terme est bien utilisé, c'est me semble-t-il une façon de se confronter à ça, mais par pitié, arrêtons de dire « nous, on est de vrais rebelles, les musiques actuelles, parce qu'on n'est pas l'institution » ... En faisant ça, on se tire une balle dans le pied ! Enfin, vous vous tirez une balle dans le pied, vu que nous avons des musiques actuelles dans notre établissement. Je revendique également l'appartenance, même marginale, à ce secteur-là ...

- Dr Maboul : Vous dites : « Arrêtez de dire que vous êtes des rebelles », mais je n'ai pas dit ça. Moi, ce que je voulais aussi souligner, c'est que nous allons vers les institutions, et qu'il n'y a pas l'inverse. Je parle des cultures urbaines, et je pense qu'il y a aussi un problème d'ouverture du côté institutionnel. Au contraire, je pense qu'il faut avancer ensemble, mais s'associer avec des structures reconnues, parce qu'on est quand même conventionnés « ville », reconnus en tant que bons pédagogues, sans diplômes. Et je pense que pour ces « cultures émergentes » (bon ! j'aime pas trop ça, mais...), sans passer par un diplôme, il faut aussi réinventer les choses. Par rapport aux cultures urbaines, on a de l'expérience et de la reconnaissance et on est déjà intervenu au sein des conservatoires, écoles de musique et ça s'est toujours super bien passé : je pense donc qu'il faut aussi faire le pas inverse, c'est-à-dire, aller vers des structures de terrain quand on est institution, pour les nouvelles pratiques. Parce qu'il y a des obligations, maintenant, de s'ouvrir aux musiques actuelles, on est bien d'accord. Moi, je suis là pour les cultures urbaines, parce que la guitare électrique est rentrée plus facilement. Concernant les nouvelles pratiques, pour avoir pratiqué de la MAO (mais sans parler de rap), mais de la MAO en cours collectif, le prof s'est rendu compte tout de suite que c'était vachement bien, on pouvait s'auto-critiquer tout de suite, à l'écoute. Ce sont des trucs tout simples, mais un nouvel outil comme la MAO est déjà utilisée par des profs, qui le font directement ; et ils se rendent compte que oui, c'est un super outil, pour rendre accessible et pratiquer tout de suite ensemble ; plutôt que passer par toutes les phases... Parce que

maintenant, moi, je suis venu au solfège, ça m'a intéressé après, en ayant pratiqué sans, avant....

- Gérard Ganvert : Juste un petit mot sur la forme... Je ne parlerai pas du fond, parce qu'on pourrait beaucoup discuter sur l'espèce de description qu'on fait des conservatoires, mais on ne va pas parler de ça maintenant. Simplement sur la forme... Comme je vous l'ai dit, moi je travaille au conservatoire du 18^{ème} arrondissement, nous sommes 60 professeurs, nous n'avons pas été du tout informés de ce qui se passe aujourd'hui ici à 300 m du conservatoire... Donc je suis le seul à sortir de l'institution pour essayer de créer des passerelles... on va peut-être y arriver, d'ailleurs... Deuxièmement, la maison qui est ici a été construite sans concertation avec l'institution qu'est le conservatoire. C'est-à-dire qu'à Paris, vous avez deux directions, la direction Jeunesse et Sports et la direction des Affaires culturelles ; ici, c'est Jeunesse et Sports, donc ça peut pas être culturel, ça ne peut pas être le conservatoire. Voilà un problème de forme, sans jeter la pierre encore une fois aux professeur de conservatoire qui ne seraient pas musiciens, ce qu'il faudrait tempérer un tout petit peu quand même. J'espère qu'on est tous un peu musiciens (sinon autant se tirer une balle dans la tête tout de suite), et pas simplement pour se cacher, se planquer, etc... On essaie tous au moins de faire de la musique... Je souligne simplement ce problème de forme sur le débat d'aujourd'hui, qui n'a pas bénéficié d'une information suffisante.

- Bertrand Dupouy : Thierry Duval pourrait réagir

- Thierry Duval : J'interviens très rapidement, pour donner une information sur la publicité qui a été faite à cette journée. En fait, on a collaboré avec l'IRMA, organisme national et quelques 3000 envois ont été faits sur les organismes nationaux, départementaux, régionaux, plus un relais par mailing-list, ce n'est pas parce que le lieu d'accueil est dans le 18^{ème} qu'on a cherché... C'est la limite de toute organisation et de ce qu'on a pu mettre en place avec les moyens du bord. Effectivement, vous avez raison de signaler qu'il n'y a pas eu d'informations particulières qui ont été faites sur le territoire parisien, sur la tenue de ces journées. Un sujet que j'aimerais bien qu'on développe cet après-midi, c'est la notion de réseaux, aussi; il y a de plus en plus de réseaux, y compris dans le domaine des écoles de musique, où l'information est ... Beaucoup de têtes de réseau du champ des écoles de musique ont reçu l'information...

- Michel Vallet : Je voudrais en venir à la défense des conservatoires ! Le conservatoire, le solfège etc : dans tout ça, il y a des logiques qui se tiennent. Ça n'est pas parce qu'on veut exister qu'il faut détruire l'autre, c'est déjà un problème très important ... Le solfège (là encore, je vais caricaturer, ne m'en veuillez pas), a été inventé à un moment donné parce qu'il fallait transmettre : il n'y avait pas de disques, pas de moyens sonores d'écouter, donc ça a eu une importance énorme. En général, ce sont les religieux qui l'ont fait, et ce solfège-là a donc une logique extrêmement précise de conserver le patrimoine musical. Et en cela, je crois que je n'ai rien contre... Le mot conservatoire a ici absolument la totalité de son sens ... Ce qui agace, ça n'est pas tant ce que font les conservatoires (après, qu'il y ait des lourdeurs, qu'on puisse s'améliorer, et tout ...). C'est pareil partout, et un gros paquet de lieux de musiques amplifiées n'ont absolument aucune leçon à donner sur ce sujet. A partir de là, ce qui agace, c'est la disparité des moyens, c'est la prise en compte d'un certain nombre de logiques sociales dans lesquelles va s'inscrire tout ça, et qui fait qu'à un moment donné, on va être (employons des mots de Bourdieu) dans des logiques de reproduction, on va regrouper les « habitus », de façon à ce que ça fonctionne ... A côté de ça, qu'un conservatoire ouvre une classe de rap, personnellement, je ne suis pas franchement pour ... Et je considère qu'au contraire, entre la socioculture, avec laquelle on a contribué à qualifier de pratiques sociales

des choses que moi je considère comme des pratiques artistiques, et entre la « grande » culture, celle qui est héritée un peu de Malraux, etc , et qu'on traîne encore, je dirai qu'il y a la possibilité d'une 3^e voie, - et aussi Voix-, et ce dont il est question, c'est bien l'appel à la capacité de monter ces choses-là, avec donc un certain nombre de moyens. Ce dont il est question, ce n'est pas de tuer l'autre : éventuellement de lui demander un petit bout de partage, mais ce n'est pas de tuer l'autre ... Je pense qu'on ne se sortira pas forcément de ce genre de logiques quand on va comparer des milieux qui sont en capacité de former ou d'accompagner l'artiste rock' n' roll. Ce sont des choses extrêmement compliquées. Je notais des noms tout à l'heure : que ce soient les Beatles ou les Rolling Stones, on sait tous qu'il y a à l'intérieur de ces groupes de bien piètres musiciens ! Et pourtant, ça a été absolument énorme, ce qu'ils ont amené. Je ne veux pas citer le batteur des Beatles... Il y a eu à un moment donné, dans les logiques rebelles d'apparition de groupes, une importance absolument énorme dans l'histoire de la musique noire etc... Ce sont des artistes qui sont plus proches des artistes d'art contemporain ; d'ailleurs n'oublions pas qu'un paquet de gens comme Mick Jagger sortent avant tout, non pas des écoles de musique, mais des Beaux-arts. Et à partir de là, leur propre comportement face à la vie (je ne veux pas parler de drogues, de choses comme ça etc,...) produit des choses inintégrables à l'institution et il ne faut surtout pas chercher à les intégrer; voilà, un peu dans le désordre...

- Virginie Olivier, qui travaille au Coach, qui est administratrice : Vous avez à peu près dit mes propos, c'est-à-dire que dans mon travail, en permanence, il y a des artistes qui sont plutôt des autodidactes et qui basent leur développement et leurs créations sur leur travail de fond. Et la complexité de fournir un diplôme à ce genre d'artiste, c'est de les faire partir dans quelque chose de très technique alors que comme on le disait tout à l'heure : les musiciens des Beatles n'étaient pas de très bons musiciens, par contre ils ont quand même réussi à faire de grandes choses pour la musique. Et c'est ce sur quoi nous aussi , au Coach, on travaille. C'est-à-dire qu'on ne définit pas un artiste avec lequel on travaille sur sa technicité ou sur son diplôme : on a des artistes qui ont effectivement fait le conservatoire, qui prennent des cours de musique... Mais ce n'est pas notre système d'évaluation : on se refuse à faire un système d'évaluation et justement, par-rapport à ça, on est plutôt en train d'évaluer le projet dans sa globalité, c'est-à-dire sur une cohérence artistique, sur une cohérence professionnelle. On travaille avec des artistes qui sont plutôt professionnels et qui travaillent, font des concerts dans des bars, etc, pour justement mettre en exergue leur art; et on se refuse à faire des niveaux, à délivrer un diplôme pour ça, parce qu'on ne veut pas empêcher la créativité, qu'on veut vraiment baser l'artistique sur une forme d'originalité, sans se vouloir rebelles, mais sur l'originalité et ne pas enfermer les artistes dans une technicité qui les empêcherait de continuer ... Je pense que le rap rentre complètement là-dedans, au même titre que l'électro, le rock, ce qui n'empêche pas les musiciens, encore une fois, d'avoir une certaine technicité et de travailler leur musique, leur voix , leur instrument... Mais ce qui semble difficile, c'est d'attribuer un diplôme à un projet : le groupe a tel et tel projet, il apporte telle ou telle chose; sur quel critère de base octroyer un diplôme à ce genre d'artiste, c'est tout le débat, justement...

- Louis Chrétiennot demande : Pourquoi dire autant de mal des Beatles ?

- Ce n'est pas en dire du mal, au contraire...

- Louis Chrétiennot : Oui, mais c'est bien parce qu'ils étaient dans les Beatles qu'ils étaient de grands musiciens... et on s'en fout de la technique, de savoir s'ils étaient capables d'en mettre, de faire des roulements à tire-larigot, ce n'est pas ça l'important; si ce qu'ils faisaient

était pertinent du point de vue artistique par rapport au projet des Beatles, eh bien c'étaient de grands musiciens...

- Virginie Olivier : Quel type de diplôme on peut attribuer à un groupe comme les Beatles ? Enfin, c'est bien le problème... »

- Louis Chrétiennot : Moi, je voulais d'abord répondre à Michel sur l'idée de l'institutionnalisation. Moi je parle de l'intérieur de l'institution, c'est pour cela que je la critique aussi crûement, mais c'est parce que je pense qu'il y a un espace de parole démocratique et que les choses sont faites pour être débattues. Nous, la solution qu'on a trouvée, aidés par le Cefedem dans une convention tripartite entre la ville, le Cefedem et une association assez proche de ce que fait Rapacité qui s'appelle Crap, c'est d'ouvrir notre diplôme qui au départ était « rock et musiques amplifiées » aux musiques électro et au hip-hop... Et donc avec une convention entre le conservatoire et cette association, on a pu créer cette mixité des publics et ça se passe très bien. L'institution, comme le disait François Journet tout à l'heure, ce n'est pas forcément un truc figé dans le marbre et c'est bien parce qu'on veut les faire changer que moi, je dis ce que je dis... Mais c'est quand même pas toujours facile, même si cette idée marche bien du point de vue des élèves –je peux vous dire par exemple que le directeur de l'association et le directeur du conservatoire se parlent souvent à coup de battes de base-ball, notamment parce qu'il y a deux structures, et que les logiques des structures ne sont pas forcément les même

- François Vion : J'entends beaucoup parler d'artistes, et je voudrais rappeler que dans les conservatoires on a d'abord plus de 98% de gens qui sont sur de la pratique amateur. Je voudrais aussi rappeler qu'avec les cycles, analyser sans aucun diplôme possible et nous elle est déjà mise en place, faudrait que ça se sache... et je voudrais aussi rappeler que dans les conservatoires, nous, en musiques actuelles, on se met à voir des gens, des enfants qui ont 8, 9, 10 ans, qui font de la musique actuelle, qui ne sont donc pas dans un projet artistique, qui sont encore très très loin de toutes ces préoccupations dont on est en train de parler et pour lesquels on est forcément obligés de se poser des questions de prescripteurs sur ces tranches d'âge-là...

- Christophe Meynier : je suis sur le département musiques actuelles de Dôle, responsable aussi d'un lieu d'accueil de groupes en répétition qui s'appelle Les Caves, à Dôle...

Il y a plusieurs choses qui me heurtent un petit peu dans les propos, c'est cette contradiction qu'il pourrait y avoir entre être musicien ou être pédagogue ou être musicien ou être enseignant ; on dirait que les deux ne sont pas compatibles... Or chez moi, dans ma région, il y a beaucoup de musiciens professionnels qui, ponctuellement, ont besoin pour survivre de donner des cours, donc il y a toute cette problématique du musicien enseignant et du statut qui lui est conféré; c'est vrai que pour beaucoup, l'accession au diplôme est aussi l'accession à un travail peut-être mieux rémunéré, mieux encadré dans les structures comme le disait François tout à l'heure, où des moyens réels sont donnés pour pratiquer. Et dans un cursus -on imagine un cursus mis en place par une école de musique- le diplôme est presque une finalité, et c'est vrai que ça s'adresse souvent à des gens qui ont envie d'enseigner ; mais on peut très bien imaginer qu'on a mis en place un parcours qui ne soit pas comme le modèle classique. On n'arrive pas en haut du parcours, on n'a pas réalisé son projet. Je crois qu'il y a deux choses à mettre en avant. Quelle est la place du répertoire dans l'enseignement des MA ? Est-ce que, au même titre que pour le répertoire classique, effectivement, si on n'est pas arrivé à jouer telle ou telle œuvre, finalement on n'a pas fini sa scolarité, et on n'est pas considéré comme un bon musicien. Les Beatles n'avaient pas besoin, peut-être, d'avoir un 3^e cycle, ...mais par

contre, peut-être qu'un 1^{er} cycle leur aurait suffit ... Il y a cette notion-là qui me paraît intéressante, et surtout de savoir « qu'est-ce qu'on enseigne ? ». C'est vrai qu'on parle beaucoup de cadre, mais rarement de la matière. Cette notion de répertoire me paraît importante : « est-ce qu'on enseigne du répertoire, ou est-ce qu'on aide des gens à développer un projet artistique ? ». La réponse pour moi, la finalité dans les MA, c'est le projet artistique et se mettre au service du projet artistique, c'est ce que vous faites à Villeurbanne, je crois. Il y a quelques réflexions sur lesquelles on pourra revenir cet après-midi, mais cette histoire du fond me paraît plus intéressante que la forme, et donc, du coup, le rap a sa place aussi dans ces dispositifs.

- Marc Bodonyi, Directeur de la batterie, à Guyancourt : C'est un équipement particulier, parce qu'on a toutes les problématiques liées à la musique, de la formation, la sensibilisation, la diffusion, pratique amateur, professionnelle, et j'en passe. J'ai écouté avec beaucoup d'attention le camarade Dr Maboul, ce côté militant me plaisait bien, avec une petite boutade dans ma tête, « roule ma boule ». C'est impeccable, mais pour autant, ce qui m'a un petit peu gêné, ce n'est pas du tout ce côté militant, c'est l'interventionnisme d'un militantisme un peu plus crû, que j'entends après, quand on dit qu'il faut entrer dans les conservatoires. Il faut, il faut. J'aime bien, j'écoute le maître, Louis Chrétiennot qui fait parfois des détours pour rendre les choses plus pertinentes. Je vais évoquer en trois mots une petite anecdote toute simple ; vous allez voir pourquoi je vous en parle; le 18 août, il y a une patrouille française qui va se prendre des bastos dans la tronche, ils ont réussi le but qui leur était assigné, c'est-à-dire reconnaître un village, ils reviennent dans des boîtes en sapin, tout va très bien, bon... le but était atteint : il fallait qu'ils reconnaissent un village tenu par des talibans, ils l'ont reconnu, les talibans étaient là ; le but était atteint, est-ce que l'objectif était atteint ? l'objectif, c'était de sécuriser cette zone-là et faire en sorte que pour la population, etc, cela se passe bien... J'ai entendu, là, qu'il y avait un but, et que le but, c'est rentrer dans les conservatoires, rentrer dans l'institution, marquer son existence... Mais le but ne suffit pas : derrière ce but qui est affirmé (et c'a été évoqué tout à l'heure par, je crois, aussi, Thierry Duval) il y a des questions de mots, des questions de partages et on ne parle pas des objectifs. En 96 déjà, Louis Chrétiennot travaillait sur la question : il a participé à un séminaire de Conservatoires de France où la question était déjà posée, il y a maintenant un paquet d'années... L'objectif, il n'est toujours pas posé. On parle de but : « il faut entrer dans les écoles de musique ». D'accord, parce qu'il y a un champ musical déjà adjacent à la musique. On a parlé des budgets tout à l'heure et oui, ce serait bien de se partager le gâteau. Je ne conteste absolument pas cette vision-là, mais pour autant, dans une ville, vous avez aussi le théâtre municipal, on peut aussi se poser la question. Il y a aussi le voisinage... C'est le voisinage de la scène... Là, on veut revendiquer, sur le territoire, que ceux qui font de la formation, aient des moyens, et que les musiciens en bénéficient. Oui, mais la scène nationale ou la scène locale, qui a des budgets colossaux pour faire la promotion des professionnels, qu'est-ce qu'elle a pour les amateurs par exemple ? La question me paraît tout aussi pertinente que le voisinage avec la partie école de musique. Il faut donc réfléchir, je pense, au-delà des petites querelles de culture d'entreprise qu'on peut avoir, soit du côté conservatoire, soit du côté salle, lieu musique actuelle etc Il y a des enjeux plus lourds que ça à creuser ...

- Dr Maboul : ce n'était pas « il faut, il faut », c'était juste une démarche pour toucher des nouveaux publics qui n'ont pas accès, justement, aux écoles de musique. Après, on ne m'a plus demandé d'intervenir sur cette problématique. A côté de ça, nous, on cherche à créer un lieu (on n'attend pas d'être dans des écoles de musique pour exister), on cherche aussi à créer un lieu, parce que la solution, elle n'est pas que dans les écoles de musique. La musique, elle ne se fait pas, je suis d'accord avec vous, elle ne se fait pas que dans les écoles de musique. Et

l'objectif premier de notre asso, c'est vraiment d'être une structure indépendante. Notre premier objectif, c'était de rendre la musique accessible à ces nouveaux publics, mais pas par le biais de ce qu'ils n'aiment pas ... Pour ça, je pense qu'il faut intégrer les musiques urbaines au sein des conservatoires. Après, il n'y a « aucune obligation » : notre vie, elle continue, et on essaie de développer notre projet à nous, en tant que collectif d'artistes...

- Gaby Bizien : Comme mon voisin de derrière me le faisait remarquer (concernant la réflexion sur les Beatles) : il y avait également Brian Epstein qui était leur manager. Donc, ce qu'il faut vraiment mettre en avant dans les pratiques de ces musiques, et c'est ce qu'on a cherché à défendre à travers l'accompagnement de ces musiques, et donc avec une partie d'enseignement d'acquisition d'un certain nombre de techniques, c'est quand même la volonté d'un certain nombre de personnes de poursuivre un projet artistique et de le mettre en contact avec un public. Il y a vraiment cette inscription dans l'espace public qui est absolument fondamentale, et je crois que quelles que soient les structures dans lesquelles sont pratiquées ces musiques, ces dimensions doivent absolument être prises en compte. L'enseignement des musiques actuelles ne se résume pas à l'enseignement de l'instrument, à l'enseignement d'un certain nombre de techniques, ce qu'il est généralement (et c'est pour ça qu'il y a cette sorte d'ambiguïté, toujours, avec les conservatoires : il faut le reconnaître, les conservatoires apprennent avant tout à être musicien, à faire de la musique). Et cette dimension sociale (et c'est sans doute pour ça qu'il y a cette dichotomie projet social ou projet socioculturel, on ne sait pas trop où on se place) c'est que ces musiques, elles s'inscrivent vraiment dans l'espace public. Elles ne sont à mon avis, à l'époque actuelle, plus forcément liées à des esthétiques, mais vraiment à une façon de les pratiquer et une façon de les mettre en visibilité dans l'espace social. L'enseignement de ces musiques doit donc prendre en compte, en tout cas dans l'accompagnement de ces musiques, doit prendre en compte ce phénomène-là. Il n'y a donc pas que des musiciens dans ces musiques : on parlait de Brian Epstein, qui était le manager des Beatles, pour ceux qui ne le savaient pas, mais il y a vraiment aussi ces personnes qui gravitent autour du groupe, qui gravitent autour d'une vie sociale, autour de projets musicaux, et il y a bien sûr toute la dimension du son, parce qu'il y avait aussi Georges Martin ; et toute la dimension de la mise en son de la musique ne se résout pas uniquement à la technicité musicale telle qu'elle est généralement conçue dans l'enseignement spécialisé qui mène à la formation d'un instrumentiste classique, performant dans le répertoire classique. C'est bien cet enjeu-là qu'il me semblait important de rappeler.

Bertrand Dupouy clôt la séance de la matinée.

Séance de l'après-midi

- Gaby Bizien : Bon retour à tous dans la salle pour faire suite aux travaux engagés ce matin. A la lumière des divers témoignages, on aurait tendance à dire « ce n'est pas gagné » et il y a un certain nombre de choses, sans doute, qu'il faudrait réinterroger, notamment les pratiques musicales et les pratiques pédagogiques qui se proposent d'y répondre, pratiques musicales elles-mêmes extrêmement diversifiées et qu'on ne définit pas non plus toujours de façon très précise. Pour faire avancer ce travail, il semble fondamental de s'appuyer le plus possible sur les données de l'observation. Il y a eu, ce matin, beaucoup de témoignages et d'expériences très intéressants, mais on se retrouve toujours un peu face aux mêmes interrogations, aux mêmes clivages voire oppositions frontales. Reposer les problématiques à la lumière de chiffres et de données apporte ainsi un éclairage complémentaire permettant de recontextualiser l'enseignement des musiques actuelles tel qu'il se pratique aujourd'hui.

C'est ce que Philippe Audubert va faire en introduction : nous donner quelques chiffres sur la réalité de la formation, de l'enseignement des musiques actuelles. Je lui passe la parole.

Intervention de Philippe Audubert

- Philippe Audubert : Bonjour, il m'appartient d'occuper la tranche horaire 14-15 h, qui est toujours la plus facile quand on intervient dans les colloques après les déjeuners, et en plus avec des chiffres alors, c'est gagné d'avance !

Je vais intervenir sur quelques chiffres, qui sont en relation avec des mots qu'on a beaucoup entendu ce matin : les diplômes, et les parcours. Effectivement ce matin, on avait l'impression qu'on était dans un monde très binaire, où l'on était pour ou l'on était contre les diplômes, il en fallait ou il n'en fallait pas, il fallait être avec les conservatoires ou pas, et je pense que les choses sont quand même plus complexes que ça, que cette simple posture un peu frontale, par adhésion ou par opposition. Je vais vous parler des cadres diplômants pour les musiciens dans le secteur des musiques actuelles, que ce soient des diplômes par rapport à des métiers spécifiques comme l'enseignement par exemple, ou les diplômes par rapport à des parcours professionnels puisqu'il en existe maintenant. C'est un peu quelque chose de nouveau dans le secteur des musiques actuelles, que d'aborder cette question du diplôme. Ce matin, il m'est apparu qu'on parlait beaucoup de diplômes, mais pas du tout de contenus de formation. Or le diplôme a quand même pour objectif de sanctionner un parcours de formation. Il faut donc s'intéresser aussi à ce qui conduit à un diplôme et quel est le sens de ce diplôme ?

La notion de diplôme, voire de formation dans le secteur des Musiques Actuelles, c'est quand même quelque chose de relativement récent... Je m'occupe de formation depuis 1994-95 dans ce secteur-là et, s'il a été assez facile au départ de mettre en place des formations pour les métiers connexes à la pratique artistique (producteur, tourneur, manager...). Ça a été beaucoup plus long pour pouvoir proposer des parcours de formation à des musiciens. Il a fallu effectivement beaucoup de temps pour que cette notion de formation à la pratique musicale, d'accompagnement, d'enseignement, fasse son chemin et trouve sa place dans les parcours des musiciens. Maintenant il semble que cette idée de la formation soit intégrée même si, ici et là reste des résistances sur cette question de la formation ou des apprentissages. Il apparaît maintenant que se former pour des musiciens dans les musiques actuelles fasse partie du cheminement.

La question du diplôme est venue beaucoup plus tard... Elle est très récente. Elle s'est posée avec la mise en place du premier cadre diplômant pour les Musiques Actuelles, c'est-à-dire le CA, le Certificat d'Aptitude Musiques Actuelles. Ce CA intégrait l'idée d'un professeur coordinateur et non pas uniquement d'un professeur spécialisé dans une pratique instrumentale.

Le projet de création de ce diplôme par le ministère a provoqué des réactions, voire, de l'opposition au sein des structures « musiques actuelles » parce que, effectivement, la création du diplôme s'est réduite à l'obtention du diplôme sans intégrer de réflexion sur la formation préalable pour y parvenir. On avait l'impression qu'il fallait un diplôme uniquement pour pouvoir intégrer les Musiques Actuelles dans les établissements d'enseignement spécialisés. C'est comme ça que le CA musiques actuelles a vu le jour dans les années 2000 ; exactement en 2001.

C'est donc relativement récent. À la suite du CA, est apparu le DE, Diplôme d'Etat de professeur dans le secteur des musiques actuelles. Ces deux diplômes permettent d'enseigner la musique.

Avec les réformes liées aux lois de décentralisation d'août 2004, on a vu apparaître d'autres cadres diplômants, qui doivent se substituer aux anciennes validations de fin de cycle dans les établissements d'enseignement spécialisés et créer de nouvelles qualifications.

Ainsi, le CEPI, Cycle d'Enseignement Professionnel Initial, va permettre d'obtenir un DNOP, Diplôme National d'Orientation Professionnelle. C'est un diplôme attestant d'un « niveau » de pratique musicale, ça n'est pas un diplôme d'enseignant. Ce diplôme peut être une première marche pour intégrer ensuite d'autres filières de formation.

Le DNSPM, Diplôme National Supérieur de Musicien, va voir le jour également. Ce diplôme répond à une volonté d'avoir un cycle d'enseignement supérieur universitaire concernant les métiers artistiques. Il existera également un DNSP de danse, de cirque, de théâtre, des arts de la rue.....

La relation de nos structures avec la question des diplômes a évolué dans le temps. Nous étions dans une posture d'opposition à la mise en place du CA car pour nous, l'urgence n'était pas sur la création d'un diplôme mais plutôt sur le besoin, que l'on exprimait depuis longtemps, de travailler sur des contenus de formations pour les musiciens qui intervenaient sur des dispositifs pédagogiques dans nos associations. Ensuite, lorsqu'on a pu commencer à collaborer sur des contenus, sur des processus d'évaluation, sur des processus d'ouverture aux différentes esthétiques, en particulier musiques actuelles, et bien le CA est devenu, à nos yeux, plus pertinent qu'à sa création et désormais, on pouvait l'imaginer comme faisant partie du parcours d'un musicien qui souhaite enseigner la musique.

La création du Diplôme d'État de professeur dans le secteur des musiques actuelles est plus récente. Les premiers DE sont apparus en 2002. Il s'agissait alors de diplômes obtenus suite à une formation en formation initiale (2 ans) ou en formation continue en alternance (3 ans) portées par les CEFEDM.

En 2004, les premiers diplômes sur épreuve ont permis à des musiciens d'être titulaire du DE sans pour autant avoir suivi de formation spécifique.

La question que nous nous posions alors était de comprendre à quels besoins répondait la mise en place de ces cadres diplômants et quels cursus de formation s'y rattachaient.

Nous continuons à travailler sur cette question, non pas pour pouvoir se positionner « pour ou contre » mais tout simplement pour constater que ces diplômes existent, (comme le DNOP ou le DNSPM) et de se questionner sur l'intérêt que ça représente pour les musiques actuelles et quel sens ça peut avoir de proposer des parcours diplômants aux musiciens.

On a vu ce matin, qu'il y avait les partisans et les opposants au diplôme.

Certains sont opposés à la qualification (diplôme) parce que, dans les Musiques Actuelles, dans le rock, ça ne se fait pas, ça n'est pas dans notre « culture ».

Pour d'autres, un diplôme, quel qu'il soit, ça n'est pas à négliger dans le contexte actuel.

Je pense que c'est un peu plus complexe que ça. La question centrale est non pas celle du « titre » mais plutôt de la formation à laquelle il correspond et surtout, vers quoi est ce que ça amène en termes de débouchés ou de parcours professionnels.

Quelles formations va-t-on mettre en place, pour quels publics, pour quels objectifs ?

Le DEM, la plupart d'entre vous savent ce que c'est, sanctionne la fin de cycle supérieur dans les conservatoires, et écoles de musique. Il va être remplacé par des CEPI qui vont permettre d'obtenir le DNOP. En clair, le DNOP va remplacer le DEM.

Le DNOP est un diplôme de musiciens pratiquants qui va permettre d'intégrer éventuellement les CEFEDM, (structures de formation des futurs enseignants), mais également de pouvoir intégrer à terme le DNSPM.

Le DNSPM, (diplôme national supérieur de musicien) est un diplôme qui entre dans le cadre de la réforme LMD (Licence, Master, Doctorat). La France, l'Etat français se dote d'un

diplôme universitaire de pratiques artistiques, donc il y a un diplôme national supérieur professionnel de musicien, il est prévu également un DNSPT (pour le théâtre) et d'autres diplômes supérieurs vont suivre. Les régions, ou inter - régions, vont être dotées de pôles d'enseignements supérieurs artistiques. Il y aura des diplômes universitaires de pratique artistique qui n'existaient pas jusqu'à maintenant, parce que seuls les CNSM relevaient de l'enseignement supérieur.

À quoi ou à qui vont pouvoir servir ces diplômes supérieurs dans le cadre des pratiques artistiques ? Alors, petite anecdote, lorsque nous a été présenté ce diplôme, c'était au cours d'une réunion au CNV (Centre National de la Variété), et l'on parlait de parcours professionnel. Il y avait des témoignages de professionnels qui étaient là, et en particulier, il y avait San Severino, que tout le monde connaît, bien sûr, qui témoignait de son parcours ... Le parcours de San Severino, c'est le parcours que l'on connaît, archi-classique, du musicien et des groupes de musiques actuelles. « J'étais dans un groupe, ça n'a pas marché, j'ai changé, j'ai arrêté de faire de la musique. Puis j'ai fait du théâtre, et j'ai fait à nouveau de la musique. Ensuite j'ai monté un groupe, ça a marché, et j'ai été aidé par telle et telle structure qui m'a accompagnée. J'ai fait une résidence, etc. Et puis voilà, je suis musicien, je suis professionnel».

À la suite du témoignage de San Sévérino, juste après, le ministère de la culture prend la parole pour annoncer la création du DSPM, donc en l'occurrence qu'il y aura un diplôme de musicien professionnel. Il y a eu un grand moment de silence des participants qui ont vu une espèce d'incompatibilité entre le témoignage d'un parcours professionnel du type de celui de l'artiste présent et la proposition de ce cadre diplômant. Tout le monde a pensé qu'il n'y avait pas de relation entre les deux présentations. Comment peut-on imaginer mettre en place un diplôme national supérieur professionnel du musicien et qu'à côté, on témoigne de parcours comme ceux-ci ?

La réaction première était plutôt que ça n'intéressait pas les musiciens des musiques actuelles, que ça ne serait d'aucune utilité dans un parcours professionnel. La première réaction était de laisser ce DNSPM de côté et de ne pas s'y intéresser. Puis en réfléchissant nous avons réalisé que pour beaucoup de musiciens, qui ont eu, ou qui ont un parcours professionnel long et qui souhaitent, soit arrêter de faire de la musique pour différentes raisons (parce que le groupe se sépare ou pour des raisons personnelles...), soit se reconvertir dans un autre secteur professionnel, il pouvait être intéressant d'avoir accès à une « validation » de ces parcours. Comment valoriser ces années de scène, d'enregistrement, de disques, de tournées, tout cet acquis professionnel capitalisé pendant de nombreuses années de travail.

À l'heure actuelle, il n'y a pas de validation possible mais vous savez que maintenant à chaque fois qu'un diplôme est créé, il y a les procédures de VAE qui sont mises en place et qui permettent de valider par l'expérience des parcours professionnels et d'obtenir le diplôme correspondant.

Par conséquent, la question de la qualification des parcours professionnels mérite qu'on s'y arrête.

Lorsque le ministère nous a présenté le DNSPM, c'était pour nous dire immédiatement « attention, ça n'est pas un diplôme qui sert à trouver du travail ! » Bon, une fois qu'on a admis ce principe un peu curieux qui consiste dans le fait qu'un diplôme ne sert pas à trouver du travail, les choses s'éclaircissent un petit peu... Effectivement aucun musicien titulaire d'un DNSPM ne pourra aller voir un programmeur en disant «, je suis titulaire du DNSPM, faudrait me programmer un petit peu parce que, voilà, je suis diplômé... » Ça ne se passe pas comme ça, on le sait très bien et ça ne leurre personne.

Par contre, les possibilités de reconversion, de validation de parcours, me semblent intéressantes.

Mais ça n'est intéressant que si on collabore les uns et les autres, les musiques actuelles et les autres esthétiques musicales, aux contenus de formation qui vont permettre d'aller vers ces diplômes. Or, je l'ai dit la dernière fois qu'on a fait une journée sur le thème des diplômes avec le Collectif, et je le répète, parce que ça s'est pas vraiment amélioré, on a beaucoup de mal à être intégré aux groupes de travail qui vont mettre en place ces futurs diplômes ou ces futures formations permettant d'arriver aux diplômes...

Le DNSPM, a été réfléchi avec une commission paritaire professionnelle qui a siégé l'année passée à Paris pour laquelle on a été sollicités à la toute dernière minute. Mais on a été sollicité... J'ai participé à ces travaux, et l'on s'est retrouvé autour d'une table avec un groupe de travail qui réunissait des personnes qui représentaient les différentes esthétiques musicales : le jazz, la musique médiévale, la musique baroque, les grands orchestres, les orchestres de chambre. L'ensemble des pratiques musicales était réuni autour de la table. Et du coup ce travail a été intéressant parce qu'il a permis, non pas de chacun défendre chacun ses esthétiques, ses chapelles, mais de travailler sur la question globale de la pratique musicale et de ce qu'on peut attendre comme compétences d'un futur diplômé du DNSPM. Donc autour d'un référentiel métier sur la pratique musicale.

Nous avons travaillé sur une approche commune entre les différentes esthétiques. On est parti sur l'idée qu'on ne parlait ni de musiques actuelles ni de musique baroque, ni de musique ancienne, mais pour que l'ensemble des études musicales, il fallait acquérir des compétences pour pouvoir obtenir ce diplôme après une formation. Je vous donne un exemple, quand on a parlé d'écriture, on a travaillé longtemps là-dessus, parce que « écriture », ça parle à certains, « partitions », ça parle à certains, et puis à d'autres, ça ne parle pas... Dans les musiques actuelles, toutes les esthétiques ne sont pas concernées forcément par l'écriture. Nous avons préféré utiliser les termes de « fixation », de « codification ». Le terme de codification laisse place à chacun, avec son propre système de référence, certains parleront d'écriture, d'autres d'enregistrement, d'autres encore de transmission orale. Je ne rentre pas plus dans les détails, mais ce que je veux souligner dans ce que je dis là, c'est qu'il m'apparaît intéressant de saisir ces opportunités du moment où les choses ne sont pas encore construites pour les imaginer, et puis pour y mettre ce qu'on a envie d'y mettre et d'innover. Et là, il y a quand même du champ, on peut y amener ce qu'on a envie d'y amener.

Ce matin, l'exemple était donné d'un groupe qui était en résidence, et que pour lui, l'intérêt d'un diplôme n'était vraiment pas une priorité. Je crois que la question ne se pose pas à ce moment-là et à ce niveau-là de la pratique musicale. Elle concerne des individus dans un parcours professionnel. Pourquoi l'exercice d'une pratique artistique professionnelle ne permettrait pas l'accès à la qualification ?

Dans les musiques actuelles, on ne serait jamais qualifié, alors que dans d'autres pratiques professionnelles, y compris des pratiques artistiques musicales, il y a accès à la qualification. Pouvoir être qualifié à un moment donné de sa vie professionnelle, ce n'est pas forcément à mon sens honteux ni rédhibitoire, encore faut-il que les contenus de la formation ou du processus de VAE correspondent à la réalité de l'activité professionnelle concernée. Quand on travaille avec mon camarade Laurent (Pataillot), sur les contenus d'un éventuel DNOP de Musiques Actuelles entre le conservatoire de Cholet et Trempolino, on se pose vraiment la question des contenus plutôt que du titre et du diplôme. On pourrait même aller jusqu'à dire que peu importe la façon dont ce diplôme va être utilisé par les musiciens, ce qui nous importe, c'est ce qu'on va y mettre pendant le temps de la formation. On peut s'amuser avec les cadres, ouvrir les portes, ouvrir les fenêtres et mettre dedans ce qu'on a envie d'y mettre, ce qui nous semble légitime, par rapport aux pratiques musicales dans notre secteur.

Faire partie du tour de table d'un groupe de travail sur ces questions qui concernent les musiques actuelles comme les autres esthétiques musicales n'est pas aussi simple que ça.

Il se trouve qu'un projet de DNSPM est en ce moment à l'étude sur l'inter région Bretagne - Pays de la Loire. Un groupe de travail qui rassemblent les conservatoires de Nantes et de Rennes, le CEFEDM et les universités de Nantes et Rennes se réunit depuis plusieurs mois. Nous sommes très inquiets du contenu de ce DNSPM qui va être présenté sur cette inter région, parce que nous ne sommes pas présents pour exprimer les attentes qu'on a sur les contenus. La construction d'une formation comme celle-ci n'a plus d'intérêt, parce qu'il n'y a pas de concertation, pas d'échanges, pas de dialogue entre les différentes composantes des pratiques musicales. L'expérience que j'ai vécue du DNSPM sur la commission paritaire nationale a montré au contraire que l'on pouvait parler ensemble, même si on a des mots qui ne sont pas tout à fait communs les uns et les autres. Mais entre un médiéviste et un rocker, il y a des échanges possibles, et des échanges fructueux possibles. Donc, ce sont ces instances de construction qui sont difficiles à mettre en place et qui nous manquent et pour lesquelles il faut se bagarrer à chaque fois qu'il y a des choses qui se mettent en place. Il faut aller prendre sa place pour être dedans et pour pouvoir défendre nos attentes, discuter des contenus et ne pas céder sur ce qu'on pense être les valeurs que l'on défend.

Voilà, je ne devais vous parler que de chiffres, mais je pense qu'il est important de remettre ces chiffres dans un contexte. Et aujourd'hui, le contexte pour une grande part, c'est la mise en place de cadres diplômants et de parcours qualifiants.

Puisque vous êtes en attente de chiffres, voici quelques chiffres.

Le CA est un diplôme qui s'obtient sur épreuves, et non pas suite à une formation, même s'il y a quelques formations courtes qui préparent les épreuves. Il y a eu une première promotion en 2001 et une 2^e en 2007. Sur la première en 2001, il y a eu 20 admis, et sur la 2^e en 2007, il y en a eu 17, ce qui nous fait actuellement en France 37 personnes titulaires d'un CA musiques actuelles. Si je rajoute, c'est une des particularités, mais vous connaissez l'histoire, on ne va pas refaire le débat musiques actuelles, les CA jazz il y en a plus mais les CA jazz ne sont pas musiques actuelles puisqu'ils sont CA jazz...

Le jazz fait partie des musiques actuelles, mais pas au regard des diplômes puisqu'il existe un CA pour le jazz et un pour les musiques actuelles. Paradoxe d'un ministère qui quelquefois peut ne pas être très cohérent... Donc on est actuellement avec 37 CA diplômés en musiques actuelles.

En ce qui concerne le DE musiques actuelles, il y a 2 façons de l'obtenir :

- Sur épreuves, ce qu'on appelle le DE en candidat libre.
- Le DE qu'on obtient suite à une formation délivrée par les CEFEDM
- Le DE sur épreuves a eu lieu en 2004, et il y a eu 72 diplômés en DE musiques actuelles.

Pour les musiques actuelles, les formations ont commencé à se mettre en place dans les CEFEDM qui ont intégré les musiques actuelles. Tous les CEFEDM ne proposent pas de formations aux musiques actuelles, il n'y en a que quelques-uns et en 2002, sur l'ensemble des CEFEDM, et l'ensemble des musiciens formés dans les CEFEDM, il y a eu 3 diplômés en DE musiques actuelles. En 2003, il y a en eu 3, et puis c'est un peu monté en progression, pour arriver jusqu'à 15 en 2006 et 2007, ce qui nous fait un total, depuis la création du DE que l'on obtient après une formation, de 42 DE diplômés. Si l'on ajoute les 72 sur épreuves de 2004, ça nous fait un total de 114 personnes titulaires du DE musiques actuelles. Il n'y a pas eu d'autres DE sur épreuves depuis. En ce qui concerne les formations diplômantes mises en place par les CEFEDM, il y a un total de 42 musiciens qui ont obtenu leur DE musiques actuelles. En faisant une moyenne, c'est rapide, ça fait 6 personnes par an, qui sont diplômées en musiques actuelles.

Ça peut être intéressant à mettre ces chiffres en rapport avec des chiffres qui viennent du ministère de la Culture, du DEP, (département des études et de la prospective), qui a fait une étude sur l'enseignement spécialisé de la danse, de la musique et de l'art dramatique en 2006 et 2007. Cette étude est de portée très limitée à mon sens, puisque l'enquête a porté simplement sur les 36 Conservatoires de Région et les 101 Conservatoires Départementaux. L'enquête a recensé 8062 postes de professeurs de musique (professeurs et assistants spécialisés). Ce qui fait que dans les CRR et CRD, il y a eu un peu plus de 8000 enseignants pour les 151 diplômés en musiques actuelles. Il faut ajouter que les titulaires d'un diplôme musiques actuelles (CA ou DE) ne sont pas tous en poste dans les CRR ou CRD et l'on a une vision du déséquilibre en matière de qualification musiques actuelles dans les lieux d'enseignement spécialisés. En effet, pour intégrer, mais ça, vous le savez, les structures d'enseignement spécialisé, quand on est titulaire d'un CA ou d'un DE, il faut passer un concours d'entrée dans la fonction publique pour figurer sur les listes d'aptitude de la fonction publique (ce qui ne signifie pas être recruté !). Pour le CA, le concours d'entrée, c'est le concours de Professeur d'Enseignement Artistique (PEA). Il y en eu un en 2006 sur lequel de mémoire, une vingtaine de professeurs ont été nommés et l'on attend le concours d'assistant spécialisé des Musiques Actuelles qui normalement devrait arriver dans l'année, mais il n'y a pas de date d'arrêt. Cela signifie que les titulaires du DE n'ont pas intégré la fonction publique par le biais de concours puisqu'il n'y en a pas eu pour ces spécialités... Donc, voilà pour les DE et les CA... Si on fait un total, on a 114 DE et 37 CA, ce qui fait un total de 151 diplômés aujourd'hui (en 2008) en musiques actuelles.

En plus, il y a des « cumulards » il y en a, qui commencent par passer le DE et en plus après passent le CA... Et ce sont les mêmes... Par conséquent, ce ne sont pas 151 personnes qui sont diplômées, ce sont bien 151 diplômes qui sont délivrés.

Pour terminer, je souhaite revenir un peu sur les CEFEDM. Le problème qui se pose à nos structures, c'est de rendre possible l'accès au CEFEDM pour les musiciens. Les CEFEDM forment les futurs enseignants, professeurs de musique. Certains de ces CEFEDM sont ouverts aux musiques actuelles, c'est le cas de celui de Bretagne Pays de la Loire. Notre structure (Tremolino) collabore de façon assez importante avec eux, sur toute action de Musiques Actuelles, et cela fait maintenant plusieurs années que nous proposons pas mal d'interventions à destination de l'ensemble des étudiants sur des programmes concernant les musiques actuelles. Au départ de notre collaboration, nous avons envisagé les contenus musiques actuelles pour les musiciens musiques actuelles, mais en dehors du fait que ça faisait un peu ghetto, il y avait des années où il n'y avait aucun élève inscrit en musiques actuelles. Il était donc difficile de maintenir une collaboration régulière dans ces conditions. Les programmes musiques actuelles concernent l'ensemble des étudiants qui intègrent la formation quelle que soit la spécialité ou l'instrument.

La région Bretagne Pays de la Loire n'est pas la région la moins pourvue en projets musiques actuelles, ni en musiciens, ni en structures ou en lieux de diffusion. Il y a donc une activité musicale qui n'est pas négligeable dans cette inter région qui regroupe 9 départements. Et bien, au CEFEDM Bretagne Pays de la Loire, il n'y a pas cette année, d'élève inscrit en musiques actuelles. L'année dernière, il n'y avait pas d'élève en musiques actuelles non plus, l'année d'avant il y en avait 2 et l'année d'avant, il y en avait 1 ou 2 également. On se trouve là confrontés à un vrai problème. Il n'y a pas une position des structures, qu'elles soient écoles ou structures comme la nôtre pour ne pas favoriser ou aider les musiciens à entrer au CEFEDM. Il y a juste une impossibilité dans les parcours, tels qu'ils existent aujourd'hui, d'intégrer des publics qui n'ont pas suivi un parcours de type filière classique. Beaucoup de musiciens n'ont pas les conditions requises pour intégrer les CEFEDM. Il faut en effet avoir

le baccalauréat, et ensuite avoir un DEM pour se présenter. Pour ceux qui ont le bac, mais pas le DEM, il y a la possibilité de monter un dossier de dispense de DEM.

Il se trouve, et là on ne comprend pas, que le ministère, qui affiche la volonté d'ouvrir les écoles aux musiques actuelles, semble accorder assez difficilement ces fameuses dispenses de DEM. En résumé, les musiciens qui souhaitent intégrer ces structures-là et n'ont pas les profils font les démarches pour les intégrer sans obtenir de résultat, ce qui est décourageant pour l'ensemble. Récemment, un musicien est venu me voir, un gars qui avait fait une quinzaine d'années de scène, des disques, des tournées, et sa demande de dispense n'a pas été acceptée... Alors qu'à côté, des gens qui ont un DEM pour avoir suivi à peu près correctement un cursus de type scolaire peuvent se présenter et intégrer ces formations. Il y a une difficulté réelle, on organise des séances d'information, il y a des gens qui sont intéressés, mais il se trouve que dans l'organisation des parcours, et bien, on ne rend pas accessible ces lieux d'enseignement, ces écoles, à tous les publics qui souhaiteraient y aller, et l'on ne rend pas facile ni possible leur intégration. C'est un vrai problème. L'autre problème, c'est qu'il y a encore beaucoup de CEFEDM qui n'ont pas intégré les musiques actuelles dans leurs cursus de formation. Alors qu'il y en a qui l'ont fait depuis longtemps, évidemment, on ne citera pas Rhône-Alpes qui fait figure de précurseurs et d'anciens sur la question, mais si l'on pose la question au par exemple au DEFEDM Nord-Pas-de-Calais, pour eux, ce n'est pas d'actualité. Ils ont d'autres questions plus urgentes à traiter.

Ça pose des vraies questions parce qu'il y a encore pas mal de régions et de CEFEDM qui n'ont pas intégré les musiques actuelles, et quand ils le font, même avec de la volonté, c'est compliqué pour que les musiciens puissent y entrer. Les problèmes se situent à ce niveau-là : la question des contenus, des parcours, de l'accessibilité. Nous sommes sur des cursus dont une grosse majorité des musiciens n'ont pas le pré requis pour intégrer ces structures. Il y a du travail dans les années à venir pour permettre l'intégration de tout le monde.

Voilà, ce que j'avais envie de vous dire au-delà de la simple présentation de chiffres.

Il y a également la question des moyens et des missions liés aux diplômes qu'on a un peu abordés ce matin. Il a été dit ce matin, qu'une structure comme les nôtres (les associations n'étant pas strictement une école ou un lieu d'enseignement mais qui développe des actions pédagogiques d'enseignement ou d'accompagnement) n'avait pas pour mission l'enseignement de la musique. Ce sont les écoles de musique ou les conservatoires qui ont cette mission-là et les moyens et les financements qui s'y rattachent.

On se trouve donc confronté à un problème de survie de nos structures. Vu le petit nombre de DE musiques actuelles qui sont délivrés, on est sûr de l'homéopathie.

Je prends un exemple local, dans les ateliers musique de Trempolino, il y a un musicien qui a suivi la formation au CEFEDM. C'était l'unique élève musiques actuelles cette année-là !

Il a obtenu son diplôme alors qu'il travaillait pour notre structure socioculturelle qui relève de la convention collective de l'animation. Cette convention collective dans son annexe 4 prévoit le montant de rémunération pour les musiciens qui sont classifiés en « techniciens animateurs ». Il n'avait pas son diplôme en main, qu'il était déjà nommé dans l'école de musique d'à côté et qu'on lui proposait le poste de coordinateur du Conservatoire d'Angers ! Face à ça, quel choix est-ce qu'il avait ? Bien entendu, il dit nous a dit qu'il avait 3 propositions et qu'il y en avait une qui l'intéressait plus c'était de continuer de travailler avec nous à cause du sens et des projets développés. Mais à côté, on lui proposait de créer et d'être en charge du département musiques actuelles d'un conservatoire avec un nombre d'heures mieux rémunérées. Le choix pour lui a donc été d'accepter la proposition du conservatoire. On assiste à une espèce de fuite des cerveaux et les exemples de ce type sont nombreux. Gaby (Bizien), avec le CA, a été confronté à ce problème de la même façon. Vincent (Rulot) à la Clef (St Germain en Laye) également. C'est une crainte qu'on avait au début de la mise en

place de ces cadres diplômants en disant « attention, les gens qui chez-nous vont être diplômés et risquent alors de partir en répondant aux sollicitations des établissements d'enseignement spécialisés. On va leur proposer d'autres emplois, et donc du coup, nos structures risquent de se trouver progressivement dépourvues des compétences via les personnes que nous avons formées. Nous avons incité les musiciens à passer le DE ou le CA pour qu'ils soient qualifiés et diplômés. Mais il y a tellement peu de musiciens diplômés que dès qu'il y en a un qui apparaît, il est sollicité par un conservatoire (de région, départemental ou communal) qui souhaite répondre à ses obligations d'intégrer les musiques actuelles, et qui du coup, crée un poste. Il n'y a pas toujours de vrai projet pédagogique autour. À Trempolino, nous avons recruté, pour remplacer le musicien parti avec son DE, quelqu'un qui est également titulaire d'un DE et je ne suis pas sûr qu'on le garde très longtemps avant qu'il ne soit recruté par un autre conservatoire qui à son tour va créer son département musiques actuelles. C'est compliqué pour nous, parce qu'on ne peut pas s'aligner sur les propositions qui sont faites en matière de cadre d'emploi et de rémunération de la plupart des structures d'enseignement spécialisé. Ce sont également aussi des sujets qu'il faudra traiter et résoudre à court terme. Il y a grand intérêt à additionner les compétences, les énergies, pour ne pas recréer ici ce qui existe là, et qu'effectivement, en mettant en place des collaborations, des partenariats et en jetant des passerelles, entre l'associatif, l'enseignement spécialisé, on risque d'avoir plus de résultats. C'est une vision de politique culturelle globale et d'aménagement du territoire en matière d'offre de pratique artistique.

les complémentarités sont quand même de plus en plus pertinentes dans les endroits où elles existent et l'on a eu quelques exemples ce matin. C'est aussi une piste de réflexion sur ce qu'on peut développer dans les années à venir.

- Gaby Bizien : On ne va pas ouvrir le débat maintenant, parce que ça nous emmènerait un peu trop loin sur des questions très générales... Je vais passer tout de suite à l'exemple-type de collaboration qu'évoquait Philippe tout à l'heure, mais je voudrais auparavant signaler un chiffre qu'il a pas évoqué : quand on a travaillé à la préparation de cette journée de rencontre, on est allés rechercher des données permettant de se faire une idée de l'ampleur de la pratique amateur et on a découvert (source Quid) qu'il y a eu 372000 guitares vendues en 1996, ce qui donne un peu le tournis quand on le met en face des 150 diplômés.

Je passe la parole à Laurent Pataillot... qui est actuellement coordonnateur du département Musiques Actuelles au conservatoire de Cholet, qui est issu du milieu musical rock, qui a encore une activité musicale assez importante et qui va donc nous expliquer comment ça s'est mis en place, comment il procède, et comment à l'intérieur d'un conservatoire, notamment aussi à travers des collaborations avec Trempolino (ce qu'évoquait Philippe), il développe un projet à l'intérieur de l'institution conservatoire...

Intervention de Laurent Pataillot

- Laurent Pataillot : Je voudrais remercier le Collectif de m'avoir invité pour représenter les planqués, et puis je voudrais m'excuser auprès de Louis, parce qu'on s'était entendu pour que je fasse le prof de conservatoire, chiant, académique, tout ça, mais en fait, finalement, quand je regarde, je ne vais pas pouvoir coller à ce que tu m'as demandé, je suis désolé ! Alors voilà, je vais essayer d'aller vite, mais mon parcours est important pour comprendre pourquoi j'en suis arrivé à faire n'importe quoi, comme vous allez le voir. Donc en fait, moi, je suis passé par les conservatoires, j'ai été élève de conservatoire à Angers, jusqu'en 1984 où je me suis fait virer avec pertes et fracas et où il était communément admis parmi les profs que, de toutes façons, c'était pas mon truc, la musique et que, autant que j'arrête tout de suite, je n'étais pas

fait pour ça ! Ils ont fait une petite erreur de diagnostic, puisqu'en fait de tous les gens qu'ils n'ont pas viré, je pense qu'ils ont tous arrêté, et je pense que je suis pratiquement encore un des seuls qui soit en activité. Il y avait une 2^e erreur de diagnostic, qui je trouve est un peu plus caractéristique de ce qui peut clocher des fois dans l'enseignement contrôlé : gamin, moi, ce que je voulais, c'était faire de l'orgue. J'avais entendu des disques chez mes parents, j'ai trouvé ça complètement génial, et donc j'ai demandé à faire de l'orgue. Il m'a été répondu que « non, non, il fallait faire 5 ans de piano », et en fait, je détestais le piano... Voilà, maintenant, j'aime beaucoup, mais à l'époque, le son du piano, je ne supportais pas ça, donc quand on m'a dit qu'il fallait faire 5 ans de ça, moi, c'était non, ... Alors, apparemment, les mentalités ont changé, on n'est plus obligé de faire 5 ans de piano pour faire de l'orgue, mais bon, c'était un truc qui, petit, m'avait déjà un peu interpellé... Je passe là-dessus, je me fais virer en 84, et, contre toute attente, je n'arrête pas la musique. J'ai continué, non seulement à la pratiquer, mais en plus, j'ai gardé les acquis que j'avais eu jusque-là, c'est-à-dire que j'ai continué à pratiquer, assez étonnamment, la lecture, et aussi l'écriture, parce que contrairement à ma sœur qui elle ne s'était pas fait virer, mais qui ne fait plus du tout de musique aujourd'hui, moi, je composais déjà des trucs à l'époque, donc j'avais besoin d'écrire, de lire, etc ... Je passe assez vite sur la suite, j'ai eu une scolarité d'enfant-modèle, j'ai eu mon bac, je suis allé à la Fac, j'ai un DEUG de maths appliquées, une maîtrise de Sciences économiques, je suis officier de réserve et ensuite, après ça, j'ai estimé que j'en avais fait bien assez, donc je suis parti aux Etats-Unis dans une école de musique ... Ca serait intéressant que je fasse une parenthèse sur comment l'enseignement y était structuré et comment, au final, je l'ai vécu, mais pour faire court, disons que ce n'est pas tant dans la structuration du cursus, parce qu'il y en avait bel et bien un, que j'ai trouvé de l'intérêt. Et la plupart des gens qui ont continué vraiment et qui ont eu des carrières derrière ont fait comme moi : il y avait un truc qui était considéré comme une espèce de bonus dans ce... (ça ressemble un peu à une Fac, si vous avez vu « Fame », c'était le même genre de truc). Il y avait des heures où c'était ouvert, le bureau du prof, et il y avait de quoi jouer dans le bureau du prof, et n'importe qui pouvait venir et poser des questions. En fait, ma scolarité a été quasiment exclusivement composée de ça, à mon avis, plus un peu de bachotage pour faire les épreuves du cursus dont je n'avais absolument rien à brosser, mais bon ... Donc, dès que je suis revenu, en fait, j'ai tout de suite joué dans des groupes et j'ai tourné non-stop pendant 10 ans. Il est utile de préciser que je n'ai jamais filé un cours : pendant toute cette période-là, je n'ai jamais donné un cours. Ca m'est arrivé, par contre, de manière informelle, de dépanner des groupes parce que je répétais dans un endroit qui était la Cerclère, des locaux de répétition qui font partie d'un ensemble qui inclut le Chabada, et donc je baignais là-dedans tout le temps. Donc, quand vous répétez, vous êtes avec des groupes qui eux aussi répètent, et à la pause, on discute, on peut entendre ce que font les autres à travers les portes... Comme moi, je bossais beaucoup, finalement il y a des jeunes groupes qui sont venus me voir pour commencer, d'abord, par me poser des questions juste sur mon instrument, puis sur la totalité de ce qu'ils faisaient... Et en même temps que je leur expliquais des trucs, je me les réexpliquais à moi ... En fait, j'ai trouvé ça passionnant, et juste à ce moment-là, quelqu'un qui était de passage chez moi et qui passait un DE de musique traditionnelle m'a dit « tu sais, il y a un truc, le même diplôme que moi, mais exactement pour toi ! » et puis il a sorti le papier, il y avait 2 jours pour remplir le dossier, j'ai déposé le truc, j'ai passé les épreuves en 2004 et j'ai eu le diplôme d'Etat. Donc, là, j'étais encore exclusivement musicien. C'était une époque où je commençais à remettre ça en question, pas le fait de jouer mais le fait d'être professionnel, étant donné que vous savez tous que pour vraiment en vivre, il faut dépendre des ASSÉDIC, comme si c'était un employeur, or ce n'est pas un employeur. C'est donc un système un peu pernicieux qui commençait à me peser, et c'est juste à ce moment-là que le DE est arrivé et dans la foulée, le conservatoire du Choletais, dont le directeur avait déjà fait parler de lui,

comme quelqu'un (s'il m'entendait, il me tuerait), quelqu'un d'un peu « franc-tireur » qui n'hésite pas à pousser fort pour obtenir ce qu'il veut. Et généralement, il a des résultats vraiment séduisants : il n'y a qu'à voir ce qu'est devenu le conservatoire de Cholet, qui avant, avait une vraie tronche de club de bridge et qui, maintenant, est un espèce de palais absolument monstrueux, suréquipé, vachement bien conçu, joli, design, etc. Evidemment, il ne l'a pas fait tout seul, il a été validé par les élus etc, mais c'est quand même son bébé ... Donc, ayant lu quelque chose sur cette personne, et sachant que le conservatoire avait l'air de dropper un peu, j'ai postulé au poste de chargé de mission, puisqu'il s'agissait de préfigurer le département de musiques actuelles qui était dans ce conservatoire.

Donc, je suis sorti par la petite porte des conservatoires et j'y suis re-entré en étant chargé de mission pour leur faire leur département. Entre les deux, je n'ai pas été prof, j'ai juste bêtement appliqué les recettes que j'avais connues à l'extérieur, c'est-à-dire qu'il n'y a pas deux groupes qui sont pareils et que les tendances évoluent : les mêmes gens qui s'achetaient des platines en 2000 aujourd'hui s'achètent des guitares, le new-folk revient, si mes sources sont exactes, donc ils vont couper leurs amplis et s'acheter une ... enfin, bon, bref, ça n'arrête pas d'évoluer, et c'était de mon avis très dangereux d'être dans une optique où on donne des cours de rock, des cours de rap, et je n'arrête pas de dire que, là, en ce moment, les gens qui ont des guitares électriques pleins les classes, ils sont dans le vrai, parce que de toute façon, la pop et les trucs rock un peu bourrin sont revenus, mais en 98, 99, 2000, 2001, c'était carrément ringard d'avoir un ampli et une guitare. Fallait des platines et une TB 303, à la limite une groove-box, mais sinon, le reste... « Une guitare ! tu vas jouer de ça ? laisse-moi rire » Donc, ayant connu ça, ayant vu les changements, je me suis dit que faire des classes de style, c'était de toute façon perdu d'avance. J'ai fait tout à l'heure une comparaison que finalement je ne trouvais pas mal, sur le téléchargement illégal et peu importe qu'on trouve ça bien ou pas bien, mais comment, quelle politique adopter contre ça ? Donc il y avait la proposition de la licence globale qui a été abandonnée et il y a la proposition de la répression. Pour faire court, les gens qui prétendent pouvoir réprimer ça vont toujours courir après la queue de la comète, parce que ceux qui adorent le téléchargement illégal sont toujours à la pointe du truc le plus mortel, indétectable et tout. Pendant que tous les bœufs étaient sur Kazaa et se faisaient piéger, tous les mecs bien étaient sur Emule ; quand tout le monde s'est mis sur Emule, tous les mecs bien se sont mis sur Bittorrent ; quand ils vont trouver le moyen de contrer Bittorrent (parce que tôt ou tard, quand on cherche, on trouve), il seront déjà tous sur Freenet, dont tu parlais, et là, au Japon, il y a même un truc encore plus ... Enfin bref, en gros, quand une structure essaie de faire la course à la mode, pour moi, elle est condamnée à perdre, même si il y a des cas où elle arrivera à attraper deux ou trois gus dans le cadre d'une répression, par exemple. En tout cas, si on fait une analogie avec les styles, pour moi, un dispositif qui dirait : OK, on va ouvrir une classe de ça, de « tech-break », le temps qu'ils ouvrent leur classe de « tech-break », on ne saura déjà plus ce que ça veut dire, on sera passé au « two-step-core », ou je ne sais quoi. Donc, pour moi, ça n'était pas possible, il fallait quelque chose qui puisse répondre à toutes les demandes. A partir de là, on ne pouvait pas donner des cours de styles bien particuliers, et donc, j'ai opté assez naturellement pour une formule d'accompagnement, c'est-à-dire que quels que soient les styles (enfin, les esthétiques comme on dit correctement) qui se présentent, on doit être en mesure de répondre, donc...

C'est là-dessus que j'ai pondu tout mon programme. De la même manière, il n'y a pas de cursus, puisque du coup, on ne peut pas donner des cours de ci ou ça, ou alors on va faire un cursus qui va s'appliquer au pop-rock et puis le gars qui se pointe tout seul avec une platine, on ne va rien pouvoir faire pour lui, ou si c'est didjeridoo-congas, on ne pourra rien faire non plus. Donc je me suis dit qu'on ne pouvait pas faire ça et tout est basé sur l'accompagnement. A mon sens, ça ne reflète pas le monde réel de mettre des notes sur 20, sur 10 ou même des A, B, C, D et il y a quand même un truc qui sert d'évaluation, c'est un concert, à la fin de l'année

et un enregistrement. Jusqu'à un moment, les concerts, ça s'est plutôt bien passé, mais par exemple, l'an dernier, il y a un des groupes de métal qui, ignorant superbement les conseils qui leur avaient été donnés, se sont pointés le jour de l'enregistrement. On enregistre un titre, sur deux jours (une journée de prise, une journée de mix dans un studio assez bien équipé pour ceux qui l'ont visité) et pour ce faire, j'engage un ingé-son pour chacune des journées. Je n'ai pas un budget illimité non plus : c'est prévu dans mon fonctionnement, mais pour moi, un groupe, c'est un jour, pas trois... Donc, eux se sont pointés en n'ayant qu'à moitié révisé leur truc, ils ont fait des prises désastreuses, donc du coup, là, le suspense... Ils ont fait un deuxième jour pour faire des prises à peu près correctes, le suspense reste intact... « Est-ce qu'on va pouvoir les mixer ou non, est-ce que j'aurai les budgets, oui ou non ? » Donc pour moi, ça, c'est beaucoup plus méchant, et je le regrette, que leur avoir mis 9 sur 20, par exemple... Donc, ça, c'est de toutes façons ce que j'avais plus ou moins anticipé, sauf que là, je vous donne un exemple qui date d'il y a quelques mois...

Ensuite, dernière parenthèse sur le conservatoire du Choletais : il se trouve qu'ils avaient déjà des locaux qui étaient prévus par un architecte qui était complètement à l'ouest, et un acousticien, donc ça sonnait super mal... Donc je rentre là-dedans et il y avait 4 pièces en enfilade et un couloir de 2 mètres sur 7 avec des vitres qui donnaient sur 2 des pièces...

N'étant pas tombé de la dernière pluie, je me suis dit « vous avez voulu faire un studio ? », ils m'ont dit « oui » et je leur ai dit « ce n'est pas possible » (là, c'est pour désamorcer un peu un truc qui est que le conservatoire est vraiment super bien équipé, et notamment, c'est un studio d'enregistrement entier et tout le département sait ça...) Donc, moi je n'ai pas dit que c'était impératif d'avoir ça, j'ai juste dit « vous vous intéressez à l'enregistrement, c'est plutôt une bonne idée, maintenant, ce que vous avez fait avec les vitres, ça ne sert absolument à rien, votre couloir de 2 mètres sur 7, ce ne sera jamais un « control room » pour des raisons acoustiques, et est-ce que vous voulez acheter une console de 128 pistes et utiliser les 24 premières et les 24 dernières, bref des trucs complètement... » Voilà, ils ont dit « non, qu'est ce que tu nous proposes ? » J'ai dit, pour moi, il n'y a pas de juste milieu, puisque dans le monde des home studio, on voit souvent une espèce de course au matos qui ne tient pas compte de ça... (les gens vont souvent mettre plus de 2000 euros dans un super pré ampli à lampes qu'ils ont acheté sur Thomann, plutôt que sur des protections en mousse –c'est pas sexy du tout et c'est beaucoup moins joli de songer à traiter sa pièce, plutôt que d'acheter des trucs un peu exotiques... Donc pour moi, il n'y a pas de juste milieu. Avec juste le strict minimum pour enregistrer, on peut écouter si les gens peuvent jouer ensemble à peu près, mais on ne parlera pas de l'aspect artistique du son; si on veut parler de production, dans ces cas-là, pour moi, il n'y a pas de compromis, il faut une acoustique absolument sans compromission, il faut des trucs numériques, analogiques, des micros comme-ci, comme-ça quand même, bref je leur ai proposé deux solutions, une pas chère et l'autre très chère et ils ont voté pour la très chère... On l'a donc mise en œuvre; je pense qu'ils ont très bien fait, mais c'est possible de bosser sans ça, voilà.

Ils me recrutent, sans trop de surprise, vu que j'avais fait ce projet. Je l'ai formalisé, rendu, les élus l'ont voté, ils démarrent le recrutement, je me présente et ô surprise ! je suis recruté... J'ai toujours le DE et je mets une année pour mettre en place tout ça, parce que sur le papier, c'est très chouette mais il n'y a absolument rien dans les papiers de la fonction publique pour intégrer un studio dans un conservatoire, donc il y a toutes les règles RP, les accès pour les personnes handicapées, les règles d'appel d'offre... Croyez-moi, faire ça sur une console d'occasion des années 80, et puis ne pas se retrouver avec un micro chinois qui ne sonne pas du tout, qui a les mêmes caractéristiques qu'un micro allemand, qui sonne super et qui vaut 20 fois plus, sur les appels d'offre, faut vraiment être rusé... Bon, en gros, entre ça, superviser les travaux, déjouer les sombres entourloupes de CEGELEC qui croquent les marchés public et qui font du sale boulot... Surtout ne les engagez pas... Donc faire tout ça m'a pris un an,

sachant que le projet pédagogique était déjà fait depuis un bout de temps...et ensuite, j'ai démarré ma première année d'activité avec des élèves en 2006-2007. Au cours de l'année 2007, j'ai fait partie des 37, avec une autre personne dans cette salle, qui ont eu leur CA. Je l'ai passé pendant que je commençais, et je me suis retrouvé coordonnateur du département Musiques Actuelles du conservatoire de Cholet, avec le ronflant titre de professeur d'enseignement artistique...

Le seul bémol sur la mise en place du projet, c'est que j'avais demandé, sur la préfiguration, qu'il y ait du monde en fixe, en plus du coordonnateur, et des intervenants extérieurs... une espèce d'enveloppe modulable d'intervenants extérieurs. Il se trouve que la DRH m'a sommé de trancher entre les deux. J'ai dit que je ne pouvais pas me passer d'intervenants extérieurs, pour les raisons que je vous ai décrites plus haut, c'est-à-dire que, si à un moment quelqu'un se pointe avec quelque chose pour laquelle je n'ai pas la réponse...Ou alors je peux démarrer un processus, c'est le cas pour les musiques électroniques. Par exemple il y a tout un tas de bêtises qu'ils font au départ que je suis capable de décrypter, mais à partir du moment où ils ont compris ou quand le débat s'élève, moi, je n'ai pas la réponse, je ne suis pas un spécialiste des musiques électroniques. Donc, j'appelle quelqu'un, donc il me faut absolument une enveloppe pour payer ces gens-là. Et ce n'est pas un truc anecdotique, c'est 260 heures par an et 22 euros nets de l'heure pour les gens qui viennent. Ils ont quand même fait preuve de très bonne volonté, et donc aujourd'hui je me retrouve avec la double casquette : je suis coordonnateur de ce département musiques actuelles et je n'ai pas interrompu ma carrière pour autant ; là, entre janvier et décembre, je vais me faire entre 70 et 80 dates, un truc comme ça, donc j'arrive à faire les deux, encouragé par une hiérarchie bienveillante, et puis aussi parce que je suis consciencieux et que je rattrape les trucs que je n'arrive pas à faire, etc ... Mais bon, ce serait bien au final d'avoir du monde en fixe, parce que s'il m'arrive quelque chose, le truc s'arrête direct, étant donné qu'on ne peut pas laisser, pour des raisons légales, un intervenant extérieur tout seul dans une installation, avec certains trucs ERP, etc ...

J'arrête sur le projet, maintenant, vous savez tout ce qu'il y a à savoir. Depuis que je dirige ce département, j'ai plusieurs interrogations. Si vous ne m'avez pas vu en action, vous allez voir que je suis fana d'anecdotes croustillantes, donc j'attaque tout de suite : cet été, en tournée en Allemagne, j'ai sauté dans le public, j'adore faire ça, sauf que je vous préviens : si vous avez l'idée de faire ça, attention, parce que les allemands sont très balèzes, et quand vous sautez dans le public allemand, c'est pas comme dans le public français... Le public français a un côté un peu moelleux, onctueux, à la réception, le public allemand est terrible, et surtout, je vous préviens, c'est traditionnel, si vous sautez, la réception est dure, mais il peut y avoir un deuxième gus qui est plus gros que moi et qui, lui, me saute dessus. Bon, ça m'a coûté deux côtes, en fait, cet été. Je suis donc allé voir mon généraliste, pour être sûr qu'il y avait rien eu d'autre, en retour de tournée après n'avoir pas pu dormir pendant plusieurs nuits. Et il m'a dit la phrase suivante, qui jusqu'à maintenant était en tâche de fond et qui est revenue maintenant « Mais, vous allez sauter dans le public jusqu'à vos 70 ans ? »... Je le dis sur le ton de l'anecdote, mais pour moi, ça, c'est une vraie question. Par rapport à tout ce qu'a posé le débat ce matin (et je ne dis pas que ce que je fais, c'est parfait), en l'occurrence, la plupart des écueils qui vous ont stoppés, moi, ne m'ont pas stoppé...

Dans l'institution rentre absolument n'importe quoi, que ce soit un rappeur, un rockeur, ça, il n'y a pas de problème... Du fait que j'ai un passé dans les conservatoires, qu'en plus, j'adore l'orgue et que finalement « ça y est, je peux prendre des cours d'orgue » (je suis en cycle 1, phase B, depuis le début de cette année). En plus, je suis en très bons termes avec tous mes collègues du classique. Assez paradoxalement, c'est peut-être avec les jazzmen que... (je vais y revenir en deuxième période...) En tous cas, avec tout ce qui est classique, il n'y a pas de problème, je fais de la base chiffrée, que j'estime super rock'n roll par rapport à l'harmonie jazz, et je fais de l'orgue... Donc, ayant vu que j'étais parfaitement capable de comprendre ce

qu'ils me disaient, ils m'ont donné des albums à écouter pour que j'adapte un peu mon style; moi, j'ai interdiction de bosser avec le métronome... Les autres élèves, le rubato, la pause... Il y a un vrai échange avec eux donc ça, ça ne pose pas de problème; mais ma véritable interrogation, sachant que je suis bien dans ce conservatoire, que jusqu'à maintenant, je réponds à la demande, que j'ai pas rencontré vraiment de problème..., c'est que j'ai 38 ans, et que je vais bientôt en avoir 40, puis 50, puis 60, et au vu de ce qui se passe politiquement, je pense que je serai à la retraite à 70... Alors, non seulement, je ne sauterai plus dans le public, mais ce qui m'interroge un peu, c'est ma pertinence avec l'âge... Alors, on a déjà échangé avec Philippe là-dessus, on n'est pas tout à fait toujours d'accord –faut bien que ça s'arrête à un moment...- Le truc, c'est que pour moi, même quelqu'un qui a une bonne posture pédagogique, donc qui est capable d'encadrer un groupe, qui entend les trucs qui se passent, mais qui ignore tout des références des gens dont il s'occupe, je pense que tôt ou tard, cette personne va se taper à une limite... J'en ai vu une qui s'est tapé à une limite à environ 17 minutes, c'était un stagiaire Cefedem, qui m'avait pris comme maître de stage. Je l'ai lâché dans la fosse aux lions avec un groupe de métal et tout ce qu'il a fait, moi j'ai trouvé ça bien, il avait vraiment entendu les trucs, etc, sauf qu'il a tellement peu de références qu'il ne comprend pas quand...(parce qu'ils testent un peu, mes sales jeunes) Quand ils lui ont répondu, ils ont vu que, déjà au niveau du look il était un peu décalé par rapport à eux... Mais ils ont surtout vu qu'il ne connaissait pas ce dont, eux, ils parlaient. Du coup, ça a tout de suite décrédibilisé tout ce qu'il disait, y compris des trucs super bien auxquels moi je n'avais pas pensé et que lui ai piqués après...Sauf que quand je le dis, ils m'écoutent, moi, et lui, ils ne l'ont pas écouté... C'est un exemple, mais pour moi, c'est une vraie interrogation : « Comment rester crédible, sachant que, pour le moment, je fais le malin, mais je ne vais pas non plus pouvoir continuer à faire du « jeunisme » *ad vitam eternam* parce qu'à un moment, c'est moi qui ne devient plus crédible à continuer à faire le punk... en ayant un certain âge...Ca commence plus ou moins sur le ton de la rigolade, mais je sens que mon heure est proche...Donc, ça c'est une vraie question. Jusqu'à quand est-ce que j'aurai l'énergie pour écouter tous les trucs qu'ils me donnent à écouter ? Pour le moment, je ne suis pas encore usé, fini, terminé, mais il y a peut-être un moment où je vais finir par me calmer ; et quand je vais être calmé, qu'est-ce qui va se passer ?

C'est une de mes interrogations : une fois qu'on est dans le meilleur des mondes, rester actuel est quelque chose de capital...Des gens ne se sont même pas posé le problème : ils sont restés bloqués aux 80's... Moi, j'ai pu voir ça dans des jurys, dans des conservatoires, où je suis tombé sur des gens qui ré-interprétaient un répertoire que je jouais quand j'avais 17 ans, et qui, en plus, n'a pas franchement fait date comme trucs incontournables. Notamment tout ce qui est un peu jazz-rock ou machins un peu assimilés, vaguement funky, genre Al Jarreau ou des trucs comme ça. Et ces gens-là, qui ont 20 ans, sont influencés par leurs profs qui ont bloqué leur développement, et comme ils veulent généralement un DEM, ou quelque chose dans le genre, eux aussi finissent par s'imprégner de ça, et du coup, ils n'écoutent plus que ça... Ils ont 20 ans et j'ai l'impression qu'il en ont 20 de plus que moi... J'ai trouvé ça vraiment vertigineux, et je suis content que vous m'ayez filé un micro, parce que ça m'est arrivé plein de fois de me retrouver dans des assemblées et d'entendre des débats qui tournent autour des Musiques Actuelles ; et en fait, si je fais un sondage, personne n'en écoute !... C'est quand même hallucinant, quoi...Je me suis retrouvé dans des réunions à la DRAC où j'étais ce qu'il y avait de plus actuel, mais ce n'est pas moi qu'on faisait parler... Blague mise à part, c'est devenu un terme que je crains un peu : « prof de Musiques Actuelles »... Par exemple, les Beatles et les Stones, c'est les Musiques Actuelles... Oui, si on ne s'arrête pas à ça... Si on peut citer des références historiques ET aussi citer tel truc, sorti il y a un jour ou il y a une semaine, parce que c'est exactement les mêmes concepts, pour moi, on est dans les bons trucs ... Alors, je suis désolé à l'avance pour ceux qui l'on déjà entendu, mais je pense

que c'est une anecdote incontournable : je suis né en Savoie, c'est très important, parce que jusqu'à ce que j'aie 10 ans je faisais du ski les mercredis et les samedis, en dehors des vacances scolaires. Quand il y avait les vacances scolaires, il y avait tous les parisiens, les lyonnais, les bordelais, les machins qui déboulaient, et, en fait, nous, quand on faisait du ski les mercredis et les samedis, en dehors des vacances scolaires, on avait des navettes gratuites pour nous emmener de la voiture où maman nous posait jusqu'à la station, et quand les bordelais, les parisiens et tout ça déboulaient, et bien ! les navettes gratuites devenaient payantes, même pour nous ! Donc, en fait, là, nous, on a fait bloc (dans la vallée de la Maurienne on est comme ça), on a hurlé, et en fait, du coup, en basse-saison, il y avait les navettes gratuites, et en haute-saison, les navettes gratuites devenaient payantes, et nous, on avait les navettes gratuites gratuites ! Alors, moi, je suis un fervent défenseur des musiques actuelles actuelles ! Souvent, on dit Musiques Actuelles, et vous vous apercevez que ça peut vouloir dire : il y a 20 ans. Pour moi, c'est bien d'en tenir compte, d'il y a 20 ans, mais on ne peut pas s'en tenir là... Je peux passer au truc suivant ?

Ca va être dur, parce que je vais le pourfendre en une minute : le jazz. Je passe mon DE et, mine de rien, j'ai fait des études, et les choses, je les sens venir... Je m'étais dit que si je me pointais avec les trucs dans lesquels je joue d'habitude, pour passer un diplôme, j'allais me faire sabrer, donc je suis allé au DE avec un truc fait exprès pour l'occasion ; quand même un petit peu savant, parce que comme j'ai fait des musiques latines, j'arrive à faire des trucs un peu compliqués, et puis j'avais un pote aux platines, parce que ça fait super actuel, etc. Au final, c'est un truc qui nous a bien branché, mais en toute honnêteté, j'ai monté ce projet pour passer l'audition du DE. Le mec qui passait avant moi, lui, il a fait des reprises d'Al Jarreau. Quand j'ai vu ça, moi qui étais en tournée avec des groupes, je me suis dit : « tiens, c'est marrant, lui, il doit être conservateur dans un musée, un truc dans ce genre-là ». Et le mec d'après, pareil ! Et quand on s'est retrouvés à 16 admissibles, en fait la plupart de leurs références, à mes collègues, c'était ça ! Et il y a même des fois où on bossait avec des groupes comme cobayes, pendant une préparation pendant l'admissibilité et l'admission, et où il y a un gars qui sort un lap-top, là avec Cubase dessus, et il y en a 13 qui font « Hhaaa ! non, pas de la MAO ! » Ben, les gars, musiques actuelles ou musiques actuelles, faudrait savoir ... Donc, ça, c'était le premier truc, alors, je pensais que ça se calmerait un peu avec le CA, que nenni ! Donc, je passe le CA, on m'envoie la fiche technique. Là, c'est cool, je l'ai carrément bien vu venir : on m'envoie la fiche technique de ce qu'il allait y avoir pour passer les épreuves et il y avait une jazette dans les batteries. Vous voyez ce que c'est ? Une batterie avec une grosse caisse à peu près grosse comme ça... Il y avait un ampli de guitare qui était un Roland Jazz chorus : si vous essayez de faire du rock avec ce truc-là, et que vous y arrivez : Guinness des records, direct. C'est impossible. Et un Fender Rhodes, truc absolument incontournable dans un groupe de rock... Enfin, bon, c'est vrai que des fois, ça marche, hein ... Donc, là, je l'avais franchement vu venir. Je suis donc revenu avec mon projet qui passe un peu partout, et le groupe qui m'a succédé (je n'ai pas entendu celui d'avant), le groupe qui m'a succédé, a joué « Giant Steps », comme dans le Real Book, puis je ne sais plus quoi, comme dans le Real Book... Et ça, pour moi, ce n'est pas très bon signe. Je trouve que le fait que le Ministère ait dit que le jazz fait partie des musiques actuelles et que, d'un autre côté, on ait des départements jazz et des départements musiques actuelles et que « oui, mais bon, le jazz, c'est dans les musiques actuelles », ça permet à l'un d'entre nous de bouffer dans deux assiettes, ça, ce n'est pas bien du tout ... Et en disant ça, je crache dans la soupe, parce que moi, j'en ai écouté plein, des trucs, j'ai une discothèque avec des trucs de très mauvais goût qui sont sortis dans les années 80, tous les trucs GRP, jazz-rock, indigestes, donc je sais de quoi je parle. Et ces trucs-là, ils ont fait leur temps ; on en tire ce qu'on en tire, mais le fait de les voir revenir... (si c'était anecdotique, je ne m'emporterais pas comme ça, mais là, c'est carrément l'hégémonie, il va donc falloir endiguer ça ... Et surtout il y a des

trucs que j'ai vu : c'est-à-dire que j'ai eu des aveux de candidats, de jazzmen plus ou moins « open » qui disaient « oui, de toute façon, c'est vrai qu'on se dit entre nous, le CA et le DE de jazz, c'est impossible à avoir, par contre, tu tentes ton truc en musiques actuelles, ils sont moins chiants » Et alors, là, attendez que je soit dans les jurys, ça va changer !

Les deux autres, je les fait beaucoup plus rapides. L'interrogation que j'ai, c'est sur les reprises. En l'occurrence, quand on fait de l'accompagnement au conservatoire de Cholet, il n'y a pas de reprise. On ne s'occupe pas des reprises : les groupes ont le droit d'en faire à côté, il n'y a pas de soucis ; je ne dis pas que c'est interdit, ni sale, mais je ne vois pas l'utilité de l'accompagnement d'un conservatoire pour faire des reprises. Il ne faut pas non plus tout institutionnaliser, tout encadrer. D'ailleurs les groupes dont je m'occupe sont tenus de répéter en dehors, pas d'attendre d'être sous ma coupe, où je vais leur faire bosser des trucs précis pour répéter. Donc ils répètent, et après ils viennent, on règle deux, trois trucs et ils re-répètent etc... Donc, les reprises, pour moi, c'est de ce domaine-là, plus ou moins. Et je n'aurai pas le temps de faire la digression que j'ai faite ce midi, mais la reprise, on pourrait faire un colloque dessus, puisque des fois, on fait des reprises sans s'en apercevoir... Mais c'est une autre histoire, et je ferme la parenthèse... Le dernier truc, c'est le cours instrumental. Comme vous avez capté, j'ai carrément fait l'impasse dessus... Je précède donc tout de suite une ou deux questions, du genre : « le gars qui veut faire le cours de guitare, qu'est-ce que tu fais pour lui ? » C'est toujours la même histoire : c'est toujours un mec; il a toujours 12-13 ans ; il veut toujours faire de la guitare, il ne veut pas faire de la basse, il ne veut pas faire du djeridoo, il ne veut pas faire des platines, il veut faire de la guitare ! Et en fait, les demandes que j'ai eues (peut-être que je fais peur), les demandes que j'ai eues pour les cours de guitare, c'est les mamans des gars de 12-13 ans, c'est pas les mecs de 12-13 ans, parce que généralement, ils en font déjà un peu. Maman, ça ne la rassure pas trop qu'ils fassent ça tous seuls et elle aimerait bien ne pas être complètement en déphasage et lui faire faire du hautbois, mais plutôt de la guitare. Et si c'était au conservatoire, ce serait pas mal parce qu'ils ont des diplômes, les mecs... Forcément, c'est bien... Rassurer les mamans, c'est bien mais ce n'est pas la priorité dans la politique culturelle qui se tient. Plus sérieusement, j'ai accompagné des groupes, j'en ai déjà accompagné (j'en ai encore un cette année), qui sont des purs produits du cours instrumental. Il y a 4 personnes, ils prennent tous des cours de l'instrument sur lequel il joue, et c'est ceux avec lesquels je rame le plus. Je peux vous juxtaposer deux exemples très précis qui sont en ce moment sous ma coupe. Il y en a un, c'est un groupe de punk-rock à deux guitares. Ils ont pas de basse, il la font avec un clavier, et ils ont une batterie. Ils prennent tous des cours de leur instrument et, en gros, le diagnostic que j'ai, moi, c'est le suivant : ils veulent prendre un cours d'instrument et, au départ, ils ne savent pas vraiment ce qu'il vont en faire. Du coup, ils tombent sur un prof qui, dans le meilleur des cas, leur dit : « bon, tu ne sais pas quoi faire, alors je vais te faire faire un peu de tout ». Dans le pire des cas, il est bloqué aux années 80 et on revient à ce que j'ai dit tout à l'heure. Je me retrouve donc avec des gens qui veulent faire du punk-rock, mais qui ont plutôt un toucher de joueur de luth et de jazzman à la batterie. « Il va falloir que tu tapes un peu plus »... A côté, j'ai un duo autodidacte un peu à la Black-Keys. Eux, ils n'ont jamais pris un cours de leur vie, et d'ailleurs, il y a du taf aussi. Mais, en l'occurrence, c'est plus du réglage que de tout reprendre de zéro. Et même sur des trucs techniques, pour des gens qui prennent des cours et qui continuent à en prendre, des cours instrumentaux, je peux vous dire que, du haut de ma faible expérience de 3 ans, jusqu'à maintenant, moi, les cours instrumentaux, je n'ai pas vu ça comme : « holala, c'est incontournable, sinon, ils ne peuvent pas jouer, etc ». Voilà, je suis au bout de ma feuille. Allez-y, taillez moi en pièces, j'attends !

- Gaby Bizien : Merci Laurent, vu que tu nous a fait exploser le timing, on va passer directement à l'intervention de Vincent Rulot, et je vous propose de faire le débat général par la suite. Donc : Vincent Rulot, directeur de La Clef, à St Germain-en-Laye, qui est une structure de diffusion, mais qui a mis en place aussi des studios de répétition et une activité de formation...

Intervention de Vincent Rulot

- Vincent Rulot : Je ne pensais pas intervenir maintenant, le temps de digérer tout ce qui a été dit... Non, c'est très bien parce que ça m'évite d'aborder pleins de sujets ... En plus, quand ça vient d'un conservatoire, ça prouve qu'on peut en parler aussi là-bas ... Je ne sais pas par où commencer ... La Clef, ce n'est pas une structure de diffusion. En fait, c'est la MJC de St Germain-en-Laye, qui, dans les années 80, les terribles années 80, a connu quelques activistes qui ont voulu faire des concerts. Comme il y avait une salle, qui était une cafeteria, ils ont commencé à organiser des concerts là-dedans. Et puis il s'avère que derrière ça, il y a eu un projet un peu plus construit : une salle de concert, à peu près 60 à 80 concerts par an, rock, rock n'roll, beaucoup de jazz aussi... Il y avait la problématique jazz : le public venait aux concerts rock et on payait les musiciens de jazz : c'était difficile, ... C'est juste pour rebondir, je n'avais pas prévu de dire ça ... Et on a ouvert des studios de répétition au début des années 90, parce qu'on avait constaté qu'il y avait énormément de groupes qui voulaient répéter à la Clef de St Germain-en-Laye. Parce que si ils répétaient dans les studios, ils seraient peut-être programmés, alors ça irait plus vite. Toujours est-il que les studios se sont remplis très vite, avec une centaine de groupes, et comme la Clef était adhérente, notamment au CRY, qui avait tout un dispositif d'accompagnement des groupes dits constitués, on travaillait aussi sur tout ce qui était formation, des groupes les plus amateurs aux groupes plus avancés, avec un accompagnement des projets artistiques ... Il y a donc eu une sorte de secteur culturel qui s'est développé autour de ça. Il s'avère que la Clef étant la MJC de St Germain, il y avait aussi toutes les activités de type MJC, avec notamment les cours de musique, où il y avait déjà, il y a toujours eu, il y a encore à peu près 400 élèves qui viennent apprendre la guitare (je crois qu'il y en a 86), le piano, à peu près autant, basse, batterie, violon, flûte à bec, flûte traversière, saxophone, ... Et cette partie-là n'était pas du tout incluse dans la partie culturelle : d'un côté, il y avait les activités et puis de l'autre côté, il y avait les studios et les concerts. A l'époque, j'étais programmeur des concerts, et on daignait laisser, une fois de temps en temps, au moins une fois par an, la salle de concert, pour ce qui s'appelle des élèves. Là, c'est vrai qu'à la fois, on ne s'en occupait pas et qu'en même temps on était atterré de voir ce qui s'y passait : c'était l'audition de fin d'année des musiciens, que ça soit de rock ou d'autre chose d'ailleurs... Il s'avère, que, pour être plus sérieux, on a profité d'une réorganisation de la Clef pour essayer de récupérer les cours dans la même partie que ce qui était les enregistrements, les répétitions, et les concerts, pour créer ce qu'on a appelé une sorte de « filière musique », avec l'idée, en fait, que quelqu'un qui veut venir à la Clef faire de la musique puisse avoir toutes les entrées possibles. Que ce soit pour être programmé d'abord, que ce soit pour venir répéter de façon libre, pour entrer dans un atelier, pour prendre un cours..., chacun pouvant établir son parcours de musicien de la façon dont il le souhaitait. Voilà, c'était l'idée de cette fameuse filière musique. Mais moi, dans mon parcours, je ne suis absolument pas musicien, je n'y connaît rien en musique. J'ai programmé des concerts, je suis fan de musique, mais je n'avais aucune compétence pour coordonner ou m'occuper des cours de musique. J'ai donc proposé à un des profs de prendre 3 heures de coordination pour coordonner 400 élèves et 20 profs, ce qui permettait de monter ce projet ambitieux. Il s'avère que quelqu'un a dit « banco », et on a commencé à avancer là-dessus. C'était au début des

années 2000 et il avait déjà un parcours plus institutionnel dans les écoles de musique qui faisait qu'il pouvait prétendre au poste – il avait déjà un DE jazz (malheureusement, mais c'est comme ça, il n'y avait pas autre chose ...). Il a donc candidaté, avec notre soutien, au CA musiques actuelles de 2001 et il l'a eu, ce qui nous a permis de montrer qu'on pouvait travailler dans une structure associative musiques actuelles comme la Clef et puis aussi avoir le CA. Mais ce qui s'est passé, c'est que dans les jours qui ont suivi, il a reçu des propositions, comme tu en parlais tout à l'heure, de débauchage. Et c'est vrai qu'entre les 3 heures (peut-être qu'on pouvait monter à 5), qu'on pouvait lui proposer à 20 euros de l'heure brut et puis, éventuellement, ce qu'il pouvait avoir dans un conservatoire, même si c'est pas fantastique, il y avait vraiment problème, parce que nous, on n'avait aucun moyen pour lui permettre de continuer à la Clef. Et donc, il a failli partir, sauf que notre sang n'a fait qu'un tour, au niveau du CA de l'association, et qu'on a directement écrit à la Ministre, à l'époque Mme Tasca, pour lui dire que c'était un scandale, que d'un côté, on avait travaillé à développer un projet, des compétences, que les gens étaient en place, le projet récent et que l'on voulait continuer à développer le projet. Ce qui fait qu'il y a eu une grande réunion avec la DRAC, le Conseil Général, la Ville et que, au bout du compte, la DRAC a proposé que dans le cadre d'une « évaluation prospective » du projet musique de la Clef, il y ait un financement du poste de cette personne avec un petit financement complémentaire au CA. C'est comme ça qu'on a pu conserver ce poste de coordinateur pédagogique. Mais là où je voulais en venir, Parce que c'est intéressant, c'est que ça a fait une somme pas négligeable, qui s'est additionnée à une petite aide complémentaire de la DRAC, etc, et que, avec l'addition de ça, puis d'un programme qui commençait à apparaître autour du programme SMAC, on est arrivé à une somme qui était exactement la somme minimale pour être dans le dispositif SMAC. Et donc, grâce aux cours de musique de la Clef, la Clef s'est retrouvée SMAC... Mais en Ile-de-France, il n'y a toujours qu'une salle qui est SMAC et ce qui nous pose problème, c'est que si on a été reconnu SMAC, ce n'est pas pour le projet artistique qu'on développait déjà depuis 15 ans, ni par le fait qu'il y avait des dizaines de groupes qui répétaient, qui développaient leur propre projet artistique et qu'on accompagnait... Et, commençant à rentrer dans quelque chose de plus identifiable par le ministère de la Culture, du côté des cours, de l'enseignement, etc, j'ai la sensation, par rapport à toutes les questions qu'on traitait ici ce matin, que c'est en s'éloignant de l'essence qui fait qu'on travaille dans ce domaine-là que, au bout du compte, on est reconnu par ceux qui pourraient nous donner les moyens de développer ce projet ... C'est pour ça que c'est assez phénoménal, ce qu'il (Laurent) a raconté tout à l'heure. C'est OVNIesque par rapport à nous et le vécu qu'on a ...

Une fois qu'on a dit ça, moi, je trouve qu'il y a plein de questions à se poser parce que ce n'est pas parce qu'on a des cours, dits de musiques actuelles pour la plupart (même si en fait, ils sont plus généralistes que ça), c'est pas parce qu'on a un coordonnateur pédagogique musiques actuelles (qui d'ailleurs depuis est parti, donc pour le moment, on a personne), que nécessairement on est dans l'innovation pédagogique, que nécessairement on fait des choses formidables, que nécessairement ça produit plus de projets artistiques qu'avant. Quand on m'avait demandé si je voulais bien intervenir ici, j'avais noté pas mal de questions, par exemple (parce que nous, on fait des cours d'instruments, des tout-petits jusqu'au plus vieux, on va de 4 ou 5 ans jusqu'à 70 ans) : « en quoi l'enseignement d'un instrument dans un endroit comme la Clef, sous prétexte qu'on est SMAC, qu'on a des studios de répétition, etc, en quoi l'enseignement lui-même est-il particulièrement novateur, au-delà du fait qu'on dit qu'on fait du rock ou du punk ou du jazz ? » ... Là, je crois qu'il y a un énorme travail à faire et je trouve que, plutôt que de s'interroger aujourd'hui sur le rapprochement avec les écoles de musique et les conservatoires, je trouverais plus fort (et c'est pour ça que ça m'a beaucoup intéressé ce que tu as dit tout à l'heure ou la façon dont Louis l'a abordé ce matin), de fournir un (énorme) travail sur : « quelle est la pédagogie des musiques actuelles ?, qu'est ce qui est

en jeu là, par rapport à d'autres, est-ce qu'il y a même des choses en jeu particulières ? » Plutôt que de se lancer dans : « nous c'est bien, parce qu'on fait des musiques actuelles et puis que les autres, etc ... » Ce n'est pas pour ça qu'à un moment donné, il ne va pas falloir aborder la question du partenariat ou de la relation ...

Ca, c'est une des premières questions. De la même façon, à la Clef, toutes les salles sont équipées d'un ordinateur relié au Net, il y a les amplis guitare dans les salles, il y a les claviers électriques : « en quoi la mise à disposition d'outils modernes fait que la pédagogie est dépoussiérée ? » Franchement, on peut se poser la question ... La question, elle est sûrement à se poser ailleurs : on a des profs qui, pour beaucoup, ont un parcours jazz. C'est vraiment le profil historique des profs de musique dans beaucoup de structures comme les nôtres, et qui effectivement ont des tendances... J'ai été très étonné de trouver ça chez mon baby-sitter, dont j'ai compris qu'il prenait des cours avec notre prof de basse et qu'il était dans un groupe de punks, etc... Un jour, il nous amène le dernier CD qu'il a trouvé super et c'était Jaco Pastorius, comme par hasard... Je dit : « Ah ! purée ! il prend des cours de basse à la Clef ! »...non, mais des trucs comme ça...je balance un peu des trucs comme ça, on est en fin de journée... « C'est quoi l'ouverture, par exemple ? Vers quelle porte ? Celle de derrière ou celle de devant, ou toutes les fenêtres ? » C'est plein de questions qu'il faudrait se poser... L'idée, c'est que l'élève amène ses morceaux, et à partir de là, de cette matière pédagogique, on va pouvoir avancer, d'abord sur son instrument, voire même sur son projet artistique, etc ... Mais je sais très bien que beaucoup de réactions, chez certains profs, c'est de dire : « ah oui, oui, c'est pas mal ça, mais tu vas voir, il y a mieux à jouer ». Je ne sais pas si c'est un mieux pédagogiquement ou artistiquement, ou les deux, d'ailleurs, mais c'est un respect ou une écoute un peu condescendante... « Est-ce que c'est franchement différent de ce qu'on peut trouver dans les enseignements traditionnels ? » Je vous dis qu'il y a beaucoup de profs, d'intervenants, qui ont tendance à réagir comme ça... et c'est aussi dû, dans notre domaine dit « socioculturel », en l'occurrence, au parcours des profs qui sont souvent dans la reproduction de ce qu'ils ont pu vivre dans leur parcours et d'élève, et de musicien. En fait, ça fait office de pédagogie. Donc j'aimerais bien qu'on puisse travailler sur toutes ces questions-là... et je t'inviterais bien à venir avec toute notre équipe de profs... Je noircis le tableau, mais il y a quand même beaucoup de choses comme ça. Le centre du projet pédagogique de la Clef, à priori, c'est la pédagogie par la diffusion. Nous, on vient de la scène, on a bâti un peu notre projet, on organise beaucoup de concerts, on voit ce que ça produit, et chez le spectateur, et chez le musicien. L'idée, c'est de pouvoir le plus vite possible mettre les élèves sur scène ou plutôt que les élèves aillent le plus vite possible sur scène : d'abord, c'est un accélérateur formidable, et à chaque fois qu'on va sur scène, il y a toute une préparation à ça mais c'est le début d'autres choses. Le problème, ce qu'on a pas résolu, c'est que (et on a beau avoir de plus en plus d'espaces de diffusion, de préparation et de répétition) quand on a 400 élèves, comment faire pour les diffuser tous ? Et il y en a 400 parce qu'on a décidé de ne pas augmenter le nombre de créneaux de cours : il pourrait y en avoir 600, 700, 800 ... notamment en guitare et en piano. Et au bout de 3 guitaristes sur le même morceau, ça devient difficile de leur permettre de s'exprimer vraiment ... Au bout du compte, on arrive à des trucs, pour faire le plus de morceaux possible. Alors, les reprises dont tu parlais... on en est là. La place de la création, dans tout ce travail, il faudrait aussi en parler, mais ... Donc, chacun fait son morceau de 3 minutes, qu'on a répété quelques fois avant : ça veut dire que tout l'investissement du même sur le trimestre revient en fait à jouer sur scène pendant 3 minutes, à condition qu'il joue en continu ... Au bout du compte, il y a sûrement d'autres choses à travailler... Bien sûr, il se passe des choses pendant le cours, bien sûr, dans les ateliers on joue aussi, mais, si la pédagogie par la diffusion, c'est juste sentir des choses

pendant 3 minutes pour les surinvestir avant et après, il y a plein de choses à travailler autour de ça ...

Pourquoi je disais ça aussi ? On a plusieurs problèmes, qu'il va falloir aussi aborder. Depuis que la partie concert s'est chargée de s'occuper de toute l'organisation de tous ces temps de diffusion, on a augmenté de façon importante le nombre de concerts à la Clef, mais en fait, pas le nombre de concerts professionnels. Donc, l'équipe qui était en charge des concerts dits professionnels se retrouve aussi en charge des autres dates, et au bout d'un moment, ça devient très difficile pour cette équipe, de trouver de la ressource, de l'enthousiasme, de l'envie, pour passer des heures et des heures, des soirées à préparer, à organiser des concerts dont la qualité artistique n'est pas la même, dans le rendu par rapport à l'environnement. Pour vous dire, maintenant, quand on sort le programme de diffusion de la Clef, un concert sur deux, on appelle ça les Salons de musique, une fois par mois, on appelle ça le concert des élèves, les Scènes ouvertes, etc Alors c'est formidable, parce que ça développe beaucoup de pratiques et beaucoup d'échanges, mais par contre, c'est très difficile parce que ça écrase la lecture du projet artistique de diffusion du lieu, et du coup, ça fait que c'est très difficile pour les équipes de se réaliser dans l'ensemble de ces choses ... Pendant le temps où on est en train d'organiser le concert amateur, le concert des élèves, etc, on est pas en train de programmer, fureter, rechercher le groupe qui vient de Cholet ou de Marseille, ou du fin fond de la Hollande. Du coup, ça devient vraiment difficile d'articuler toutes ces questions-là. En plus, lorsqu'on se retrouve dans un environnement de diffusion professionnel, dans lequel on va chercher des partenariats professionnels, par exemple de type CNV, sur lesquels il y a des injonctions de diffusion de la pratique professionnelle pour pouvoir avoir certaines aides, ça oblige presque à faire des choix ou à se retrouver dans des situations vraiment compliquées. Par contre, ce qui est certain, c'est que, dans la vie musicale du lieu, les musiciens amateurs qui étaient dans les étages en train de pratiquer leur instrument, les musiciens amateurs et professionnels qui vivent dans les studios de répétition de 10 h du matin à minuit, les groupes qui vont et viennent sur scène à la Clef, venant de l'extérieur ou de l'intérieur, font qu'il y a une vraie vie musicale, des échanges complètement surprenants auxquels je ne m'attendais pas. Par exemple, on s'en est aperçu dans les ateliers. On monte des ateliers, de pratique collective autour d'une esthétique, que ce soit salsa, rock n' roll, funk ou autre : au début, c'était un objet pédagogique, mais on s'est aperçu, en fait, que la plupart ont généré des groupes devenus autonomes. Je ne dis pas que c'était 100% des gars qui étaient dans cet atelier. Dans mon suivi de l'histoire un peu rock, en général, les groupes se créent sur une affinité à l'extérieur et puis éventuellement, après, ils viennent s'adresser à nous. Là, en fait, on s'aperçoit qu'il y a de vrais groupes qui commencent à se créer, avec les mêmes réflexes, ce à quoi je ne m'attendais pas. On s'aperçoit aussi que tous les concerts des élèves deviennent l'endroit du recrutement : il y a les groupes des studios qui sortent et qui viennent voir si ils ne pourraient pas trouver enfin un chanteur, ou enfin un guitariste... Il y a plein d'échanges comme ça qui sont vraiment très intéressants, mais en fait tous ces trucs là nous échappent complètement, en définitive ; ils ne relèvent pas des questions pédagogiques. Donc moi, j'aimerais qu'on travaille aussi sur : « quelles sont les conditions nécessaires au développement de la pratique musicale, amateur ou professionnelle, autour des questions de musiques actuelles ? »

Il y a un autre sujet que tu as un tout petit peu abordé aussi tout à l'heure. On parle du cours d'instrument, on parle éventuellement de la diffusion, mais on ne parle pas beaucoup de tout ce qui fait la matière musicale autour des musiques dites actuelles. Et là je dirais plutôt des musiques amplifiées ou des musiques électrifiées, que ce soit par un ordinateur ou par un amplificateur. J'imagine que si vous ne travaillez pas sur le cours d'instrument, ça ne doit pas être possible. Le réglage des amplis, par exemple, c'est quelque chose qui se fait très très peu

en cours d'instrument. On en parlait avec un des profs qu'on a ici : à priori, c'est fondamental. Vous allez dans le cours de guitare, vous avez un petit combo juste histoire de l'amplifier, il y deux boutons, mais ça n'a rien à voir avec la moitié de ce qu'est le son d'une guitare. C'est pareil pour les claviers : on arrive au concert des élèves et le même, face à 3 amplis, il est incapable de savoir dans lequel il va se brancher pour jouer ses 3 morceaux en 3 minutes. Vous imaginez, si jamais il se branche dans l'ampli qui ne correspond pas à celui qu'il avait eu la fois d'avant ? Donc il y a tout un travail à faire là : les mêmes ne sont pas du tout sensibilisés au cheminement du signal... S'il y a des spécificités à travailler, à développer, à théoriser peut-être, beaucoup plus au niveau pédagogique, c'est peut-être autour de ces questions-là... J'oubliais de dire qu'on est confronté à d'autres problèmes qu'on aborde pas, et peut-être que si on les abordait sur la question de l'apprentissage des enseignements, ça nous aiderait plus : c'est le statut des amateurs au niveau de la diffusion. Parce que si l'on veut qu'il se passe un certain nombre de choses, c'est pas de faire des concerts à objet pédagogique au bout du compte, mais de faire des spectacles, et quoi de mieux qu'un atelier qui a travaillé un projet artistique que de se retrouver en première partie de quelqu'un qui vient de l'extérieur : en terme d'effet-moteur, c'est formidable ... Mais quand la présomption de salariat s'applique, comment faire ? Pour nous, c'est une très mauvaise nouvelle, le report du décret sur les amateurs ... Oui on parlait aussi des profs : la question du statut des profs. Et il y a aussi la question de la rémunération parce que là, à la Clef, les gens sont payés 20, 80 euros bruts de l'heure, que ce soit pour mener des ateliers, pour donner des cours, pour faire répéter des concerts d'élèves, etc ... C'est sûr que là, on ne peut pas lutter, par rapport ... toi, c'était 22 euros nets, c'est ça ?

- Laurent Pataillot : Pour les intervenants ...

- Vincent Rulot : Et en plus, on est en région parisienne, où les salaires sont réputés être un peu supérieurs ... Sur la relation avec le Conservatoire, quand même, deux trois petites choses, à savoir qu'à St Germain, il y a la Clef, et au coin de la rue, il y a le Conservatoire... Ca ne nous a pas empêché de ne pas collaborer pendant 20 ans. Le directeur de l'époque était un spécialiste de la musique baroque, mais je dirai qu'au bout du compte, je pense que ça nous a bien servi : ça a permis d'avancer de notre côté. Par contre, maintenant, il y a un nouveau directeur du Conservatoire qui est partant pour les collaborations : on fait une fois par mois les salons de musique très amateurs et on a proposé de le faire ensemble, et qu'il y ait aussi des ateliers du Conservatoire qui jouent en même temps que nous. En fait, ce que j'ai remarqué, c'est que, pour nous, comme c'est une pédagogie de la diffusion, l'idée, c'était que tous ceux qui avaient envie de se produire et de produire ce qu'ils avaient à produire, montaient sur scène. A côté, les ateliers du Conservatoire ont produit ce qu'ils voulaient montrer, ce que les profs voulaient montrer, en gros. Et là, je pense que ça nous a desservi de façon terrible en terme de résultat musical ... Des deux côtés il y avait de l'enthousiasme, et d'un côté il y avait une sélection pour faire une vitrine, de l'autre côté il y avait un « work in progress » comme on dit : « voilà où on en est, il y a des petits de 4 ans, ça fait quelques semaines qu'ils tapent sur un truc, ils ont joué, etc ». Il faudrait être sûr que les règles du jeu soient les mêmes si on veut être en partenariat. Deux autres petites choses : la semaine dernière, on était avec certains qui sont ici, à un colloque sur « Musique et handicap », « Comment faire travailler sur le handicap dans des structures comme les nôtres ». On a eu un petit topo d'une personne sur la notion de partenariat : « comment établir des partenariats ? » Elle nous parlait de deux notions : il y a la notion de partenariat et trop souvent, dans la notion de « paternariat », disait-elle, il y en a un qui établit la règle du jeu et puis l'autre détermine s'il arrive à peu près à s'impliquer dans la règle du jeu qui a été imposée par les autres. Et je pense vraiment, à cause de notre expérience de 20 ans sans

relations avec le conservatoire, qu'avant de penser à des collaborations potentielles, il faut vraiment qu'on soit nous-mêmes à l'aise dans ce qu'on est en train de faire et non pas essayer de coller à une réalité qu'on nous imposerait sur le côté. Toujours sur le conservatoire : on a un prof de flûte à bec, musicien de jazz, qui a une pédagogie tout à fait exceptionnelle, il y en a 7 ou 8 dans le monde qui jouent comme ça. Il s'avère que, comme la Clef est fermée et que nos activités sont éparpillées sur tout St-Germain, les cours de flûte à bec ont lieu dans le conservatoire, et il avait rencontré il y un an la prof de flûte à bec du conservatoire, pour lui dire qu'on pourrait peut-être travailler ensemble : « oui, je fais du jazz, j'improvise, je fais de la world, etc » et la fille avait dit : « oui, oui, c'est bien... au revoir ». Là, elle est revenue le voir la semaine dernière en lui disant : « il y a un problème, les élèves n'arrêtent pas de me parler de toi, parce qu'ils t'ont entendu jouer et en fait, ils n'ont plus envie de faire de la flûte à bec ... avec moi, parce qu'ils aimeraient bien faire autre chose, quoi »... Là, on a un problème ... Je dis : « restons calmes, on va voir ... » Bien évidemment, on peut offrir des palettes beaucoup plus ouvertes, mais l'idée n'est pas non plus d'aller déshabiller les conservatoires sous prétexte qu'on serait plus pertinent qu'eux, mais là, d'un coup, il y a des choses qui commencent à s'inverser.

Pour finir, on va bientôt recruter à nouveau un coordinateur pédagogique. Je dis ce mot-là, mais je ne sais pas comment l'appeler, parce que c'est quelqu'un qui va être un mouton à 5 pattes. D'abord, il ne sera pas extrêmement bien payé, on l'a déjà dit. A la fois, il sera censé coordonner au niveau pédagogique les cours de musique avec 20 profs et il devra aussi s'intéresser à l'ensemble de la pratique amateur (il y a une centaine de groupes qui répètent dans les studios). Il devra peut-être avoir le CA, je ne sais pas, et il devra en plus nous aider à répondre à toutes ces questions multiples et variées. Voilà ! A bon entendeur, salut !

- Gaby Bizien : ça se termine sur une petite annonce, une offre d'emploi !

Débat général de l'après-midi

Gaby Bizien : pour faire suite à toutes ces informations et témoignages sur des réalités de pratiques, après les éléments chiffrés que vient de nous donner Philippe Audubert, nous vous proposons de prendre la parole et d'engager le débat. La parole est à vous ...

- Olivier Gall : Je travaille à l'Abordage, qui est une SMAC à Evreux. Je suis responsable des actions culturelles et également coordinateur musiques actuelles. Là-bas, j'ai entendu plusieurs choses qui étaient très intéressantes, mais aussi des choses qui m'ont surpris. J'ai deux questions, en particulier, par rapport au DE. En effet, moi, j'ai un parcours un peu similaire au tien, c'est-à-dire que j'ai été musicien de rock et de punk-rock, pendant une dizaine d'années intermittent ; j'ai été aussi prof, en tant qu'autodidacte complet pendant une dizaine d'années, et j'ai passé le DE que j'ai eu en 2004. C'est grâce à ce diplôme que je travaille actuellement dans cette structure qu'est l'Abordage, puisque j'ai été engagé comme coordinateur là-bas. Au sujet du DE, je trouvais que dans la session ouverte à tout le monde, en 2004, il y avait vraiment une valorisation du côté purement musical du musicien, c'est-à-dire qu'on demandait justement dans l'épreuve d'admissibilité que le musicien soit sur scène, avec son groupe. Toi, tu as monté un truc spécialement parce que tu avais l'impression que le jury attendait un groupe de jazz... Moi, j'y suis allé avec mon groupe de rock punk, j'ai joué pendant une demi-heure mon répertoire de compos, etc, et ça s'est vraiment très, très bien passé de ce côté-là, alors que je n'ai pas l'impression que dans les épreuves du Cefedem, ça soit autant valorisé, que le projet artistique, que le projet musical soit autant mis en valeur dans le diplôme actuellement. Ma première question est : « Quand est-ce qu'un nouveau

diplôme sera ouvert aux autodidactes, avec ces épreuves-là ? » Et la deuxième question, elle s'adresse à toi. Tu parlais de pédagogie et une chose me surprend énormément, parce que je suis tout à fait d'accord avec toi, dans le sens où il est très important et très pertinent, quand on intervient sur des groupes qui sont constitués, d'être crédible... Et la crédibilité, elle passe évidemment par la connaissance de ce qu'ils écoutent et pour moi, la reprise est un outil fabuleux... Au moins, d'entrée de jeu, en plaçant une reprise, on parle de la même musique, on parle du même outil en même temps et on l'aborde avec les mêmes mots, même si, après, on travaille sur leur répertoire... Je trouve que la reprise n'est pas du tout rédhibitoire par rapport à un projet pédagogique...

- Gaby Bizien : La réponse sur le Cefedem, peut-être, sur les prochaines épreuves, Philippe ?

- Philippe Audubert : La réponse va être très courte : je ne sais pas... Quand je dis que je ne sais pas, ça veut dire que quand on interroge le ministère, c'est la réponse... Il y en a ... Parce que c'est dans les textes... Peut-être qu'il y en aura... Est-ce qu'il y a des gens du ministère dans la salle ?... Mais la dernière fois que j'ai posé la question à André Cayot, il m'a répondu qu'il ne savait pas, que c'était pas encore dans les tuyaux... Il y en aura, puisque c'est encore dans les textes, mais on ne sait pas quand... En tous cas, ce n'est pas prévu dans l'immédiat, peut-être que d'autres ont d'autres informations, mais moi, je ne l'ai pas ...

Par rapport aux contenus, au Cefedem, et aux épreuves, je suis entièrement d'accord avec toi par rapport à l'importance de la valorisation du projet musical, du projet artistique. Sauf que, dans les Cefedem actuellement, à part encore une fois celui de Lyon, où il y a un nombre relativement important, enfin plus important qu'ailleurs en tout cas, de candidats DE, dans les autres Cefedem, il y en a marginalement, un, deux... Enfin, c'est entre zéro et deux, et donc la mise en place de parcours spécifiques, ou en tout cas tenant compte de la particularité de l'esthétique et du répertoire, est rendue compliquée. Parce qu'il n'y a pas d'outillage... Mais elle est possible, parce que quand on prend la mesure de l'importance du projet artistique et qu'il y a une volonté du Cefedem, s'il n'a pas les compétences en interne, il peut les prendre à l'extérieur, ce que fait le Cefedem Bretagne-Pays de la Loire. Et là, on travaille vraiment sur le parcours artistique : c'est une valeur ajoutée par rapport au DE candidat libre, parce que là, du coup, on est sur des projets artistiques, sur des parcours, donc, qui peuvent mixer un certain nombre de postures qu'on peut suivre, qu'on peut accompagner, qu'on peut évaluer enfin, qui sont non-simplement la restitution sur scène, la posture de scène, mais aussi, tout un accompagnement sur des projets qui vont mixer des technologies différentes, etc... Donc on peut investir ... Ce que je disais tout à l'heure et que je répète, et je vais faire court là-dessus, c'est qu'il y a des cadres qui existent, et dans ces cadres, on peut se mouvoir et on peut imaginer et développer tout un tas de choses par rapport à ce qu'on défend, et là, je te rejoins complètement, il faut que la formation soit pertinente et que le diplôme corresponde à quelque chose, qu'on valorise absolument le parcours artistique de l'affaire... Et c'est à ce prix-là que la formation sera importante, sera intéressante ou non...

- Gaby Bizien : Je ne sais pas si on va faire un débat sur la reprise, mais... une réponse rapide, peut-être ?

- Laurent Pataillot : Je vais faire rapide, mais déjà arrête de dire que j'ai fait un groupe de jazz... parce que ce n'est pas vrai ! Pour passer le DE, le truc, c'est que comme je m'étais quand même un peu renseigné, j'y suis pas allé la fleur au fusil. En ayant rencontré des CA de Musiques Actuelles, en m'apercevant qu'ils étaient tous bloqués dans les années 80, à Pastorius, je me suis dit que si j'y allais avec des trucs un peu « vrais », ça n'allait jamais passer. Donc c'est vrai que je me suis complètement « vendu »... Tu vois, je suis planqué, je

le dis... J'ai peut-être été parano, mais les deux que j'ai vus, avant et après, ils ont été admissibles, tu vois ?

Le deuxième truc, ce qui concerne les reprises, ça mériterait un débat complet, donc je passe vite dessus, mais j'ai été, il y a pas longtemps, contacté par un groupe de Dance-hall, pour être leur batteur dans leur backing band. Et je n'ai pas de culture Dance-hall. Mais comme j'ai joué de la salsa, je n'ai aucun problème à faire groover ça, sauf que je joue un peu violent pour eux. Mais, finalement, ils aiment bien, sauf que comme je n'ai pas de culture, je ne me suis pas aperçu que je jouais des trucs qui existaient... Pour moi, c'étaient leurs morceaux alors que c'étaient des reprises... Donc la vision de la reprise...

Un autre truc : là, je vais partir en tournée avec un groupe mais je n'ai pas enregistré l'album, je n'ai pas composé les morceaux... Ils m'ont recruté juste après avoir viré leur batteur, et juste après en avoir eu un autre juste pour l'album... Moi, je vais interpréter un répertoire existant, avec mes trucs, et ça, je n'aime pas, je préfère faire tourner comme ça... Tu vois, j'ai beau l'ouvrir sur les compos... Ce que je suis en train de faire, c'est de l'interprétation d'un truc qui a déjà été pondu...

Peut-être que ce que tu fais, c'est vachement bien, je ne t'ai jamais vu à l'œuvre, mais je peux te dire que je vois une émergence de trucs qui s'encroûtent, qui deviennent de nouveaux standards. Le dernier, c'est « American Idiot ». J'ai entendu 30.000 versions, toutes plus pourries les unes que les autres et je ne vois vraiment pas l'intérêt de faire ça. Je préfère prendre une compo' qui est à moitié aboutie. Ca m'est arrivé, avec des groupes, de dire : « ben, là, plutôt que de la finir et d'essayer de coller à l'original, là, tu ne joues pas comme les mecs, tu ne veux pas garder plutôt ton idée ? » et puis on fait autre chose à la place, etc, et ils atterrissent sur un truc ...

Même si tu vois les groupes qui ont 16 ou 17 ans, tu entends leurs influences, mais malgré tout, ce n'est pas des reprises, parce que l'étape d'après dans le cas d'« American Idiot », que j'ai entendu déjà trop pour ma propre santé mentale, c'est qu'on commence à copier des manières qui sont déjà existants, alors dans les trucs de rap, de R'n'B avec des faces B, c'est carrément pire ... Voilà pourquoi je ne suis pas pote avec les reprises encadrées par une institution.

- Vincent Rulot : Par rapport à ça, je crois que ce n'est pas la même chose pour des musiciens individuellement et des musiciens en groupe. Mais trouver quels sont les meilleurs outils pour que le musicien, individuellement ou groupe, soit le plus autonome possible, le plus vite possible, et puisse déterminer lui-même ce qu'il veut faire... Alors, c'est vrai que par exemple, dans le jazz, il y a peut-être plus une tradition de la reprise, du standard, d'une autre façon que dans le rock. Mais c'est surtout ça, je crois : trouver les moyens de l'autonomie des gens. Quand même, ce qui me frappe beaucoup, par rapport à la génération des musiciens de rock des années 80, alternatifs et post-alternatifs, qui étaient très efficaces dans leur projet musical, et qui ont réussi à tourner à droite et à gauche pendant des années, en faire même leur métier sur un projet artistique très très étroit, c'est que, le jour où ce projet s'est cassé la gueule, pour x raisons, parce que les gens ne les écoutaient plus, soit parce qu'ils en avaient marre, il y avait quand même pas mal de musiciens qu'on avait rencontré qui n'avaient pas les moyens de leur autonomie pour poursuivre ce « métier ». Il y a donc quand même une question qui se pose: « A quoi ça sert de pousser les gens à développer à fond un projet très étroit sans leur donner les moyens de l'autonomie individuelle, même si ce groupe a été autonome pendant très très longtemps ? » Et c'est fantastique quand tu ressort les vieux disques de ces groupes-là, tu dis : « Putain, c'était vachement bien, et tout », mais qu'est ce qu'il sont devenus en tant que musiciens ? Il faut aussi se poser cette question-là, je trouve ...

- Laurent Pataillot : Oui d'accord ...

- Stéphane Grosclaude, coordinateur de la plate-forme interrégionale qui regroupe les Agences Spectacle-vivant, les Associations régionales Musique et Danse, les Missions-voix sur l'ensemble du territoire : Je n'ai pas particulièrement de questions, mais en revanche, la plate-forme est un réseau de structures, qui partagent des expériences, qui partagent des mises en œuvre de projets, et parmi eux, je voulais vous faire part d'un projet qui a été mis en œuvre depuis 2 ans maintenant. C'est une réflexion sur l'enseignement du chant, et donc évidemment aussi sur les musiques actuelles. On a mis en place un groupe d'une quinzaine d'enseignants concernés et impliqués dans les questions didactiques de pédagogie, on a organisé différentes enquêtes sur les profils de profs, des rencontres régionales, une rencontre qui a eu lieu au mois de Juillet à Paris, et il y a plein de questions qui se sont posées qui rejoignent celles que vous avez posées aujourd'hui. Thierry Duval disait ce matin que ce serait bien qu'on arrive aussi à échanger entre réseaux et nous serions très intéressés pour poursuivre et avoir d'autres moments d'échanges, notamment sur les contenus de ce que nous avons fait ...

- Gaby Bizien : Bien, on en prend note ...

- Marc Bodonyi, toujours à la Batterie: Deux petites interventions : par rapport à la première intervention, j'ai été décontenancé, parce que j'ai cru comprendre, peut-être mal, quelque chose de paradoxal... Il fallait positiver dans un premier temps, en disant : « Arrêtez les choses un peu stériles, s'il faut faire de la formation, des diplômes, ne nous posons absolument pas la question, ... il faut être bons, occupons-nous du contenu, ne nous occupons pas du à quoi ça sert, etc ». OK, vous discutez fortement dans des instances nationales des contenus, et vous manifestez la volonté de découpler pour ne pas vous laisser parasiter dans les discours...sauf qu'après, la question de « à quoi ça sert », « comment ça va fonctionner », « quels cadres d'emploi », « quelles situations concrètes vont être mises en œuvre sur le paysage territorial et artistique », c'est pas neutre du tout... Entre quelqu'un qui est recruté avec un CA pour faire 16 heures, ou pour faire une mission de coordination dans une structure associative à qui on va demander d'en faire 35, il y a des cheminements personnels qui vont être différents... Est-ce que le gars avec un CA est plus pertinent à bosser 35 heures sur un territoire, dans un lieu qui est capable de faire un travail de coordination de réseaux, d'animation pédagogique de terrain, ou est-ce qu'il vaut mieux le voir dans un fortin avec des locaux super équipés ? Ce n'est absolument pas pour dénigrer le travail que fait le collègue, que je trouve fabuleux (parce que justement, il a peut-être trouvé un modus operandi intéressant...)

- Laurent Pataillot : Ca ne tient pas dans 16 heures....

- Marc Bodonyi : Bien, justement, comme par hasard, ça ne m'étonne pas, heureusement ... Mais voilà, pour moi, ça me paraît curieux qu'on puisse découpler la partie formation, contenus, de « à quoi ça va servir ? », « comment ça sera réalisé, mis en œuvre sur le territoire ? » Bon, ça c'est une première remarque qui s'adresse au premier intervenant ... Bon, ensuite, une toute petite chose que j'ai envie d'évoquer, depuis ce matin : on utilise beaucoup de mots qui sont complètement « valises » dans notre univers de musiciens « musiques actuelles », écoles de musique, etc, et je me rends compte, notamment en écoutant notre collègue chef de département à Cholet, que ce sont parfois des mots qui veulent dire des choses radicalement opposées. Je vais prendre par exemple le cas de l'autonomie. Dans une école de musique, l'autonomie, c'est l'autonomie des moyens techniques pour réaliser un certain nombre de choses par rapport à son instrument ... L'autonomie, pour les musiques

actuelles, ça serait plutôt la capacité de réalisation sans le support de quelqu'un. Dans une école de musique, les pratiques amateurs, ça sera peut-être beaucoup plus la capacité d'être musicien-amateur, sans cadre. Mais un professeur d'école de musique revendique la pratique amateur comme étant la finalité des choses, mais il se voit toujours présent, d'une manière ou d'une autre, pour être l'encadrant. Il n'y a pas de pratique amateur autonome, réellement, dans la pensée de beaucoup d'enseignants classiques. Enfin, et c'est là que ça m'a fait tilt, c'est par rapport à l'exigence artistique... Dans une école de musique, il est clair qu'on parle énormément d'exigence artistique, il faut que le niveau monte... etc... Cette exigence artistique, elle est posée sur quoi ? Sur la maîtrise de codes et la reproduction, essentiellement, d'un certain nombre de choses ... Or, toi, tu as un jugement de valeur que j'entends et dans lequel je me reconnais complètement : la reprise, c'est une chose, la création...c'est quand même vachement plus intéressant...Ca inverse complètement le discours. Finalement, l'exigence artistique serait plus liée à la création de quelque chose plutôt qu'à la reprise de répertoires... Entre écoles de musique, lieux de formation Musiques Actuelles et lieux institutionnels, la plupart des mots utilisés vont à l'encontre les uns des autres, en terme de définition, et du coup, font des télescopages bizarres...

- Laurent Pataillot : Je n'ai pas dit qu'il y en avait un mieux que l'autre, mais juste que je ne voyais pas la pertinence de l'accompagnement d'une structure comme un conservatoire, en particulier celui dans lequel je bosse, sur des reprises... Par contre, j'ai aussi dit que c'était un passage quasi-obligé pour les groupes...et qu'ils n'ont pas besoin de moi pour ça, ni du truc qui va autour...Je n'ai pas jugé, tu vois...

- Gaby Bizien : Je vais transgresser un peu mon statut de modérateur, par rapport à la reprise, mais tout dépend quand même du contenu qu'on y met. Pour faire simple, par rapport à quelque chose que tout le monde connaît, quand Ray Charles reprend Yesterday des Beatles, il fait bien du Ray Charles, il ne fait pas des Beatles... Il faut voir comment on considère la reprise, et comment on considère la notion de répertoire : il y a une re-crédation (pour moi, c'est vraiment important), et le problème n'est vraiment pas celui de la reprise...

Je voudrais passer la parole à Philippe, pour qu'il puisse répondre à la question des cadres d'emploi qui a été évoquée tout à l'heure et des conditions d'exercice dans l'enseignement spécialisé ou dans des structures associatives...

- Philippe Audubert : Il me semble avoir dit justement qu'il fallait qu'on réfléchisse par rapport à ces diplômes, et en particulier au DE et au CA, aux impacts et aux conséquences que ça pouvait avoir en terme d'employabilité, puisque je vous ai parlé après de la fuite des uns et des autres, une fois qu'ils étaient titulaires, et que ça posait des problèmes de cadre d'emploi... Effectivement, le sens de l'intervention que j'ai faite portait plus sur la résonance avec ce qui avait été dit le matin, où on parlait de diplômes sans parler de ce qui conduit au diplôme. Le diplôme est le résultat de quelque chose, le résultat d'un parcours, et moi, ce qui m'intéressait, c'était de revenir sur l'aspect du parcours et de la formation . Il est évident que pour l'instant, les diplômes d'enseignement, c'est-à-dire le DE et le CA, ont des impacts en matière d'emploi, que c'est traité également et que ce sont des questions qui sont largement abordées et largement traitées bien entendu de ce point de vue là... Pour le DNSPM, c'est encore relativement tôt et j'ai abordé aussi la question en disant que le DNSPM était présenté comme un diplôme, qui, curieusement, (on peut soulever ce paradoxe) n'avait pas de résonance directe sur l'emploi : ce n'est pas parce qu'on est diplômé d'un DNSPM qu'on va avoir du travail derrière, dans l'immédiat, en tous cas en tant que musicien professionnel... Quand je dis ça, ce n'est pas moi qui le dit, c'est la présentation qui en est faite, par le ministère, lorsqu'il présente le DNSPM... Donc effectivement, il y a des impacts après :

qu'est-ce qu'on fait de ce diplôme et à quoi va-t-il servir... Et j'ai donc abordé la question en disant qu'il avait aussi pour conséquence de pouvoir intégrer, valoriser et valider des parcours professionnels en terme d'équivalences... Soit par les VAE, soit par le fait qu'un titulaire d'un DNSPM, dans la réforme LMD (ça je ne l'ai pas dit, mais je le précise), c'est quelqu'un qui est titulaire d'une licence, donc qui peut après se reconverter, poursuivre des études, redémarrer des parcours... Donc il y a bien là, du coup, un impact en terme de parcours professionnel, sur ces diplôme-là, ... Ce qui est intéressant, mais j'ai plus axé l'intervention sur le parcours de formation amenant au diplôme, qu'effectivement sur l'employabilité et l'accès à la professionnalisation derrière...

- Sébastien Lagrave, d'Act'art 77 : J'entends deux mots qui se succèdent et parfois alternent, c'est le mot enseignement d'un côté et le mot accompagnement (de l'autre) ... D'un côté, parfois, on enseigne des cours d'instruments, là où on enseigne les musiques actuelles, et de l'autre côté, dans un conservatoire, on accompagne parce qu'on ne veut pas enseigner. Et en fait, dans le positionnement des lieux de musiques actuelles et des MJC, j'ai l'impression qu'on a parfois un positionnement sur l'accompagnement, face à des conservatoires qui veulent enseigner ; et je me demande simplement s'il ne faut pas choisir, à un moment donné : « Ca s'enseigne, les musiques actuelles, avec une pluralité des pratiques », ou bien « Ca s'accompagne, et ça ne s'enseigne pas ». Parce que j'ai l'impression qu'il y a une confusion là-dessus.

- Philippe Audubert : Je vais faire une partie de la réponse, puis je passerai la parole à Thierry qui complétera sûrement ...

C'est un débat récurrent et ancien, cette question sur accompagnement-enseignement, etc ... Quand on a travaillé avec le collectif sur la notion d'accompagnement, c'était tout simplement pour dire que les musiques actuelles, quand on a commencé à se poser la question de la formation, étaient des musiques qui créaient, qui ne commençaient pas leur parcours par de l'apprentissage, qui s'auto-formaient, qui étaient autodidactes et qui venaient solliciter nos structures à un moment donné pour avoir des réponses aux problèmes donnés... Et donc le fait de répondre à des questions et de faciliter des progressions constitue une posture pédagogique

qu'on a décrite sous le nom d'accompagnement : on accompagne un musicien, des musiciens au fur et à mesure de ses besoins, de ses demandes, ce qui implique tout un tas de choses, leur cursus, les aller-retour, etc...Maintenant, c'est une posture pédagogique. Enfin, moi, je considère que l'accompagnement est une posture pédagogique... Elle n'est pas exclusive d'autres postures pédagogiques et d'autres principes pédagogiques, c'est-à-dire que partir d'un principe d'accompagnement en disant : « En gros, quand vous avez besoin de quelque chose, on va essayer d'y répondre et de vous aider à avancer... », ça n'exclut pas que ça intègre des temps d'enseignement... Je peux prendre un exemple, que je cite dans d'autres circonstances : on accompagne un groupe qui fait des résidences pédagogiques, qui part faire des concerts, qui revient, et il y a un des membres du groupe qui dit : « Moi, j'ai besoin de cours de chant, de cours de technique vocale, (je) commence à fatiguer la voix, etc ... ». On peut lui proposer des cours de technique vocale, des cours de chant, et là, on va bien basculer dans une posture pédagogique d'enseignement, puisqu'on va lui transmettre un savoir, mais simplement, c'est un temps d'enseignement qui va s'intégrer dans un parcours global, et c'est le parcours global du musicien qu'on accompagne. Donc ces termes-là ne sont ni antagonistes, ni exclusifs les uns des autres, mais ils s'articulent au fur et à mesure des besoins, et ce qu'on revendique dans nos structures, c'est d'être en posture d'accompagnement des projets et des pratiques, et d'y intégrer, quand c'est nécessaire, des

temps d'enseignement, des temps d'éducation artistique, d'autres postures pédagogiques également ... C'est un élément de réponse.

- Thierry Duval : Juste pour compléter par rapport à ce qu'a dit Philippe, ce que je crois, c'est que les formes musicales n'induisent aucune posture pédagogique à priori... Vous formuliez ça en disant : « Les musiques actuelles, ça s'accompagne »... Mais ce qui va déterminer la posture pédagogique, c'est le projet de celui qui est dans la posture de l'intervenant, ou de l'organisme, même, parce que c'est aussi comme ça que ça marche, parfois. Et moi, je considère que ce sont toujours les gens, en tant qu'intervenants, qui ont un projet pour les autres, et que c'est ce qui va déterminer la posture qui va être induite derrière. Donc les musiques actuelles peuvent être enseignées comme elles peuvent être accompagnées. Tout dépend, en tant qu'organisme de formation par exemple, du projet qu'on a du musicien dans la société et quelle projection on fait à partir d'un public donné. Toi, tu es rentré dans le détail par rapport à ça et c'est tout le mérite de ton intervention : trop souvent, dans beaucoup de structures, ces choses-là ne sont pas explicitées. On considère que ça va de soi, alors que pas du tout. On voit de très grandes disparités, voire même des incohérences, entre des intitulés, des identités de structures et ce qui se pratique à l'intérieur. D'où l'idée, notamment, pour revenir sur la démarche du collectif, des séminaires qu'on organise et qui ont pour objet de créer des situations pédagogiques, de travailler sur des outils-vidéos, où les gens se filment en train de donner leur cours, par exemple pour accompagner des groupes. Je pense que c'est super-éclairant sur, véritablement, ce qui se passe, et on rentre un peu dans la cuisine, ce qui me semble à un moment donné totalement nécessaire.

- Philippe Audubert : Pour terminer avec ça, ce qu'il faut bien comprendre, c'est que, dans les structures qui nous rassemblent au sein du collectif, on est en questionnement permanent, c'est-à-dire qu'on n'a pas de certitudes toutes les postures qu'on met en œuvre... On est en questionnement perpétuel et il y a tout un tas de questions qu'on n'a pas réglées, qu'on aborde de façon récurrente, mais sur lesquelles on bute encore. On va faire, avec la commission d'accompagnement du Pôle régional en Pays de la Loire, un séminaire qu'on a déjà fait avec le collectif, sur la question de l'évaluation. Ça pose plein de questions, cette histoire-là : on évalue quoi, qui, comment, pourquoi, pour quel objectif ? ... Ce sont des choses qui sont, comme le dit Thierry, pas toujours formulées, ni formalisées dans les structures et on tourne autour un petit peu. On en vient à utiliser tout un tas de termes, mais on ne pose pas trop de sens dessus. Ce à quoi on s'attache dans le collectif, c'est à avancer, mais à avancer ensemble, par l'expérimentation, par l'analyse des dispositifs qu'on a les uns et les autres, et puis à se poser des questions... On a travaillé sur le cursus : pourquoi un cursus, qu'est ce que c'est, la place du cours collectif, du cours individuel... ; Là, on va travailler sur le cours d'instrument, lors du prochain séminaire... Sur l'évaluation, sur toutes ces questions, on avance ensemble. C'est pourquoi c'est intéressant de se connecter avec le plus de structures et d'expériences diversifiées, pour qu'ensemble on mette du sens sur tout ça. Mais attention ! non pas pour créer un modèle : on ne va pas finir par produire une mallette pédagogique qui serait le vademecum du bon pédagogue, qu'il pourrait emmener en voyage avec lui, et puis transposer... Il s'agit juste de réfléchir : ensuite, chacun peut avoir ses propres dispositifs pédagogiques qu'il met en place en fonction des besoins et des réalités...

- Gaby Bizien : Et d'ailleurs cette journée s'inscrit complètement dans cette démarche de réflexion collective ; c'est pour ça aussi, que, Thierry vous l'a dit ce matin, cette réflexion, on est prêts à la partager avec des gens qui souhaiteraient la partager avec nous, c'est donc aussi une volonté d'ouverture, de partage de cette réflexion, qui semble nécessaire de toutes façons, et on le voit bien, ne serait-ce que pour avoir un lexique commun... se faire rencontrer des

planètes qui ne sont pas toujours sur les mêmes orbites, arriver à vraiment dégager des lignes de force, et non pas forcément des recettes, mais en tout cas, une réflexion partagée autour de tout ça ...

- Jean-Marie Colin, directeur du CRD de l'Aveyron, qui est un vrai conservatoire à rayonnement départemental, puisqu'il est sur tout le département de l'Aveyron avec 18 lieux de cours. Si je suis là aujourd'hui, c'est parce que d'une part le sujet m'intéresse depuis très longtemps : j'ai été directeur d'une école de musique en 1977 pour la première fois, dans la banlieue du Havre et j'ai créé dans l'école de musique une classe de rock... J'ai toujours fait ça partout où je suis passé ... L'autre raison pour laquelle je suis là, c'est qu'il y a le projet de créer un pôle de musiques actuelles sur le Grand Rodez, la communauté d'agglomération autour de Rodez, et que l'école nationale de musique donc, puisque ça s'appelle encore comme ça, a été identifiée comme étant un partenaire majeur de ce projet. Ca me réjouit, évidemment, et ce que je voulais dire, notamment par rapport au débat de ce matin, c'est que, moi personnellement, en tant que directeur, je me reconnais beaucoup plus dans ce que décrivait notre ami de la Casa Musicale de Perpignan, par exemple, ou dans ce que décrivait évidemment Laurent Pataillot (que j'ai rencontré dans d'autres fonctions il n'y a pas si longtemps), et pas du tout, par exemple dans ce que décrivait Chrétiennot, dans son conservatoire de Villeurbanne (qui peut-être est un conservatoire vieillissant... je ne sais pas, ça sera à lui d'en juger aussi). Tout ça pour dire que, évidemment, l'institution conservatoire est aujourd'hui en très mauvaise santé, globalement... Jean-Sébastien Bach, par exemple, était directeur d'une école de musique, mais le projet de l'école de musique de Jean-Sébastien Bach, c'était bien de faire de la musique, et il en faisait tous les dimanche, avec les élèves de son école de musique ... Ce qui est dramatique, c'est qu'on ait perdu justement ça, à un moment donné, et qu'aujourd'hui, on vienne au conservatoire pour s'inscrire dans une classe d'instrument. Majoritairement, les parents d'élèves viennent inscrire leur enfant dans une classe d'instrument, et quand on leur dit : « mais peut-être voulez-vous faire de la musique », ils sont quelque part un peu étonnés. C'est donc aussi là-dessus qu'il faut qu'on travaille, nous conservatoires, et, évidemment, je m'y emploie à mon niveau. Et je sais, il faut quand même le dire, que beaucoup d'autres directeurs de conservatoire, c'était rappelé ce matin, travaillent aussi dans le même sens. Il y a quand même aujourd'hui beaucoup de conservatoires qui mettent au cœur de leur projet, par exemple, la pratique d'ensemble : ça a quand même un sens d'affirmer ça, et ça joue aussi sur les contenus. Je voudrais dire un mot sur les contenus des cours de Formation Musicale, qui dans le nouveau schéma d'orientation pédagogique ont disparus en tant que tels : on parle de culture musicale, et c'est évidemment tout à fait autre chose de parler de culture, quelque soit l'esthétique dans laquelle on est, que de parler de solfège.

Ce que je voudrais dire aussi, c'est qu'il faut donc, dans les conservatoires, qu'on revienne à cette idée qu'on est là pour faire de la musique. Et c'est en cela que les musiques actuelles m'intéressent beaucoup, parce que j'ai le sentiment que si j'installe des musiques actuelles dans mon conservatoire, on ne pourra pas faire autrement que d'avoir cette entrée musicale. On sait bien que là, on accueillera plutôt des groupes, et que déjà, ils seront dans un dispositif de pratiques. Et j'espère qu'on ne les sortira pas de là... Alors, c'est sûr qu'il y a quand même un danger : le débat autour de la notion de reprise m'intéresse bien, parce qu'on voit, là, le petit danger de l'institutionnalisation. C'est d'ailleurs dans ce piège que sont tombés les musiciens de jazz, puisque je me rappelle d'un grand colloque à Belfort, en 1988 je crois, sur l'enseignement du jazz : il y avait là, notamment, des musiciens américains qui revendiquaient l'idée de travailler avec des méthodes, de faire des exercices techniques, etc, et il y avait une espèce de complexe, à l'époque, de ces musiciens par rapport à l'image qu'on avait du musicien classique. Et vouloir, finalement, se hausser à son niveau en adoptant

quelque part les mêmes mauvaises méthodes d'apprentissage... On voit bien où est tombé le jazz aujourd'hui, d'une certaine manière. Ca n'est pas vrai pour tous les musiciens de jazz, évidemment : il y en a qui sont créatifs, mais ce ne sont pas ceux-là qui sont dans les conservatoires, précisément, et ce que je souhaiterais, c'est que justement (en tout cas c'est mon projet), à la faveur de l'entrée des musiques actuelles dans mon conservatoire, on retourne dans la globalité du conservatoire, vers l'idée de la création, parce que c'est ça qui, quelque part, doit être le moteur de notre projet. Il a été dit à l'instant par Gaby Bizien, justement, que l'on n'est pas dans une perspective de création, quelle que soit l'esthétique, l'instrument qu'on joue, qu'on soit en musique baroque, en musique classique..., si l'on n'est pas dans cette perspective, on s'institutionnalise au mauvais sens du terme, et on se fige, on se grave dans le marbre. Ca a été dit ce matin aussi, et c'est évidemment ça qu'il faut éviter. Il se trouve qu'on travaille en ce moment, en Aveyron, avec un compositeur qui s'appelle François Rossé, qui est improvisateur aussi, par ailleurs. François Rossé fait remarquer régulièrement qu'il y a eu autant de temps entre Schönberg, donc début du XXe siècle et nous, qu'entre Haydn et Schönberg ! Et si on regarde où en est l'enseignement de la musique aujourd'hui, et bien ce simple constat-là fait évidemment froid dans le dos, et je compte beaucoup sur les musiques actuelles pour remuer les conservatoires ...

- Gérard Ganvert : Soit on manque de chiffres et d'éléments pour juger, et dans ce cas-là, on ne peut rien dire, soit on fait un procès d'intention à l'ensemble des conservatoires et écoles de musique et dans ce cas-là, c'est un peu de la forfaiture, si vous voulez ... On ne peut pas dire que tous les professeurs de jazz de tous les conservatoires de France sont des ringards mauvais, etc. Vous voyez ce que je veux dire... Il faut se méfier de ce type de choses. Deuxièmement : j'ai bien aimé les deux dernières interventions. Elles étaient très intéressantes, parce que finalement, vous avez quand même un jugement de valeur : on en a eu un ce matin sur Ringo, des Beatles, et il était évident qu'il y avait des paramètres qui permettaient d'évaluer. Et là, on est tout à fait dans un discours de type musicologique, même si le mot peut faire peur. Il est évident que l'on devrait, comme vous le dites, s'interroger sur les contenus, et savoir ce qui est pertinent dans la qualité artistique des Musiques Actuelles, et ce qui ne l'est pas : là-dessus, effectivement, il reste tout un travail à faire...

Troisièmement : sur la première intervention de cet après-midi, plusieurs petits éléments : on pourrait se poser la question de savoir si les Musiques Actuelles doivent entrer dans ce qu'on appelle l'enseignement musical spécialisé. Je rappelle qu'il y a plusieurs galaxies de l'enseignement de la musique en France : il y a l'éducation musicale, qui est la musique à l'école, et il y a l'enseignement musical spécialisé, qui concerne les écoles et conservatoires de musique... Simplement, on ne peut pas parler des établissements qui seraient dits « contrôlés par l'état », parce que ça concerne 40 anciens CNR, 110 écoles nationales, et, on va dire, pour être large, 300 écoles dites « agréées ». Il y a en fait 4000 écoles et conservatoires de musique... Donc tout le système que vous avez évoqué, sur les DEM, CFEM... concerne en fait une toute petite minorité d'établissements, même si, il faut être tout à fait objectif, dans ces établissements, il y a de grands établissements, des établissements importants sur le plan de l'enseignement. Dans ces 4000 écoles de musique, il y a 2000 écoles de droit privé, qui sont des associations, il y a 2000 écoles qui sont territoriales... Pour les écoles de type territorial, c'est tout l'édifice du type ministère de la culture qui peut effectivement s'appliquer ; pour les écoles qui sont de type associatif, on entre tout à fait dans le droit privé, et c'est la convention collective de l'animation qui s'applique : on est dans tout à fait autre chose. D'autre part, pour en terminer sur les chiffres, il y a entre 20 et 25000 professeurs de musique dans l'enseignement musical spécialisé en France... Il est donc évident que quand on parle de 37 pour les Musiques Actuelles, ce n'est même pas une goutte d'eau, c'est un micron de goutte d'eau... Voilà ce que je voulais dire, simplement, sur ces

choses-là, parce que si on ne dit pas tout ça, on continue de véhiculer un discours qui est très institutionnel et institutionnalisant, et on laisse de côté des expériences musicales qui sont absolument remarquables, et dont on ne parle jamais dans les textes officiels...

- Sylvie Ponsot : Je suis déjà intervenue tout à l'heure et j'avais juste une petite remarque concernant le cadre d'emploi : j'ai écouté avec beaucoup d'attention tout ce que vous avez dit, notamment sur le fait que quand on est entreprise associative, on est moins bien payé que quand on est dans la fonction publique... Je suis un petit peu étonnée, parce que dans mon parcours professionnel, j'ai été dans la fonction publique d'état en tant que professeur d'enseignement musical et dans le milieu associatif en tant que conseillère technique dans le domaine des pratiques vocales, puisqu'il se trouve que c'est mon domaine. Et depuis une dizaine d'années, employée par une collectivité territoriale en tant que professeur d'enseignement artistique, et maintenant en tant que directrice pédagogique, je n'ai jamais eu de différence de salaire, enfin pas de différence importante. Peut-être y a-t-il un malentendu sur le temps pédagogique ? Par rapport à la fonction publique territoriale et à la fonction publique éducation nationale, il y a sans doute un malentendu sur le temps pédagogique qu'on attend de la part des musiciens enseignants. Moi, je me suis toujours considérée comme représentant entre 16 et 20 heures de cours... mais ceci ne correspondant pas réellement au temps de travail... Par rapport à ça, je ne vois personnellement, dans mon expérience, au niveau de la reconnaissance, pas du tout de différence, en tous cas en salaire, dans ces 2 ou 3 cadres d'emploi; voilà, je voulais faire la remarque... Il existe aussi une charte de l'enseignement artistique, que je pense ici tout le monde connaît, qui définit les missions des enseignants artistiques, qui dit bien clairement que la mission n'est pas de faire seulement 16 ou 20 heures de cours, mais aussi de participer artistiquement au rayonnement... Je ne vais pas raconter tous les détails, mais je suis un petit peu étonnée parce que je ne l'ai pas beaucoup entendu aujourd'hui, et je voulais le rappeler parce que je pense que c'est important.

- Gaby Bizien : Merci, donc la fuite des cerveaux dont parlait Philippe tout à l'heure, serait motivée par autre chose que le salaire...

- Sylvie Ponsot : peut-être que c'est parce qu'on considère encore beaucoup, chez beaucoup de gens qui ont le DE ou le CA, en tous cas qui sont dans le cadre d'emploi de la fonction publique, qu'être présent dans un conservatoire, c'est être présent 16 ou 20 heures.

- Gaby Bizien : D'accord.

- Philippe Audubert : Juste un élément de réponse par-rapport à ces rémunérations dont vous parlez : dans beaucoup de structures associatives, dites socio-culturelles et relevant de la convention collective de l'animation, les missions d'enseignement de la musique au sens large du terme ne sont pas des missions de ces structures. C'est-à-dire que nous ne sommes pas financés pour ça et que quand nous souhaitons développer un projet d'ateliers musicaux ou de classes (quelque soit le terme employé), on l'auto-finance, on doit l'auto-financer en totalité ; on n'a pas de financement, de ligne budgétaire qui nous sont allouées par les municipalités, par l'état ou par quelque collectivité territoriale que ce soit. On doit donc chercher un équilibre financier ; et les salaires minimum obligatoires sont les salaires conventionnels. On va au-dessus des salaires conventionnels, tant qu'on peut, mais on ne peut pas aller beaucoup plus loin sans mettre en péril l'équilibre financier de la structure et sans créer de différence entre les musiciens intervenants. Je rappelle, puisque les cadres d'emploi intéressent, que sur la convention collective de l'animation, ils s'appellent animateurs-

techniciens : on ne peut pas les appeler professeurs. On pourrait les appeler professeurs, et ils relèveraient d'une autre catégorie, mais on ne veut pas les appeler professeurs, parce que, pour les appeler professeurs avec la convention collective de l'animation, il faut mettre en place des examens et des validations de cursus. Or, dans notre projet pédagogique, on ne veut pas mettre en place d'examens et de validations de cursus. On ne peut pas appeler les intervenants « professeurs », donc ils sont « animateurs techniciens », donc on relève de la complexité de cadres d'emploi qui fait que, alors même qu'on serait les premiers, vraiment, à s'aligner sur les salaires qui sont proposés par les autres structures (pour également conserver les personnels formés en poste), on n'en a pas la possibilité financièrement, car nous ne sommes pas financés pour ça dans les structures de l'animation ... C'est une énorme difficulté, en fait. Personne ne nous demande de faire ça et si on arrêta, ça n'embêterait personne, puisque l'enseignement est de la compétence des écoles de musique.

- Phil Reptil, animateur-technicien, en musique, notamment à la Clef et à la Cave à Musiques à Macon, également un peu au Florida à Agen : Je voulais soulever juste une question, ça ne s'adresse pas directement, personnellement à ... C'est Michel, je crois ? ... et Laurent, c'est ça ? Ils ont mis en exergue un point que je voudrais un peu soulever, c'est la question de la transmission du savoir. Je ne sais pas bien sous quelle forme, mais tu parlais ce matin du dispositif pédagogique dans ton lieu et tu parlais un petit peu de personnalité : j'ai compris qu'il y avait quelque chose qui était très fort sur le plan humain, sur le plan de la transmission orale, apparemment. Chez toi, Laurent, j'ai vu une notion charismatique, dans le bon sens du terme, dans le fait de transmettre des choses Petite question : pour l'un de ces intervenant, ou toi-même, comment est-ce que vous avez pensé la question : « comment essayer de pérenniser quelque chose quand un des intervenants tombe malade, ou s'en va ? »... Comment mettre en place quelque chose, en terme de pédagogie, pour suivre exactement ces merveilleuses idées et ce qu'il se passe ? Est-ce que vous y avez réfléchi ? Evidemment, ce sont des exemples généraux, je ne parle pas simplement pour vous. Evidemment, je rencontre tout ça dans ce que je fais, et on voit, bien sûr, que c'est une affaire humaine. On n'est pas dans une notion professorale, on l'a dit. On a entendu un petit peu les chapelles, entre ce matin et cet après-midi : les conservatoires, ceux qui ne le sont pas, etc ... Mais quand même : « comment pérenniser ça ? » et surtout : « comment mettre en place quelque chose pour que, effectivement, ça se transmette de personnes à personnes, si c'est le souhait ? » ... C'est une question ouverte qui peut s'adresser à

- Gaby Bizien : un responsable de structure, un prescripteur...

- Philippe Audubert : J'ai envie de reprendre une partie de la question. Il y a effectivement, pour l'instant, pour la transmission de ces pédagogies, des formations de formateurs. C'est de ça dont il s'agit, si je comprends bien ...

- Phil Reptil, dans la salle : Pas vraiment Parce que, là, on parlait beaucoup de tradition orale : il y avait l'exemple, géographique et culturel, des gitans. Mais, ensuite, il y a un cadre, il y a des cours, de flamenco, ou d'autre chose, et la question est : « comment faire en sorte, au bout d'un moment, que si ces personnes ne sont plus là, le même contenu soit là ». Bien sûr, on sait qu'il change, c'est une affaire humaine . J'ai un avis là-dessus, j'aurais tendance à dire qu'il ne faut pas qu'on se transforme en glaçons ou en robot, mais qu'il y a quand même des choses qui sont de l'ordre de la personnalité (tout le monde se reouve dans son enseignement), et des choses que je considérerai comme un cahier des charges, dans le bon sens du terme : par rapport à des lieux, à un projet... Comment est-ce que ça peut être pérennisé, tout simplement ?

- Michel Vallet : Oui, tu as donné un élément de la réponse : je pense qu'il y a finalement un certain nombre de choses qui ne sont pas pérennisables. Je ne sais plus qui disait (je connais des citations, mais jamais ceux qui les font), qui disait, ni plus ni moins : « enseigner, c'est donner ce qu'on est ». L'exemple, là-bas aussi, du Choletais, est le même. Je connais un certain nombre d'encadrants à la Casa musicale, quand ils partiront, probablement qu'on verra un certain nombre de gens de leur atelier, peu à peu, changer... Avec d'autres gens, tout simplement une autre histoire recommencera, ça ne me pose pas particulièrement de problèmes : à partir du moment où on n'a pas un programme fixe, qui va être remis, je dirais, « sur le champ » tous les ans, et pour lequel on va essayer de trouver la personne adaptée. Après tout, l'intervenant, au moment où on le choisit, on le choisit pour ce qu'il est. Voilà, j'en n'ai pas trop de problèmes de pérennisation, peut-être davantage de problèmes d'âge, et ça, c'est quelque chose qui a été soulevée par le Choletais ... On est tous un petit peu en train de se rendre compte qu'autour de ces musiques amplifiées et de tout ce qui se monte, il y a eu une logique d'entrants, de nouveaux entrants, il y a une vingtaine d'années, et ils sont encore à la tête des structures à l'heure actuelle ! Moi le premier, d'ailleurs... Ca, ça n'est pas sans poser de problèmes : quand on regarde les programmations, notamment des SMAC, on peut vraiment maintenant se poser des questions pour savoir si la réalité de l'émergence est bien représentée...

- Louis Chrétiennot : Je voulais répondre à l'intervention de Jean-Marie Colin, parce que je ne voudrais pas qu'il y ait un contresens. Il me semble que je n'ai nullement parlé de l'école de musique de Villeurbanne, sauf à décrire les attentes des postulants pour rentrer justement dans cette école, du fait qu'on a créé un DEM (je crois qu'on a été un des premiers avec l'école départementale des Landes), dès le début des années 2000. Et c'est à cause de l'ancienneté de l'existence de ce diplôme, que j'ai vu la modification des demandes. Pour le reste, mes remarques faisaient écho à mon expérience de formateur CNFPT de profs de musique, donc sur tout le territoire français : j'étais lundi et mardi au CNR de Perpignan, samedi, je suis à celui de Chambéry, et ce n'est nullement la situation villeurbannaise, qui ne me semble pas du tout vieillissante, mais plutôt une vision globale qui me faisait dire ce que je disais, qui, de plus, n'était pas du tout contradictoire avec celle de Laurent Pataillot (puisqu'on bosse ensemble et qu'on a à peu près le même angle d'attaque...)

- Vincent Rulot : Juste pour revenir sur la question de Phil Reptil, je trouve que ce qui est vachement important là-dedans, c'est effectivement qu'il y ait une espèce de permanence : peut-être pas au niveau de l'enseignement de l'instrument ou de l'accompagnement de groupe, mais qu'au moins le projet pédagogique ou le projet de la structure soit bien clair, et qu'il y ait quelqu'un qui soit susceptible de le porter, de le partager avec une équipe, etc ... Et c'est en ça que j'ai un souci par rapport à ce que j'ai appelé la coordination pédagogique : pour moi, c'est quelqu'un qui doit pouvoir balayer un champ tellement large que, à priori, ça n'est pas en 16 heures par semaine qu'il pourra le faire... Il sera peut-être pertinent dans ce qu'il fera, mais il n'aura pas une pertinence dans l'ensemble du truc... Pour moi, ce sont des gens qui devraient être là au moins 35 heures par semaine, s'ils veulent pouvoir, à peu près régulièrement, voir tous les profs, s'intéresser à ce qui se passe dans les studios, aller assister aux concerts professionnels pour garder des références sur tout ce qui sort comme groupes, continuer à écrire des choses, venir dans des réunions comme celle-ci... Or avec les moyens que nous avons, à mon grand regret, si je veux à peu près avoir une chance d'avoir un candidat, je pourrai leur offrir entre 16 à 20 heures au prix-plancher de ce que peux estimer quelqu'un qui commence à avoir un peu de bouteille et de compétences dans ces choses-là. Et c'est vraiment problématique. De la même façon, pour rebondir sur les questions financières

(et même des SMAC etc), avec l'argent que la Clef a du Ministère de la Culture, à la limite il faudrait qu'elle choisisse de réduire son projet, c'est-à-dire : « vaudrait mieux peut-être être plus pertinent uniquement sur la dimension accompagnement, avec spectacle en plus, et générer un peu de marge artistique », plutôt que d'essayer de tenir tous les champs de ce dispositif, avec trois bouts de ficelle pour chacun, et encore ... Sans parler des cas où un groupe veut jouer chez nous et qu'on négocie le bout de gras ...

Donc, il y a aussi derrière ça des questions financières qui ont été très légèrement évoquées, en terme de moyens. C'est vrai que si on fait le « coût-élève » dans les conservatoires ou les écoles agréées et peut-être dans les structures associatives ou privées, aujourd'hui, je pense que, par rapport aux subventions, il y a un décalage énorme. Et c'est d'après ça, ensuite, que se calculent les salaires qu'on peut attribuer, même si on respecte les minimums conventionnels ... Cela dit, on n'est pas toujours obligés d'appeler les gens animateurs-techniciens, ça dépend comment on applique certains éléments de cette convention...

- Dans la salle : ... incompréhensible (pas de micro)

- Vincent Rulot : Dans des structures de type SMAC, à part la direction, il n'y a personne dans les groupes 6.

- Personne non présentée : Ce que je veux simplement dire, c'est que (et je n'ai pas de leçons à donner) il y a peut-être des choses à revoir, justement, par rapport à la convention collective de l'animation, où il y a peut-être des décalages.

- Vincent Rulot : Il faut voir la façon dont les fonds publics se répartissent...

- Personne non présentée : Je suis d'accord, mais ça se défend aussi, bien sûr. Il existe quand même aujourd'hui en France des entreprises associatives qui sont reconnues et soutenues par l'institution, l'Etat, les régions et les départements, qui sont dans ce cadre-là et qui paient les gens par rapport à leurs missions. C'est ça la question : je ne veux pas faire du tout de polémique, je fais juste la remarque. Il se trouve que c'est mon vécu personnel professionnel, donc ça doit bien pouvoir se négocier. Il y a donc un petit problème... J'ai aussi travaillé dans un centre socioculturel, donc je connais les histoires... Le problème, c'est que c'est une question historique, c'est-à-dire que les gens à qui on confie les cours dont vous parlez, pour tout ce travail qui est à la fois d'accompagnement, de pédagogie et de réalisation artistique, sont sur des grilles d'animateurs, venant historiquement des BAFA, des BAFD, qui ne sont de toutes façons pas des diplômés professionnels. Il y a un petit problème de décalage, effectivement, et qui est lié à la séparation des ministères : on a Jeunesse et Sports d'un côté, l'Education Nationale de l'autre et le ministère de la Culture. Et ça, c'est une plaie en France... Peut-être qu'un jour, tout sera réuni ; c'est ce que je souhaite...

- Vincent Rulot : C'est plutôt que les moyens alloués à certains champs culturels, par rapport à d'autres, se fait par une évaluation de leur importance ou de leur intérêt –qu'il soit artistique, culturel ou pédagogique– qui est très différente, ce qui fait que, globalement, le champ des musiques actuelles est sous-financé, par rapport aux missions qu'il remplit aujourd'hui, ou qu'il pourrait continuer à remplir... Et on peut comparer la fuite des capitaux ou des cerveaux, les deux étant liés. Le problème, c'est qu'à un moment donné, c'est quasiment impossible pour une structure Musiques Actuelles associative qui donne des cours de musique, d'embaucher en plus un coordinateur pédagogique, musical, artistique... Il n'y a pas de moyens pour ça aujourd'hui... Donc la plupart des gens font l'impasse : nous, on fera l'impasse sur le nombre d'heures...

- Gaby Bizien : On ne peut plus prendre que quelques questions...

- Vincent Priou, directeur de Trempolino : Je crois qu'il y a un vrai problème, parce qu'on ne peut pas parler de service public sur les pratiques musicales et artistique; je ne pense pas que l'on puisse parler de service public, ce n'est pas organisé en tant que tel; il y a des services publics qui s'appellent l'éducation nationale, qui effectivement essayent de toucher l'ensemble des populations et essayent d'avoir une lecture un petit peu globale pour accompagner l'éducation des enfants, leur développement et leur préparation à la vie d'adultes. Sur la musique, c'est optionnel, et quand on voit ce que touchent les équipements en matière de personne, c'est quand même limité... La question qui est donc posée, c'est comment, sur un territoire, on prend en compte les pratiques artistiques. Et là dessus, ce n'est pas une question d'école de musique, de CNR C'est la question d'un ensemble d'intervenants qui, sur un territoire, sur des finalités différentes, accompagnent des pratiques et des individus dans leur épanouissement et leur développement personnel. On est bien sur une question de la relation à la personne : il y a bien des cours de musique qui sont beaucoup plus intéressants ; à un moment, un artiste va travailler avec une population d'un territoire qui n'est en aucun cas musicienne et il va se passer quelque chose : artistiquement, ça ne sera peut-être pas fantastique, mais humainement et en terme d'ouverture des gamins et des adultes, dans leur relation à la musique, ça va être fantastique... La question qui, à mon sens, anime aussi le collectif, c'est la question de la rencontre, avec l'artistique, avec l'artiste, avec la pratique etc, et je crois qu'effectivement, il y a différentes pédagogies qui, de ce fait, sont appropriées, et il y a différents types de réponses. Personnellement, je ne me satisfais pas de dire : « c'est aux conservatoires d'avoir ce type de réponses ». Effectivement, aujourd'hui on ouvre sur des pratiques collectives, sur la relation à l'école, la relation à des quartiers, etc ... C'est en train de se mettre en place, mais ça ne pourra exister que s'il y a une réflexion politique, globale d'un point de vue politique, qui amène à partir des populations, de leurs pratiques et essayer de trouver des réponses. Aujourd'hui, par la diversité culturelle, les individus répondent, fonctionnent avec des histoires tellement différentes, des cultures tellement différentes qu'il n'y a pas un seul modèle. Il y a des modèles et il s'agit aujourd'hui d'organiser sur un territoire les réponses... Et du coup, ça n'est pas forcément uniquement une question de cursus et de durée, c'est une question de parcours, d'étapes, d'allers-retours entre un moment : « je suis en relation avec quelqu'un qui va transmettre d'un point de vue pédagogique », à un autre moment : « je suis seul dans ma pratique et je progresse » etc. Dans les musiques actuelles, il y a plein de groupes qu'on a vu apparaître, qui ne sont passés par aucun système d'enseignement. Par contre, effectivement, ils sont montés sur scène, ils ont fait de la pratique ... Donc, nous sommes bien dans cette notion de parcours, de rencontre, d'allers-retours entre enseignement, accompagnement, pratique individuelle et autonome etc ...

- Gaby Bizien : une dernière question, parce que le temps passe, et il faut songer à conclure ...

- Christophe Meynier, des Caves de Dôle, Jura : Une chose qui me gêne depuis ce matin, c'est qu'on élude complètement la partie formation initiale : on présuppose que les musiciens arrivent en groupes, préformés je ne sais où... Par exemple, quand j'étais gamin, j'étais saxophoniste et j'ai aussi « craqué » pour le Rythm'n'blues, je voulais faire ça. Et la réponse qu'on m'a donnée, c'était : « va au conservatoire ». J'habite dans une ville plutôt rurale et l'école de musique reste une institution, la seule représentée. En tout cas, dans les groupes de rock que je vois, la plupart des gens se forment, avec des moyens faits de bouts de chandelles, ou souvent vont prendre des cours privés qui coûtent extrêmement cher : par rapport à l'offre

qu'on peut avoir dans un conservatoire, c'est trois fois plus cher ... Chez moi, un guitariste qui veut se former, s'il n'a pas de réponse de l'institution, ça lui coûte trois fois ce qu'il aurait payé s'il avait pris un cours de violon... Et je ne trouve pas ça forcément normal... Ca, c'est le premier élément. Concernant la notion de cursus ou d'accompagnement : dans le lieu où je travaille, en fait, il y a un cursus proposé par le conservatoire, et puis on accueille des groupes en répétition. Il me semble que ces deux populations ont une demande qui est complètement différente : les groupes constitués qui travaillent en groupe ont effectivement besoin de formation ponctuelle ; mais on a aussi des gens qui viennent frapper à la porte de l'institution, qui ont besoin d'une formation, d'apprendre à jouer de la guitare (comment je mets mes doigts et tout ça), et qui n'ont pas forcément les moyens de prendre des cours privés... C'est un des éléments de réponse...

- Claire Lengrand, Présidente de l'ARA : D'abord une chose à propos de ce que disait Philippe, sur les chiffres... il y a une chose sur laquelle je m'interroge... c'est que la pratique amateur de la musique est censée se faire aujourd'hui dans les conservatoires et les écoles de musique (enfin c'est ce qu'on nous dit) mais, en réalité, cette pratique s'est faite ailleurs bien avant et continue de se faire ailleurs, et on n'en parle pas... je veux parler des MJC, des centres sociaux, etc.... C'est-à-dire que dans toutes ces problématiques sur la pratique et les diplômes, on ne parle jamais des ateliers qui se font dans ces lieux. C'est une vraie question, parce que personne ne connaît réellement les chiffres liées à la pratique amateur : « où est-ce qu'ils se passent les ateliers de guitare ? », l'atelier machin ? Pour beaucoup, on ne sait pas. Enfin en tous cas, on ne le sait pas en région Nord-Pas-de-Calais, malgré des demandes faites il y a plus de 10 ans... Enfin, c'est juste pour signaler l'importance de ces pratiques et derrière, de la formation des musiciens-intervenants qui doivent être là, qui ont aussi besoin de formation, et qui ne trouvent pas toujours de réponses. Deuxièmement, c'est aussi pour répondre à la dame qui est partie, pour rejoindre ce que disait Vincent. Si dans nos structures on ne peut pas toujours forcément appliquer le même montant de salaire que dans les écoles de musique, c'est bien parce qu'il n'y a pas de financements pour le faire et qu'on doit passer par le vasistas, passer par la fenêtre... pour faire quand même. Moi, je suis Présidente d'une association qui a 20 ans aujourd'hui, dont l'entrée était la pratique amateur et qui n'a plus de financements du Ministère de la Culture depuis 2003-2004 ! Et (en) réponse par rapport à l'idée de projet pédagogique, « comment on transmet.. », là, je passe la parole à Caroline, parce qu'on travaille sur une charte pédagogique ...

- Laurent Pataillot : Juste avant, je veux bien répondre en ce qui concerne la formation initiale. Ça coûte combien de l'heure, un cours de dijeridoo, dans ton conservatoire ? Tu as un prof de dijeridoo, non ? ... Donc tu va me rediriger vers une offre privée. Bon, je laisse tomber le cours de dijeridoo, je veux prendre des cours de TB 303. Est-ce que tu as un prof de TB 303 ?

- Oui !

- Laurent Pataillot : Ha ! Et il a vraiment une TB 303 ? Et il est moins cher que dans le privé ? Bon, alors, je viens chez toi ! Mais par contre, mon premier instrument, c'était le dijeridoo, tu vois ... Je n'ai rien à priori contre la formation initiale : les gens qui arrivent en jouant d'un instrument, ils se sont formés d'une manière ou d'une autre et tu ne peux pas, pour moi, synthétiser toutes les musiques actuelles en basse-guitare-batterie-chant (parfois, même, il n'y a pas de chant), parce que sur les 5 groupes que j'ai en ce moment, par exemple, il y en a un où ça n'est que des trucs électroniques, il y en a un autre, c'est un rappeur... Il n'y a pas que des trucs basse-guitare-batterie...

- Réponse inaudible dans la salle ...

- Gaby Bizien : 372 000 guitares vendues en 1996.

- Laurent Pataillot : Oui, je reviens à ce que je te disais : là, la guitare est à la mode, mais attends que le dijeridoo revienne, tu verras !

- Gaby Bizien : Dernière intervention de Caroline et puis ...

- Caroline Perret : Une remarque par rapport à « comment fait-on pour continuer à transmettre les mêmes « valeurs », le même « esprit » quand les intervenants charismatiques s'en vont ? ». Cette question de la transmission des valeurs ou autres... se retrouve aussi bien à l'échelle d'une structure qu'au niveau des intervenants. On n'a pas forcément la solution toute faite à l'ARA, mais on a essayé d'apporter un début de réponse à cette question, en travaillant à une charte que l'on ferait signer (je dis « ferait » parce qu'on la mouline encore), donc que l'on ferait signer à nos musiciens afin d'assurer une base commune de quelques valeurs auxquelles on tient et sur lesquelles est bâti notre projet. Une sorte de cahier des charges qui ne fige pas trop les choses parce que la question de la personnalité est très importante dans la transmission et l'échange, mais qui permette de garder une cohérence tout de même... C'est d'ailleurs un point que nous pourrions travailler ensemble...

Conclusion de la journée

- Thierry Duval : Juste pour revenir sur un point, qui était un point de motivation de l'organisation de cette journée, comme on l'a évoqué ce matin : c'est la question du développement du collectif, qu'on a créé il y a une dizaine d'années. Nous sommes dans une démarche d'ouverture : nous n'allons pas faire passer des bulletins d'adhésion, mais, simplement, j'aimerais bien avoir un retour des impressions que suscite une éventuelle participation à nos travaux. Je rappelle que l'idée est de créer des espaces de débat et d'échanges, aussi bien sur des questions générales, comme on l'a fait aujourd'hui sur une thématique assez large, que sur des moments de travail beaucoup plus approfondis avec les équipes pédagogiques. Nous avons également des projets de rédaction sur un certain nombre de sujets qu'on a déjà développés. Je pense que tout le monde a vu la petite plaquette dont on s'est fendu l'année dernière, qui présente un peu nos diverses expériences...

Ce que je vous propose (de toute façon, on va écrire tout ce qui a été enregistré aujourd'hui), c'est de revenir vers vous, d'ici la fin de l'année (comme tout le monde a donné ses coordonnées au moment de l'inscription) ... Et peut-être, également, pourrions nous avoir vos réactions, lorsqu'on vous enverra le compte-rendu de la journée... Nous aurons une assemblée générale début 2009, et il serait bon qu'on puisse savoir si des gens ou des structures veulent participer à nos réflexions et à nos travaux. Je rappelle que l'adhésion à notre collectif peut être le fait d'une association, d'une personne morale, comme elle peut être le fait également d'un individu, en tant que personne ressource, en tant qu'intervenant...

- Gérard Ganvert : J'aimerais savoir si vous seriez prêt à venir parler à la Sorbonne, aux étudiants en musicologie, pour créer justement une passerelle... Et puis je voudrais dire juste une chose sur les DEM : vous parliez tout à l'heure d'équivalence Baccalauréat – DEM : « Si on n'a pas le DEM, on peut demander une équivalence ». Le DEM n'a pas de fondement

juridique. Il n'y a aucun texte qui fonde juridiquement le DEM, et donc on ne peut pas lui donner d'équivalence. C'est pour ça qu'on a supprimé le DEM ...

- Philippe Audubert : Je parlais d'une dispense de DEM.

- Gérard Ganvert : Vous ne pouvez pas, ce n'est pas possible ...

- Philippe Audubert : Ca fait partie des critères d'entrée dans les Cefedem, pourtant...

- Gérard Ganvert : Oui, mais ça n'a aucun fondement juridique : si vous allez au tribunal administratif, ça explose complètement.

- Philippe Audubert : Par rapport à la demande d'intervention : on fait beaucoup ça au sein du collectif, d'intervenir sur des réunions, des colloques ou des tables-rondes ; des sessions de formation également, pour les collectivités locales ou n'importe quelle structure. Sur le principe, c'est tout a fait possible. Ya t- il d'autres prises de paroles sur ce sujet là ?

- Jean-Marie Colin : Je vais dire juste ce que je voulais dire avant : je suis de ceux qui croient que personne ne peut tout faire tout seul, et surtout pas les conservatoires. Et je milite beaucoup sur la mise en réseau des compétences sur des territoires. Je voulais juste dire que je connais en France des associations qui travaillent dans la formation de musiciens et qui ont à disposition des gens qui sont dans la fonction publique territoriale, qui sont mis à disposition de l'association, parce qu'il y a eu une entente à un moment entre une association et un conservatoire. Je crois que ça, c'est aussi une piste par rapport aux questions de statut personnel... Par ailleurs, ça m'intéresse beaucoup de travailler avec vous...

- Thierry Duval : D'accord. ...

- Gaby Bizien : D'autres réactions ?

- Vincent Rulot : Je rebondirais bien là-dessus... C'est bien tout le problème, le partenariat... A Saint-Germain en Lay, il y a un CRD et il y a la Clef. Il y a donc ces histoires de CEPI... Le CRD de St Germain en Lay n'a jamais abordé d'une façon ou d'une autre les musiques actuelles et on ne peut pas le leur reprocher, mais, si jamais il y avait moyen de monter un CEPI...

- Remarque incompréhensible dans la salle (pas de micro)

- Vincent Rulot : Non, pas nécessairement, on le fait et on ne le fait peut-être pas si mal. Comme ça, nous sommes complémentaires : les couleurs complémentaires ne se mélangent pas nécessairement. Le truc, c'est que si, maintenant, il faut monter un CEPI à Saint-Germain en Lay, ce serait un fonctionnaire territorial embauché par le conservatoire qui viendrait monter le CEPI musiques actuelles avec la Clef : là, à un moment donné, on marche sur la tête ! Je pense donc (et la réflexion du collectif devrait porter là-dessus) qu'il faut avant tout continuer à avancer, au niveau pédagogique et au niveau théorique, sur ce qui qualifie les musiques actuelles dans leurs particularités, avant de penser qu'on peut les faire partout et n'importe comment. Je crois qu'il y a des endroits où les choses pourraient se faire plus facilement. A d'autres endroits, il y a peut-être des partenariats à mettre en place, mais il faut faire gaffe, à vouloir tout mélanger n'importe comment. Je voulais aussi rebondir sur les questions d'autodidactisme ou d'apprentissage. On parlait de San Severino, qui se targue

d'être autodidacte : c'est vrai, mais, à un moment donné, il a voulu s'approprier un langage différent. Et quand il a monté son big-band issu du jazz pour grand orchestre, tous ceux qui l'ont vu sur scène sont tombés raides, parce que c'était catastrophique ! Il y avait un langage qu'il ne possédait pas et, surtout, un langage sonore : il a tourné dans des trucs en ne s'étant pas du tout interrogé sur la question sonore. A un moment donné, tout autodidacte qu'on soit, on peut, à un moment, avoir besoin d'avoir des références, sur le son, sur certains styles musicaux, etc ... Ce n'est pas une qualité, l'autodidactisme, c'est une réalité dans la façon dont on entre dans ces musiques. Sur quoi faut-il intervenir en premier ? Ca m'interpelle vachement, cette histoire sur le cours d'instrument... Et je me dis que ça doit en interpeller d'autres puisque c'est une question qui se pose dans le prochain séminaire du collectif. Les profs de la Clef, qui ont toujours regardé cette histoire de loin jusque là, sont cinq à s'inscrire pour y participer. Quelle est la place du cours d'instrument, dans une pratique musicale qui est largement au-delà de l'instrument ? Ca commence à faire tilter les gens : quelle est la place du prof de musique dans la pratique des gens qu'ils ont en face d'eux ?

- Gaby Bizien : Ce ne sont pas que des notes et des rythmes ...

Thierry Duval remercie le centre musical Fleury-Goutte-d'Or pour son accueil, les gens qui ont apporté leur témoignage tout au long de la journée, Philippe Gauthier qui a contribué à son organisation, il remercie également la DMDTS pour son soutien des actions du Collectif, annonce que ce genre de journée se reproduira l'an prochain sur des sujets comme la question de la place des répertoires, par exemple, et clôt la séance.