

Compte-Rendu de la réunion d'information sur le service public de l'enseignement musical en France

Histoire, grandes étapes, cadre, problématiques et enjeux

**Mercredi 5 mai 2010, de 10h à 17h
à la Maison des Réseaux Artistiques et Culturels**

Intervenant : Jean-Pierre Seyvos

Présentation de l'intervenant

Jean-Pierre Seyvos a d'abord suivi un parcours de musicien autodidacte dans une grande variété de courants musicaux avant de s'inscrire à l'âge adulte dans un conservatoire et d'obtenir un diplôme de concertiste classique. Il a ensuite été directeur d'une école de musique associative à Maisons-Laffitte (78) puis d'un conservatoire à Chilly-Mazarin (91). Enfin, il est devenu directeur-adjoint du Conservatoire National de Région de Poitiers (86) en charge de l'action culturelle, avant d'en prendre la direction quelques années plus tard. Ce parcours atypique l'amène à découvrir le service public sur le tard. **Jean-Pierre Seyvos** explique qu'il a découvert alors la possibilité de travailler sur le fond sans obligation de rentabilité immédiate, et compris que certaines lourdeurs administratives pouvaient être aussi les garde-fous de la démocratie. Il est aujourd'hui compositeur et responsable des Enseignements Artistiques au Conseil Régional d'Ile-de-France.

En introduction de son intervention, **Jean-Pierre Seyvos** précise qu'il ne prendra pas de précaution volontaire à distinguer les mots **conservatoires** et **écoles de musique** dans la discussion générale sur les missions et activités de ces structures. En effet, jusqu'à ce que les décrets et arrêtés de 2006 précisent les choses, ces mots pouvaient être utilisés parfois indifféremment selon les choix locaux (indépendamment parfois des labels de l'État, qui seront détaillés plus loin). Ce sont en tout état de cause des établissements d'enseignement artistique, ayant en commun les missions décrites par la charte de l'enseignement artistique spécialisé (janvier 2001).

Le paysage que constituent ces établissements n'est pas une sphère homogène et uniforme mais il existe bien des différences d'orientations, en termes de projet pédagogique notamment. Les volontés municipales sont parfois la cause de ces différences. Aujourd'hui, on peut donc dire que chaque conservatoire a sa réalité, en fonction de son territoire d'implantation, de sa direction et/ou de son équipe pédagogique, de façon certainement plus hétérogène qu'il y a 20 ans.

Les grandes étapes de l'enseignement de la musique en France

Avant la révolution française de 1789, l'enseignement de la musique est essentiellement religieux et se fait au sein des maîtrises (chœur d'enfants). Les origines sociales des élèves sont diverses du fait de leur prise en charge complète.

Si l'enseignement de la musique est entré dans le giron républicain après la révolution française, on ne peut dire qu'il s'est démocratisé pour autant.

La révolution supprime l'enseignement « maîtrisien » et le Conservatoire de Paris est créé en 1795. La finalité de ce dernier est de **former des musiciens professionnels** pour intégrer les formations

symphoniques **de la République**. A partir de ce modèle des « annexes » ou « succursales » du Conservatoire de Paris voient le jour dans les principales villes de France au cours du 19^{ème} siècle. Les premières « succursales » du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (CNSM) sont créées à Lille (1802) et Douai (1806). Ces annexes forment des musiciens avec l'objectif de pouvoir faire intégrer le CNSM à leurs meilleurs élèves.

Au nom de l'égalité républicaine, la mission des professeurs du CNSM est également de concevoir des méthodes pédagogiques qui pourront être utilisées dans ces « succursales ». Ainsi, le système pédagogique, très normé, place en quelque sorte le musicien dans un rôle de serviteur de la nation.

Ce système pédagogique repose sur un **curtus immuable, le diptyque -instrument/solfège-**. La pratique collective (l'orchestre) n'existe pas nécessairement. L'apprentissage est centré sur la pratique soliste.

Il est intéressant de noter ici que le fait de séparer solfège et instrument est une exception bien française. Il était d'ailleurs possible de passer un premier prix de solfège spécialisé au Conservatoire de Paris comme un diplôme à part entière, indépendamment de la pratique de l'instrument.

Cela va de pair avec le fait que l'on ne peut commencer l'instrument qu'après avoir fait du solfège et maîtriser ainsi les bases de la lecture (de partition).

Ce grand principe sera appliqué jusqu'au dernier quart du XX^{ème} siècle.

A l'époque, **le cours de solfège** (de « technique solfégique ») **n'est pas relié aux œuvres ni à la pratique musicale**. La théorie et la lecture de notes y occupent une place prépondérante, ce qui n'est pas particulièrement en phase avec l'évolution naturelle d'un enfant de 6-7 ans, et avantage sans conteste les profils méthodiques et appliqués au détriment des profils plus intuitifs et créatifs. Le modèle est calqué sur le système scolaire, le passage dans l'année supérieure (ou le redoublement, notion relativement paradoxale dans le domaine de la pratique instrumentale...), en classe de solfège comme en classe d'instrument, étant déterminé par la réussite à l'examen de fin d'année.

Le système sélectionne les meilleurs élèves, dont l'élite réussira le concours d'entrée au CNSM. La qualité et la réputation d'un professeur sont essentiellement fonction du nombre d'élèves que celui-ci aura réussi à « faire rentrer à Paris ». L'ensemble est relativement cohérent au regard de l'objectif d'excellence au service de la nation. **Il est toutefois intéressant de signaler le paradoxe d'une méthode centrée sur l'excellence dans la pratique instrumentale soliste, alors que la finalité est le jeu en orchestre symphonique.**

Le système est resté globalement inchangé jusqu'aux années 1970.

Alors que le Ministère de la Culture voit le jour en 1959 et est confié à André Malraux, le plan décennal pour la musique de Marcel Landowski, directeur de la musique, de l'art lyrique et de la danse au Ministère dans les années 70, structure et développe l'activité musicale en région (création des orchestres régionaux, des ADDM et associations régionales type ARIAM, labellisation des conservatoires, etc.) mais ne modifie pas les contenus de l'enseignement.

Parenthèse : Au 19^{ème} siècle, les pratiques amateurs se développent avec les chorales, les orphéons et autres orchestres d'harmonie, mais le monde du conservatoire et celui de la pratique amateur sont deux sphères distinctes, associés également à des milieux sociaux différents : la culture bourgeoise et les milieux aisés pour le premier, les classes populaires en grande majorité pour le second.

Ce n'est qu'à la fin du XX^{ème} siècle que le recentrage des établissements d'enseignement artistique sur la formation des amateurs comme finalité principale, ainsi que l'élargissement de leurs missions, ont rendu poreuses les frontières entre ces mondes, les ont amené à collaborer, à

développer des relations de différentes natures jusqu'à modifier profondément le paysage (de pair sans doute avec l'évolution du monde rural et de la société).
Cette petite révolution du système vise à penser l'enseignement de la musique dans son ensemble, prenant en compte les pratiques amateurs et la notion de démocratisation culturelle.

Depuis le plan Landowski et jusqu'aux décrets et arrêtés de classement de 2006, les appellations des différentes catégories d'établissements étaient les suivantes, dans un système où le CNSM représente historiquement le sommet de la pyramide :

CNSM (Conservatoire National Supérieur de Musique) Paris (puis Lyon en 1979)
Financement : 100 % par l'état

CNR (Conservatoire National de Région) – Établissement municipal
Financement : 90 % Ville- env 8 % à 10% État (participation des CG parfois, généralement faible)
Généralement dans des grandes villes ou capitales de Région

ENM (Ecole Nationale de Musique (et de danse et de théâtre le cas échéant)) – Établissement municipal
Même financement que les CNR

EMA (École Municipale Agréée)
Financement : 100 % Ville (avec participation de certains CG)

EM (École municipale – régie directe)

En 1977, première réforme touchant les contenus : **la formation musicale doit remplacer le solfège**. Cette nuance a son importance puisque la formation musicale permet l'apprentissage du solfège à partir de la « matière musicale ». Dans cette démarche, on part de l'œuvre pour étudier les notions solfégiques qui ne sont plus travaillées *in abstracto*.

La création du CNSM de Lyon en 1979 est une date importante, car ce nouvel établissement est créé pour promouvoir un modèle différent au plan pédagogique (importance des pratiques collectives et d'autres matières complémentaires à la pratique instrumentale)... une forme de contre-modèle du CNSM de Paris, institution qu'il semble difficile de faire évoluer.

En 1981, on note un changement de politique majeur avec le ministère de Jack Lang et la nomination de Maurice Fleuret à la direction de la Musique. C'est d'ailleurs ce service qui met en place la fête de la musique et ré-habilite les musiques dites populaires.

En 1982, un Comité technique de réforme de l'enseignement musical est mis en place par Maurice Fleuret.

Des travaux de ce comité découlent en 1984, un **schéma directeur d'enseignement de la musique qui doit s'appliquer aux conservatoires et aux écoles dites « contrôlées par l'Etat » (les CNR et ENM) ainsi qu'aux écoles agréées par le Ministère de la Culture (les EMA)**.

Il est important d'avoir en tête que ce schéma, comme les suivants, ne sont pas des documents

réglementaires (des lois) mais des circulaires ministérielles, dont l'application est restée fonction de la volonté des directeurs d'établissements. Cela explique en grande partie l'hétérogénéité du paysage aujourd'hui.

Dans ce schéma apparaît la notion de cycle et de contrôle continu, ainsi que la nécessité d'un règlement intérieur (on n'en est pas encore au projet d'établissement !) pour une plus grande transparence du fonctionnement en interne et vis-à-vis des parents et des élèves.

De plus, sous l'impulsion du Ministère, s'effectue un véritable mouvement de transformation de l'enseignement artistique spécialisé, avec notamment la création des centres de formations.

Pour enseigner la musique en conservatoire, les deux diplômes d'enseignants sont : le **Certificat d'Aptitude** (CA – grade de professeur) – 16 heures/semaine (1970) et le **Diplôme D'état** (DE – grade d'assistant spécialisé d'enseignement artistique) – 20h par semaine, créé en 1984. Jusqu'à la création des centres de formation leur obtention se faisait sur examens en « candidat libre », sans formation préalable.

Les deux premiers **Centres de Formation à l'Enseignement de la Danse et de la Musique (CEFEDM)** sont créés en 1990 (Paris et Lyon). Ils sont 10 aujourd'hui¹.

Une partie de la profession y était farouchement opposée («A partir du moment où on est un bon instrumentiste on sera un bon enseignant »...), dénonçant une possible baisse du niveau musical des enseignants qui n'auraient plus le temps de travailler leur instrument. Les débats houleux entre conservateurs et réformateurs aboutirent à ce que seul le DE soit accessible en formation diplômante dans ces centres, le CA (niveau le plus élevé) restant en « candidat libre » sauf au sein des CNSM, seuls autorisés à proposer une formation diplômante à ce niveau.

Les **Centres de Formation des Musiciens Intervenants (CFMI)** voient le jour en 1984. Ils forment des musiciens intervenant en milieu scolaire (et qui peuvent également enseigner en conservatoire – grade d'assistant spécialisé d'enseignement artistique) et délivrent le **Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant (DUMI)**.

C'est dans ce contexte que naît l'association « Conservatoires de France » (1989), afin de constituer une entité pouvant devenir force de proposition auprès du ministère de la Culture, dans un souhait de réflexion sur l'évolution nécessaire des établissements.

C'est en 1991 que sort le deuxième schéma national d'orientation pédagogique (SNOP). La médaille d'or (diplôme terminal suprême, obtenu sur épreuve instrumentale) est supprimée au profit du **Diplôme d'Études Musicales (DEM)**.

**Pour obtenir ce diplôme, il y a trois unités de valeur à valider :
Instrument + Formation Musicale + Pratique Collective.**

Les missions des établissements sont enfin clairement définies, dans un sens qui constitue une évolution très importante au regard des presque deux siècles passés dans la prégnance du modèle du Conservatoire de Paris. La diversification des esthétiques, la diffusion, la création, la diversification des publics et la réduction des inégalités sociales, le développement de la pratique des amateurs adultes (en leur sein ou par collaboration avec d'autres structures) sont notamment mises en avant.

En 1996, la mise en place du troisième schéma n'apporte pas véritablement d'éléments nouveaux mais les missions des établissements sont reformulées.

Il est intéressant de remarquer que le schéma d'orientation pédagogique du théâtre (1997) part d'une histoire quasiment vierge pour ce qui est de l'enseignement en conservatoire et commence par

¹ Conduits par l'actuelle réforme de l'enseignement supérieur artistique à fusionner dans les nouveaux « pôles » d'enseignement supérieur créés sur le territoire, ce qui amène de nouveaux questionnements (et des inquiétudes) sur le maintien et l'évolution de leurs fonctions.

dégager une philosophie générale, des valeurs pédagogiques, avant de se poser la question des moyens (des cursus), alors que le système de cursus et d'examens en musique (même s'il a considérablement évolué ces dernières années dans certains endroits) est un prolongement du modèle bicentenaire autour duquel la philosophie et les valeurs ont été repensés depuis 25 ans environ.

C'est à partir du dernier **SNOP (2008)** que la notion de **parcours personnalisé de l'élève** apparaît à partir du 2^{ème} cycle. La notion de **pédagogie de contrat** se développe également. Les pratiques collectives sont essentielles.

Le cursus d'école de musique

(lire de bas en haut)

CEM (Certificat d'études musicales)
Orientation amateur

DEM (diplôme d'études musicales)
Orientation professionnelle (amené à être
remplacé par le CEPI ou COP dans la loi de 2004)

3ème cycle (en « Y »)

2ème cycle (Durée moyenne : 4 ans)

Généralement : Instrument + FM + Pratique Collective

1er Cycle (Durée moyenne : 4 ans) Généralement à partir de 7 ans

Éveil Musical

La charte de l'enseignement artistique spécialisé de janvier 2001 indique que les établissements en danse, musique et théâtre, ont pour **mission centrale la sensibilisation et la formation des futurs amateurs aux pratiques artistiques et culturelles**. Document de référence (même s'il ne s'agit encore une fois que d'une circulaire) largement concerté, la charte précise les missions de service public des établissements en détaillant les **missions pédagogiques et artistiques** mais également les **missions culturelles et territoriales**.

On notera aussi que **« les établissements sont aussi des lieux d'innovation pédagogique que la qualité et le développement de leur projet peut parfois conduire au-delà des schémas convenus »**. (exemple du conservatoire du Puy-en-Velay qui n'hésite pas à laisser le choix entre un cursus « traditionnel » et un parcours libre (en musiques classique, actuelles ou traditionnelles) et ce, dès le premier cycle).

Ces textes de référence pour les projets d'établissements posent un cadre clair quant aux missions de service public que ces lieux doivent remplir. Dans cette logique, l'ouverture vers une diversité esthétique est encouragée et les Musiques Actuelles Amplifiées rentrent pleinement dans ce cadre. **Le Conservatoire ne doit plus être uniquement un lieu d'enseignement mais bien un lieu de pratique culturelle**, de création et de diffusion (dont l'enseignement est un des moyens). Pour bien faire, l'enseignant « moderne » doit être un musicien à part entière, créateur etc..

Il est important de noter ici que le niveau d'appropriation et de mise en œuvre de ces textes est inégal, selon les volontés et visions des directeurs et des équipes pédagogiques ainsi que des orientations municipales. Mais le paysage, certes hétérogène, s'est considérablement transformé sur les deux dernières décennies.

On notera également le passage d'une vision nationale (avec une référence historique de la

profession à la parole de l'État) à ce que l'on pourrait appeler aujourd'hui un état de tension entre le « national » (garantie démocratique républicaine) et le « territorial » (attentes et besoins des collectivités locales), accru par la décentralisation et la montée en puissance des collectivités dans le domaine des politiques culturelles.

La loi de 2004² (voir descriptif et principaux enjeux en annexe) ainsi que les décrets et arrêtés de 2006 relatifs au classement des établissements constituent enfin une nouvelle étape importante.

L'arrêté du 15 décembre 2006 fixe les critères de classement dans une logique de rayonnement territorial.

Le CNR (Conservatoire National de Région)
devient le **Conservatoire à Rayonnement Régional (CRR)**.

L'école Nationale de Musique (ENM)
devient le **Conservatoire à Rayonnement Départemental (CRD)**.

L'école municipale agréée (EMA)
devient le **Conservatoire à Rayonnement Municipal ou Intercommunal (CRC ou CRI)**.

Les établissements ont été automatiquement reclassés dans la nouvelle appellation, mais pour conserver ce label doivent impérativement déposer un dossier de demande de renouvellement de classement au Ministère de la Culture avant 2013.

Obligations communes aux trois appellations :

- Projet d'établissement – document formalisé validé en Bureau Municipal – notion de projet de service/structure (modernisation – formalisation d'objectifs et évaluation).
- Inscription dans une organisation territoriale
- Fonctionner en réseau

Missions communes :

- Cursus
- Éducation artistique et culturelle
- Développement pratiques amateurs

Schéma – Cursus actuel (voir schéma joint)

² La loi de 2004, bloquée par les réactions des associations d'élus au plan national, n'est pas encore appliquée. Sa réécriture (qui devrait concerner essentiellement la question des transferts de crédits) est prévue, en relation avec l'actuelle réforme des collectivités.

ANNEXE

PRÉSENTATION DE LA LOI DE 2004

Le cadre réglementaire

L'article 101 (L.216-2 du code de l'Education) de la loi d'août 2004 définit les responsabilités des différents niveaux de collectivités territoriales de la manière suivante :

- **Les Communes et les Intercommunalités « organisent et financent » l'enseignement initial en musique, danse et théâtre.** Ce champ de responsabilité concerne l'ensemble des conservatoires et écoles de musique, danse et théâtre.

- **Le Département doit adopter, dans les deux ans (à partir de 2004), un « schéma départemental de développement des enseignements artistiques »** (SDEA) qui a vocation à améliorer l'offre de formation sur son territoire et à réduire les inégalités d'accès, notamment sociales et géographiques.

- **La Région « organise et finance » les CEPI** (cycle d'enseignement professionnel initial). Ce cursus d'orientation professionnelle remplace ce que l'on appelait le « 3^{ème} cycle spécialisé » dans les conservatoires, et débouche désormais sur un diplôme national : le DNOP (Diplôme national d'orientation professionnelle).

Le CEPI doit être inscrit dans le Plan Régional de Développement des Formations Professionnelles (PRDF) (article L.214-13).

- **Enfin, l'Etat procède au classement des établissements selon une logique rapportée à la notion de territoire** : conservatoires à rayonnement régional (CRR), départemental (CRD), intercommunal (CRI) ou communal (CRC). Les établissements sont classés en fonction des missions qu'ils exercent et des disciplines qu'ils « assurent ou garantissent », tel que précisé par les décret du 12 octobre 2006 et arrêté du 15 décembre 2006.

- **Afin de donner aux Régions et aux Départements les moyens de mettre en œuvre ces nouvelles compétences, l'Etat leur transfère les crédits qu'il allouait aux Communes pour le fonctionnement des établissements.**

C'est ce point qui a principalement posé problème dans l'application de la loi.

L'article 102 (L.759-1 du code de l'Education) précise que **les établissements d'enseignement supérieur en musique, danse, théâtre et arts du cirque**, c'est-à-dire des établissements assurant la formation aux différents métiers du spectacle vivant : créateurs, interprètes, techniciens, professeurs... **sont de la responsabilité de l'Etat.**

Les établissements désirant se positionner sur l'enseignement supérieur devront déposer un projet, qui sera habilité ou non par le Ministère de la culture. Seuls les établissements habilités pourront délivrer les nouveaux diplômes nationaux professionnels supérieurs de musicien, danseur ou comédien (DNSPM, DNSPD, DNSPC) qui viennent également d'être créés.

Les constats avant la loi

- Le maillage territorial de l'offre d'enseignement artistique initial est assez bon, mais l'initiative revenant aux communes, **des rééquilibrages** notamment en milieu rural **restent nécessaires.**

- On constate une grande **hétérogénéité des contenus et des niveaux de formation**, ainsi que des **diplômes** terminaux des établissements.

- **L'offre d'enseignement supérieur est très insuffisante.**

- Il en ressort une **filière « professionnalisante » non construite** et donc **illisible** pour les publics non initiés, ce qui contribue à réserver les parcours de réussite aux étudiants issus de milieux à fort héritage culturel.
- **Les conservatoires proposent une offre relativement peu diversifiée**, la majorité des moyens étant consacrée à l'enseignement des musiques « savantes » ou « académiques ». L'enseignement de la danse, du théâtre et des musiques actuelles ou traditionnelles demeurent principalement du fait privé.

Les principaux objectifs et intérêts de la loi

1- La loi organise de façon cohérente la filière en définissant 3 niveaux de formation :

- **L'enseignement initial (ce que l'on pourrait appeler « la formation des amateurs) :** de l'éveil à une formation organisée en cycles jusqu'à un niveau de pratique « autonome » (définie dans les textes comme « amateur ») sanctionnée par un certificat de l'établissement : Certificat d'études musicales (CEM), chorégraphiques (CEC) ou théâtrales (CET).
- **Un cursus d'orientation professionnelle** avec le CEPI, débouchant sur un diplôme national (le DNOP) qui remplace les diplômes d'établissement. Le DNOP est placé au niveau du Bac et ouvre aux élèves la possibilité d'un accès (sur concours) dans les pôles ou établissements d'enseignement supérieur en musique, danse ou théâtre.
- **L'enseignement supérieur** débouchant sur des diplômes nationaux supérieurs professionnels et universitaires défini ultérieurement par différents textes réglementaires et circulaires comme devant s'inscrire dans le cadre de l'harmonisation européenne et du cursus Licence/Master/Doctorat.

La clarification entre orientation amateur et orientation professionnelle, et le positionnement clair du cycle d'orientation professionnel (CEPI) qui vient s'articuler avec un premier cycle d'enseignement supérieur enfin structuré, sont des améliorations importantes.

2- La loi permet également de clarifier le niveau d'intervention de chaque collectivité et de l'État dans le domaine des enseignements artistiques.

Son intérêt principal tient à la **complémentarité qu'elle instaure** entre l'action des différentes collectivités territoriales ainsi qu'entre ces collectivités et l'Etat pour renforcer la cohérence de l'enseignement et améliorer l'offre.

3- En elle-même la conception du cycle d'orientation professionnel (le CEPI) induit d'importantes évolutions :

Il s'agit d'une **formation plus complète et diversifiée** qui devrait permettre de mieux préparer à un avenir professionnel et des parcours souvent non linéaires, ainsi qu'à d'éventuelles reconversions.

Le passage d'un diplôme d'établissement à un diplôme national nécessite **une harmonisation des cursus**. L'offre est aujourd'hui totalement hétérogène, qu'il s'agisse de contenus, de volume horaire de formation (variant de 1h à 8h hebdomadaire en IdF), et bien sûr de niveaux (*cf. étude réalisée en Ile-de-France par le cabinet Plein Sens*).

La question se pose de la **répartition des CEPI sur le territoire**, en rééquilibrant l'offre à l'échelle de la région et en la construisant dans les domaines qui le nécessitent, notamment le théâtre, la danse, les musiques actuelles...

Les enjeux

Au regard des éléments précédents les principaux enjeux de la loi peuvent sans doute se formuler ainsi :

➤ **Permettre un accès plus égalitaire aux pratiques artistiques et à la professionnalisation.**

➤ **Clarifier et mieux construire les parcours amateurs.**

- **Assurer la cohérence territoriale de l'offre** en pensant l'enseignement artistique non plus à l'échelle d'un établissement ou d'une commune, mais en la rééquilibrant à l'échelle départementale, régionale, voire interrégionale, grâce à des logiques de réseaux, de collaboration et de mutualisation entre établissements.
- **Clarifier les filières professionnalisantes, les rendre davantage lisibles en les situant dans une perspective européenne** (reconnaissance des diplômes, mobilité) et accessibles à un public plus diversifié.

➤ **Construire une relation pertinente à l'emploi :**

- **En proposant des formations (du CEPI à l'enseignement supérieur) en meilleure adéquation avec l'évolution des pratiques artistiques en constante mutation et avec l'évolution des métiers et l'émergence de nouveaux secteurs professionnels.** Faire en sorte que ces formations puissent prendre en compte la diversité des esthétiques et des parcours professionnels (alors que les différents dispositifs d'observation du spectacle vivant montrent l'importance de la non linéarité de certains parcours, de la multi-activité, des enjeux de réorientation et de reconversion, de la nécessité d'une VAE, etc.)
- **En bâtissant les outils de l'orientation afin de sortir des représentations fantasmées des métiers du spectacle vivant.**
- **En construisant des partenariats structurels étroits avec les milieux professionnels de la création et de la diffusion**