



ACTES

**Le collectif RPM (recherche - pédagogie musicale)
21 mai 2007
à Mains d'œuvre à St Ouen (93)
Journée nationale d'information et de débat sur
« les nouveaux diplômes : quel impact sur le secteur des musiques
actuelles amplifiées » »**

Il s'agit d'une première expérience, pour le Collectif, de débat sur le sujet de l'adaptation des diplômes existants (et en préparation) aux pratiques de musiques actuelles amplifiées.

Ont été invités des représentants des institutions concernées (Bureau des Enseignements de la DMDTS Ministère de la Culture), des représentants de fédérations (FNCC, FNEIJMA, Fédurok), et quelques personnes ressources.

Outre la dimension pédagogique (mieux comprendre les nouveaux diplômes – DNSPM, DNOP, la VAE,...), il s'agissait de faire l'inventaire des points de vue portés par les différents acteurs sur le sujet.

Bonne lecture...

Thierry Duval : Je me présente, je suis Thierry Duval, directeur du CRY pour la musique, qui est un réseau de lieux de musiques amplifiées dans les Yvelines, qui est l'une des structures fondatrices du collectif RPM. RPM veut dire originellement, *rotation per minute*, que l'on a rebaptisé Recherche en Pédagogie Musicale.

Je vais faire d'abord une présentation de ce collectif avant de revenir sur la motivation de cette journée et d'en détailler le contenu.

Le collectif RPM qui organise cette journée rencontre (qui est un peu une première pour nous) de débats et d'information est un collectif qui s'est créé à la fin des années 90. Ce qui est intéressant par rapport au débat d'aujourd'hui.

Nous nous sommes constitués en collectif en 1997-98 à l'époque où le ministère de la culture avait mis en place une commission de réflexion sur le cadre diplômant pour les musiques actuelles, ce qui a donné ensuite à la création du certificat d'aptitude professeur coordinateur pour les musiques actuelles.

A l'époque il y avait une commission de travail qui s'est mise en place dirigée par Gérard Authelain qui travaillait à l'époque au CFMI de Lyon et qui avait fait un état des lieux des différentes structures repérées au niveau national qui agissent sur dans le champ de la formation pour les musiques actuelles. A l'époque nous avons participé à différentes réunions de travail sur ce sujet là et on s'était retrouvés avec plusieurs structures dites de terrain.

Il y avait Trempolino à Nantes, l'ARA à Roubaix, le CRY dans les Yvelines, le Florida à Agen.

Dans cet espace de réflexion mis en place par le ministère de la culture, on avait pu observer un certain nombre de convergences dans notre façon d'apprécier à la fois la musique telle qu'on l'accueillait dans nos structures et aussi un certain point de vue plus pédagogique sur la manière de dont on envisageait la transmission musicale à travers notamment le parcours des musiciens, le parcours des groupes etc. Voyant qu'en même temps il y avait cette volonté au niveau de l'état de créer un cadre diplômant et de mettre tout en œuvre pour permettre la qualification, la validation dans le domaine de la formation musiques actuelles, sans forcément se retrouver dans cette dynamique là, sans y être opposés non plus, on avait tout de même un certain nombre de réserves et on a voulu collectivement, sur la base de ces 4 structures essayer de montrer et de défendre d'autres points que ceux qui pouvaient être présents et qui pouvaient être intégrés au niveau de ce cadre diplômant.

A l'époque et par nos différents réseaux, on avait aussi le besoin de se rapprocher, de mieux comprendre et mieux savoir ce que l'on faisait les uns les autres puisque autour de toutes les initiatives qui pouvaient exister sur le champs de la formation musiques actuelles, il n'y avait pas vraiment d'espace qui permettait aux gens de se retrouver, d'échanger sur leur façon de faire, leurs convictions.

C'est un peu de cette démarche qu'est né ce collectif, qui a été provoqué par la mise en place de diplôme.

Il y a une dizaine d'années, ces 4 structures ont formalisé cette démarche de collectif d'abord en participant à la production d'une formation professionnelle qui était initiée à l'époque par l'ARA à Roubaix, cette formation d'encadrants aux pratiques des musiques actuelles. On a mis en œuvre des moyens en commun pour coproduire cette formation et très rapidement on s'est dit qu'il fallait créer un vrai espace de questionnement, de partage, de réflexion et d'expériences sur le terrain de la pédagogie liée aux musiques actuelles. C'est une des premières raisons d'être de ce collectif, un espace de partage de points de vue, de réflexions sur, d'un point de vue assez large, tout ce qui est lié à la transmission musicale. On va parler de formation, d'enseignement, d'accompagnement etc. On va essayer de rassembler des acteurs qui ont envie de partager des réflexions, des points de vue sur ce chantier là, sachant

qu'on observe partout des expériences très diverses. On sent qu'il y a un besoin de plus en plus fort et les nouvelles lois de décentralisation renforcent ça.

Au niveau des membres du collectif, je vous ai cité 4 structures qui l'ont fondé depuis une dizaine d'années. Ça a bougé depuis. On a un collectif composé de 4 structures. Le Florida ne fait plus partie du collectif, mais la Casa a Perpignan nous a rejoint. Notre volonté c'est d'être un collectif qui s'ouvre. Il faut savoir qu'on a existé sans forme juridique pendant un certain nombre d'années et qu'aujourd'hui, on a créé une association depuis novembre 2005 et on a la volonté de s'ouvrir à des nouvelles structures, voire à des personnes physiques qui souhaitent participer à cet espace de réflexion.

Le collectif depuis 10 ans, c'est concrètement :

Des séminaires de formation, qu'on organise tous les ans sur une durée de 3 jours, sur l'un des sites des structures du collectif où l'on regroupe les intervenants, les équipes pédagogiques des structures, pour se poser des questions, se mettre en situation, sur des thématiques liées à notre activité, à notre quotidien. Le dernier a eu lieu à Perpignan à la casa musicale et a traité de la question des musiques identitaires, de la fonction sociale de la musique et des modes de transmission qui pourraient être spécifiques de ce que l'on appelle les musiques traditionnelles ou musiques ethniques. Ce sont des temps de travail qui sont très intéressants car ils permettent aux gens d'échanger sur leurs pratiques, leur point de vue.

Ça permet de découvrir des nouveaux territoires et dans notre domaine c'est un moyen de formation important. C'est important de s'enrichir par rapport aux équipes pédagogiques des différentes approches qu'on peut avoir, des différents dispositifs qu'on a pu mettre en place.

Au delà, on a été amenés à produire des contenus de formation, on a été interpellés pour intervenir sur des diplômes, des parcours, sur ces cursus, notamment avec le Cefedem Pays de la Loire Bretagne. Dans le cadre de Beatep. On apporte un point de vue sur ce qu'on a essayé de définir en terme d'accompagnement. Parmi les objectifs du séminaire du collectif, beaucoup de travaux ont porté sur la définition du terme accompagnement des pratiques musicales. On est repérés sur ce sujet et on est amenés à apporter un éclairage quand on nous sollicite.

Parmi les projets en cours qui devraient voir le jour cette année, un travail de production écrite. 10 ans d'expérience qui ne sont pas pour l'instant visibles car on a pas de documents, a part des documents non finalisés, non publiables. On a un besoin, on nous a sollicités pour écrire cette expérience et la donner à ceux qui pourraient s'en inspirer. Ça fait partie des objectifs qu'on a pour la rentrée de septembre 07, sous des formes papier mais aussi grâce aux outils internet, mettre en ligne un certain nombre de résultats et d'ouvrir cet espace de réflexion à d'autres travaux similaires qui peuvent être produits par d'autres chercheurs ou d'autres expériences. Voilà sur les nouvelles orientations

Depuis 7 ans, le collectif est soutenu par la DMDTS, les séminaires de formation qu'on organise sont financés quasiment totalement par une subvention que l'on obtient du bureau des pratiques amateurs.

Voilà pour une présentation du collectif. Si vous avez d'autres questions, n'hésitez pas.

Sur cette journée, et cela fait partie des motivations du collectif, c'est de s'ouvrir, de ne pas rester sur 4 structures et de mettre en débat sur des moments réguliers des sujets qui nous semblent importants, qui concernent les acteurs des musiques actuelles sur le champ de la formation. On a voulu organiser cette journée non pas comme un grand colloque national mais de proposer à des gens qui le souhaitent qu'on connaît et qui se posent les mêmes questions que nous, un temps de réflexion commun par rapport aux enjeux, sur les nouveaux

cadres diplômants, notamment dans le cadre de la décentralisation et les enjeux que ça peut avoir, les conséquences par rapport aux pratiques, au niveau des lieux, des structures, des initiatives et des gens qui peuvent regarder ça avec un regard porteur de plein de questions, avec peut être de la méfiance.

En tous cas on a voulu créer cette journée pour avoir à la fois un temps d'information Cette matinée, on a sollicité des personnes ressources. Ce matin sera consacré aux contenus d'informations et cet après midi, ce sera un débat. On a invité des personnes ressources pour lancer le débat.

Cette matinée, on va développer trois sujets

- les schémas départementaux, tout ce qui est lié à la loi de décentralisation de 2004, les diplômes.....
- le DNSPM
- un point d'éclairage sur la VA

Michel Hubert CEFEDM Ouest : Présentation du DNSPM

Directeur du CEFEDM (centre de formation à l'enseignement de la danse et de la musique) Bretagne Pays de la Loire.

L'Enseignement supérieur.

Un des domaines pour lequel les musiques actuelles est le plus interrogatif, et le plus éloigné des réflexions sur l'enseignement supérieur. Cette réflexion sur l'enseignement supérieur par le ministère de la culture, c'est important de le mettre en rapport avec le contexte et qui s'appuie sur un état des lieux, une situation particulière.

Un des premiers contextes, c'est le contexte de crise de l'intermittence du spectacle en 2003, accélérateur important. Avec ce système d'assurance chômage, bien des musiciens étaient en situation fragile et précaire. La question de leur qualification et de leur formation a été posée avec une dimension forte.

Autre contexte, le contexte de la nouvelle loi de décentralisation d'août 2004. Cette loi repartit les compétences de chacun en matière de financement des enseignements artistiques, que ce soit l'enseignement initial par les collectivités locales (les villes et les communautés d'agglomération), les départements qui ont les schémas départementaux, les régions qui ont le financement des CEPI, (cycle d'enseignement professionnel initial), qui va vers le DNOP, (diplôme national d'orientation professionnelle), l'ancien DEM, (diplôme d'études musicales) qui était la fin de 3ème cycle spécialisé des conservatoires et ENM, (écoles nationales de musique), et qui va avec une nouvelle redéfinition des classements des établissements, des nouvelles appellations et un nouveau schéma d'orientation pédagogique qui sera également modifié en fonction.

Cette loi de décentralisation réaffirme la place de l'état en matière d'enseignement supérieur et c'est dans ce contexte de réaffirmation des compétences et des responsabilités de chacun en matière de financement des enseignements artistiques que ce nouveau diplôme mis en place et impulsé par l'état s'est défini.

Ce 2eme contexte de cette loi de décentralisation, c'est le contexte européen, dans la mesure où, depuis la déclaration de Bologne en 1999, au niveau européen, il y a l'objectif d'harmoniser les diplômes universitaires dans le schéma LMD (licence, master, doctorat), qui sont les trois diplômes à niveau bac +3, bac +5 et bac +8. Les étudiants sont amenés à pouvoir faire des parcours qui peuvent être facilités dans le cadre de cette harmonisation.

Autre contexte, la loi sur le droit à la formation tout au long de la vie, qui est un principe à prendre en considération. Toute personne dans son parcours professionnel, a droit et capitalise des droits, à la formation. Cela a été assorti à une nouvelle loi qu'on appelle Validation des

Acquis et de l'Expérience (VAE) qui permet aux personnes d'obtenir désormais des diplômes professionnels non seulement dans le cadre de formations initiales mais aussi dans le cadre d'un parcours validé comme équivalent en matière de compétence par rapport à des compétences identifiées à un niveau d'un diplôme.

On a un dispositif global et c'est important d'envisager cette globalité car les choses me paraissent indissociables..

On a très souvent des qualités et compétences qui sont acquises de façon indépendante et extérieure à des cadres de formations strictement initiales, universitaires ou professionnelles. Je pense que ça me paraît important que les choses soient indissociées car cela risque d'être au détriment de cette richesse de parcours et de la possibilité d'obtenir les diplômes, et avant les diplômes de reconnaître les compétences. Car le diplôme n'est que l'aboutissement d'une qualification, d'une formation et il doit être secondaire par rapport aux qualifications et formations qui jalonnent un parcours professionnel.

Voilà le contexte dans lequel cette loi s'est faite.

Dans ce contexte là, je pense que c'est important de faire l'état des lieux de l'enseignement artistique supérieur qui existe en France car l'autre constat qui a été fait c'est que

=>il y a très peu d'établissements d'enseignement supérieur en France, en musique en particulier, contrairement aux autres pays européens.

- En France il y avait les deux CNSM, (conservatoires nationaux supérieurs de musique), de Paris et de Lyon. Après il y avait des formations qui étaient délivrées par les 10 CEFEDM et les CFMI (centre de formation des musiciens intervenants), qui ont cette particularité de former les gens qui se destinent à l'enseignement, on est sur une double formation à la fois artistique et pédagogique.

Sur les 1000h de formation pour une formation de deux ans, on a le temps qui est réparti à moitié pour les formations artistiques et moitié pour les formations pédagogiques.

- Les CFMI qui forment des gens qui se destinent à intervenir en milieu scolaire, en relation avec l'Education Nationale. Ces établissements sont sous la double tutelle du ministère de la culture et du ministère de l'Education Nationale, alors que les CEFEDM sont sous la tutelle du ministère de la culture. Ces diplômes sont délivrés par les établissements ou par le ministère de la culture.

- Les autres établissements d'enseignement supérieur étaient les facultés qui avaient d'avantage des formations moins strictement artistiques au sens de pratiques musicales, mais plus des formations musicologiques. Elles sont dans des formations complémentaires et différentes. D'autres formations sont axées sur la médiation, on a pu observer la mise en place de nombreux DESS ou licences dans le cadre de médiateur de la culture.

En particulier et dans le domaine des musiques actuelles avec, par exemple Angers avec Trempolino pour le DESS médiation et accompagnements de projets en musiques actuelles.

Les compléments par rapport à cela pour les gens qui souhaitaient une formation artistique musicale, on était sur une friche ou sur des choses peu reconnues, peu valorisées. C'était le cas de nombreux conservatoires, qui en complément du DEM (diplôme d'études musicales) fin de 3eme cycle spécialisé, des gens qui avaient 12 ans d'enseignement musical, après avaient des cycles de perfectionnement qui étaient de fait les premiers pas d'un enseignement supérieur mais sans être reconnu, d'autant que les villes qui financent les conservatoires n'avaient pas vocation à financer l'enseignement supérieur.

Les choses se faisaient de façons plus ou moins avouées par les conservatoires mais dans un contexte de manque et d'insuffisance.

L'autre contexte, quelques chiffres sur les professionnels de la musique

On avait 30.000 musiciens recensés par les congés spectacle en 2004, sur ces 30000, il est important de faire le point sur la réalité de l'exercice de cette profession

- sur ces 30.000, il y a plus de 71% qui sont dans les musiques dites populaires,
- ce sont des gens qui sont sur des polyvalences de fonctions,. Une majorité de musiciens travaillent sur différentes esthétiques, ils travaillent les disciplines entre elles (musique, théâtre, arts plastiques, danse...)
- ce sont des gens qui sont amenés à avoir une mission pédagogique, d'être dans une logique de transmission, que ce soit directement dans l'enseignement ou dans des missions qui sont de plus en plus confiées aux musiciens professionnels, d'être des médiateurs, qu'ils soient à même de parler de leur métier, de leur musique, de leur processus de création.

Dans ce contexte il paraissait important que les dispositifs prennent en compte cette réalité et soient différents et complémentaires des deux CNSM qui existaient et qui en premier lieu étaient des lieux formations de musiciens identifiés dans le champ des musiques savantes afin de préparer des musiciens solistes. Cela est dit de façon caricaturale. Ce n'est pas la réalité stricte, mais plutôt l'histoire de l'enseignement qui a conduit à cette prédominance de la formation sur cette représentation du musicien soliste qu'elle le violoniste ou le pianiste. On a une représentation du musicien professionnel qui a conduit à cette réalité là.

La volonté :

- que ces formations soient en phase avec la réalité, cette polyvalence de fonctions, avec une dimension d'insertion professionnelle importante.
- permettre aux personnes qui sont inscrites dans ces parcours de pouvoir intégrer des formations universitaires et également les dispositifs européens, les dispositifs LMD dans les objectifs des déclarations de Bologne évoqués précédemment.

D'où le principe d'envisager la création de ce nouveau diplôme, diplôme national supérieur professionnel de musiciens, de comédiens, mais aussi de cirassiens ou de danseurs avec pour objectif à ce diplôme, que ce soit un diplôme professionnel, car on a plusieurs types de diplômes (professionnels et universitaires qui sont inscrits au répertoire des certifications). Ce nouveau diplôme ayant pour vocation d'être inscrit au répertoire des certification au niveau 2, bac + 3.

Pour exemple, le DUMI auquel conduisent les CEFEDM ou CFMI sont également des diplômes professionnels inscrits aussi au répertoire des certifications mais sont inscrits au niveau 3, bac + 2. C'est pas neutre, cette difficulté, des diplômes inscrits au niveau Bac + 3 ou bac + 2.

On va voir que ça a des conséquences importantes, en particulier autour de ce nouveau diplôme national supérieur professionnel.

Selon la volonté du ministère, il doit être large, toutes les professions dans la polyvalence du musicien sont envisagées, sauf l'enseignement, dans la mesure où l'enseignement pose des difficultés à être affiché dès le départ dans les différentes compétences attendues d'un professionnel artiste.

Ce nouveau diplôme a pour vocation de former des instrumentistes, des gens qui sont dans la direction d'ensembles, dans les métiers de médiation culturelle, dans les métiers technique. Il balaye très large dans une volonté des métiers de la profession et des différentes filières. L'enseignement n'est pas vraiment associé même si c'est une volonté de la part de tous.

La volonté c'est que cette formation conduise a bac + 3 et permette de délivrer un diplôme universitaire, une licence générale.

Par rapport a l'habilitation (diplôme sous contrôle du ministère de la culture) l'établissement porteur devrait être porté a terme par un statut juridique d'EPCC (établissement publique de coopération culturelle) avec une phase transitoire qui pourrait avoir un statut associatif.

Au niveau du cahier des charges, on demande à ce que des établissements aient des relations avec le milieu professionnel pour assurer une dimension professionnalisante à ces formations et avec les universités, de façon à ce que ce nouveau diplôme puisse être délivré une licence générale par une université.

Les 3 acteurs envisagés sont les acteurs de formation artistique et culturelle, les universités et les CEFEDM et CFMI (déjà invertis sur les formations pédagogiques).

Au niveau des maquettes de formation, on est sur des formations calquées sur les maquettes de licence universitaires, qui fonctionnent avec des logiques de semestres, avec un système de crédits européens transférables et des unités d'enseignement avec 1350h obligatoires sur les 3 ans de formation et 180 crédits dans les unités d'enseignements. On est sur le même dispositif.

Les enjeux :

On est sur une confrontation de milieux et de pratiques différentes. Les universités sont essentiellement basées sur de l'enseignement théorique, avec la volonté de ne pas être en prise directe avec l'emploi. Elles ne sont pas dans un souci d'employabilité, mais dans un soucis de formation générale.

Les CEFEDM comme les CNR ou les organismes de formation professionnelle ont des formations en phase avec des besoins d'employabilité.

On est sur des philosophies différentes. On est dans un contexte où l'université commence à se pencher sur ce sujet. On se ré interroge beaucoup à ce sujet. On leur demande d'avoir une prise en compte du contexte et de l'emploi pour réduire le fossé entre l'emploi et les formations. Cela est aussi la philosophie des déclarations de Bologne. On est plus sur des parcours de formations, avec des parcours individualisés en fonction des objectifs personnels. Les universités, même si il leur est demandé de travailler plus là dessus, n'ont pas cette culture.

Au niveau des CEFEDM, on est directement dans ce questionnement. Les formations sont en premier lieu autour du contexte et des modalités de réinvestissement des disciplines, des matières ou des pratiques. C'est sur ces objets de réinvestissement que porte la formation et que portent les évaluations qui ont faites.

Le grand risque par rapport aux gens qui sont dans la formation professionnelle (les CEFEDM ou CFMI), c'est d'arriver à un cloisonnement mécanique entre des enseignements théoriques et pratiques. Les enseignements pratiques pouvant être confiés à des CEFEDM ou aux les futurs pôles d'enseignement supérieur ; et les enseignements théoriques revenant aux universités avec des modalités d'évaluation séparées dans le cadre d'une convention plus fonctionnelle que réelle au niveau de la constitution d'une équipe pédagogique et de la définition d'un réel projet pédagogique et de formation.

Les enjeux sont vraiment importants dans la mesure où on est sur des formations et des philosophies différentes même si elles sont complémentaires.

Les milieux des musiques actuelles, dans le cadre des projets qui sont en cours, en font partie. En Bretagne Pays de la Loire, on a des premières réunions qui se sont faites entre les acteurs investis dans le champ de l'enseignement supérieur (les universités de Nantes et Rennes), le CEFEDM, le CFMI et les deux conservatoires. On a pour l'instant essayé de définir un cadre pour envisager la constitution d'un projet d'enseignement supérieur qui prenne en compte les éléments dits précédemment.

Le domaine des musiques actuelles est très peu présent dans ces réflexions, et cela devient une urgence de travailler avec ces acteurs là, même si pour les formations mises en place dans le cadre du CEFEDM, on travaille de façon assez régulière avec Trempolino. Sur ce projet de pole d'enseignement supérieur, il faut le finaliser avec les acteurs des musiques actuelles.

Ce qui me paraît important, c'est que ce chantier peut être à la fois porteur d'enjeux énormes et pertinent sur le plan qualitatif, comme il peut conduire à un renforcement des cloisonnements tels qu'ils existent actuellement. On se rend compte qu'il y a des cloisonnements dans tous les coins. Il y a des cloisons entre ce qui relève du ministère de la culture et du ministère de l'enseignement ou de la jeunesse et des sports. Des cloisonnements entre les formations à caractère artistique et les formations à caractère pédagogique alors qu'on sait que les professionnels sont à la fois artistes et pédagogues. Des cloisonnements entre les différentes esthétiques musicales ou disciplines artistiques.

La réalité démontre en permanence le contraire. Les enjeux sont importants à ce titre là, même si on est sur des chocs des cultures.

Réfléchir sur ce que sont des référentiels de compétences, lister les compétences qu'on attend d'un musicien ou d'un artiste, réfléchir aux logiques de métiers, qu'est ce qu'un métier de musicien ou d'artiste, là où souvent on était sur des représentations collectives qui étaient éloignées de ces préoccupations là. Souvent on est dans l'irrationnel au sujet de l'artiste.

Réfléchir au référentiel métier, référentiel compétence, c'est des difficultés que l'on dans le milieu artistique.

Présentation des schémas départementaux.

Philippe Audubert : par rapport au phasage de la mise en place des DNSPM, est ce à court terme, à moyen terme ? ils sont déjà en place ?

Isabelle Risbourg, DRAC Ile de France :

Les premières habilitations doivent être données en 2008.

PA : On peut supposer qu'il y aura des ouvertures de formation DNSPM dès 2008 ?

I. R : Quand on parle d'habilitations, c'est habilitations de pôles d'enseignement supérieur, donc il prévu que les premiers pôles doivent être créés pour 2008. On peut penser que les cursus seront validés dans ce cadre là.

Pour l'enseignement supérieur, nous attendons un décret de création du diplôme national supérieur professionnel probablement avant l'état. Mais il est possible, vu le calendrier politique nouveau, qu'il y ait du retard. Il était prévu que le décret de création de ce diplôme sorte avant l'été.

Sur les schémas, la loi de 2004 a induit un chantier considérable qui va se mettre en place. Pour la première fois, les enseignements artistiques sont inscrits dans le cadre d'une loi, c'est à dire non seulement l'architecture globale, mais également tout le processus de continuité de la formation de ce qui peut permettre à un jeune de trouver un parcours de formation lui permettant soit d'avoir une pratique artistique en amateur, soit de développer des questionnement sur une pratique pré professionnelle et ensuite professionnelle.

Donc la création d'un diplôme national en musique, danse et arts dramatiques (le DINOP) qui a été publié en juin 2005 et les derniers arrêtés viennent de sortir en février 06 qui constitue le cursus des cycles d'enseignement professionnels initiaux. Il faut comprendre que l'enseignement artistique est un enseignement basé sur une pratique professionnelle et absolument pas généraliste. C'est une volonté forte des professionnels et du ministère d'axer l'ensemble du cursus et des formations sur une pratique professionnelle. On ne peut se rattacher sur le principe des bac + 2 et bac + 3, ça ne veut rien dire en réalité.

Ne faites pas la comparaison avec les diplômes de l'éducation nationale, ce sont deux parcours différents.

Cette loi de 2004, c'est une clarification des compétences. Les communes ont depuis longtemps soutenu l'enseignement artistique dans le cadre des conservatoires, ou par des soutiens aux associations qui ont développé une volonté de transmission de savoir et permettre à des gens d'avoir une pratique artistique.

Les départements ont un rôle de structuration territoriale, de permettre une accessibilité plus importante, d'améliorer l'offre de la formation artistique.

Les départements de la région Ile de France se sont tous engagés dans « les états des lieux de l'enseignement artistique ». Des états des lieux ont été rendus et seul un schéma a été pris par la collectivité des Hauts de Seine. Les autres départements sont encore en cours de négociation avec les collectivités et les professionnels pour permettre la définition de l'objectif et l'orientation dans le cadre de ces schémas.

Les départements ont souhaité s'intéresser à l'offre de formation privée et entre autres à l'offre des musiques actuelles sur leur territoire. Certains départements sont très avancés et soutiennent depuis longtemps la réalité. Le 78 entre autres, mais aussi dans le 93.

Soutenir les musiques amplifiées, les musiques actuelles, les musiques du monde, toutes les formes de pratiques qui ne sont pas toujours présentes dans les conservatoires.

Dans le cadre des discussions sur le territoire, un des objectifs sera comment rapprocher deux univers parfois très différents avec des éléments, des pédagogies, des esthétismes différents, pour lequel un public est similaire. On voit les jeunes qui peuvent aller à la fois dans un conservatoire, dans une école de musique associative, chercher des parcours de formation dans d'autres associations. Comment arriver à travailler ensemble alors que les dynamiques ne sont parfois pas les mêmes, que le vocabulaire n'est pas toujours le même, que les orientations pédagogiques sont sur plusieurs années, qu'il y a des restitutions de travail différents, des esthétismes transversaux et des préoccupations similaires et complémentaires. Comment rapprocher deux secteurs, comment permettre aux acteurs de se rencontrer, aux professionnels de pouvoir s'interroger et offrir à leur public une offre sur un territoire, le territoire étant local mais parfois plus étendu, l'intercommunalité, voir le département.

La région, dans le cadre de sa nouvelle compétence d'orientation pré professionnelle doit mettre en place des cycles d'enseignement professionnels initiaux permettant dès 2009 la délivrance du DINOP.

Un état des lieux a été lancé par le Conseil Général et la DRAC pour avoir une connaissance de l'existant dans les conservatoires à rayonnement régionaux comme les conservatoires à rayonnement départementaux mais aussi un certain nombre de structures partenaires, aussi bien en musiques actuelles que en arts dramatiques que en danse, voir même en musiques du monde.

Il est sûr que dans différents départements, y compris en musiques traditionnelles, des réflexions sont menées pour voir comment des projets de cycles initiaux peuvent être construits en partenariat avec les conservatoires et une structure associative permettant aux jeunes qui veulent s'inscrire dans un objectif professionnel et artistique ciblé dans un esthétisme reconnu par le ministère et par le monde professionnel de pouvoir s'inscrire dans une logique. C'est un débat qui se met en place, on est au niveau de l'état des lieux.

Mais les musiques du monde et les musiques traditionnelles et toutes les associations qui participent sur la région Ile de France ont tout à fait leur place et leur rôle dans le cadre de la réflexion. Dès qu'il y a une volonté des acteurs de vouloir s'inscrire dans cette optique là, dans un cadre défini par les textes, un cadrage relativement ouvert où chacun peut trouver sa place, sa compétence.

Guy Dumélie, FNCC : Selon l'enjeu qui est inscrit actuellement dans ce secteur et qui peut donner des choses assez formidables au niveau des artistes, de ne pas les laisser démunis, leur donner davantage de prise en compte des réalités qui environnent leurs pratiques artistiques. Mais ça peut donner des choses monstrueuses : « oui, vous pouvez venir, il y a un emploi d'artiste ». Comme si devenir artiste n'était pas d'abord une démarche personnelle et une façon d'être au monde. Il nous faut naviguer entre les deux.

Le premier acte de décentralisation, c'est en 1982 et le secteur culturel n'a pas été très animé par un souci de décentralisation. En 1982, l'article 63 disait : « l'enseignement de la musique et de l'art dramatique est de la responsabilité des communes, des départements et des régions. L'état précisait ses responsabilités en matière de formation professionnelle, en matière de contrôle des établissements, mais il n'y avait pas de répartition de compétences. La loi de 1982 limitait la décentralisation à un petit morceau des archives pour les départements et la lecture publique pour les départements.

Le développement de l'enseignement artistique, enseignement traditionnellement présent dans les conservatoires. Le jazz ne figurait pas dans les conservatoires. Les premiers éléments jazz sont arrivés en 1984. Le développement des écoles de musique a été tel que le besoin d'une prise de responsabilité par des régions et les départements progressivement s'est fait sentir. René Risardo avait remis à Jack Lang en 1990 un rapport qui traitait de cette question. Il était très partie prenante dans cette perspective. Il y a eu un projet juste avant la dissolution de 1997 d'Anne Shieffer pour organiser une répartition des compétences en matière d'enseignement artistique entre l'Etat et les collectivités qui n'a pas pu être suivi.

La loi de 2004 est une loi d'opportunité. Dans la loi de décentralisation, il fallait y mettre un morceau d'enseignement artistique et le conflit des intermittents de 2003 a été un accélérateur. Mais en même temps, c'est une loi qui va au delà de ça, car l'Etat n'a pas tout transféré, comme le disait Isabelle.

Les DEM étaient des diplômes d'établissement, il y avait un contenu commun mais chacun l'organisait à sa façon. Il y avait des niveaux de DEM très différents d'une région à l'autre. On accueillait dans les CNR d'Ile de France des étudiants issus des ENM ou des CNR de province. On assiste à une répartition de compétences avec la création d'un cycle d'études professionnelles initiales (le CEPI), d'un cycle national dont le contenu sera le même partout en France car il est défini par la loi (pour la musique, 750 heures étalées sur 2 à 4 ans). Et le DNOP ensuite, qui est un diplôme d'orientation professionnelles, de pré professionnalisation. Cette structuration va changer les établissements, qui ont été portés par les directeurs. Pour les élus, il consistera à mettre en œuvre un certain nombre de modalités, de contenus définis par la loi, ce qui est différent.

A côté de cet aspect il y a l'aspect départemental, qui a une vision territoriale. Il s'agit de favoriser l'accès à l'enseignement artistique sur le plan du département. Il y aura invitation à des mutualisations, des coopérations entre les établissements. Sur le poids des musiques actuelles (71% des musiciens, 30 000 musiciens, il y a plus de musiciens que de comédiens), c'est la première pratique artistique en amateur, on voit bien le poids des musiques actuelles. Il y a eu toute la phase de travail qu'a fait Catherine Trautman, la consultation nationale mise en place qui a débouché sur le Forum et la création du conseil supérieur. On arrive à une meilleure lisibilité des musiques actuelles.

Cette loi dit que si les cycles d'enseignement professionnel initiaux doivent être garantis par les conservatoires de rayonnement départemental ou de rayonnement régional, il peuvent tout à fait se réaliser dans un partenariat avec des structures privées, donc les lieux de musiques actuelles.

Pour les musiques actuelles, on est dans une situation paradoxale, où c'est la première activité sur le territoire, c'est aussi la façon de faire la musique, d'accompagner les pratiques qui est la

plus proche du texte, car une grande reconnaissance des pratiques amateur est acquise. Mais en même temps, c'est le secteur qui est financièrement le moins reconnu.

Les musiques actuelles ont besoin de réfléchir sur leur propre territoire mais le temps ne suffit plus, il faut à la fois aller à la rencontre des autres, à la rencontre des écoles de musique.

Les CEPI, c'est l'occasion, mais c'est aussi accompagner les pratiques en amateur. Sur le territoire, les besoins d'accompagnement des amateurs (locaux, lieux de diffusion), mais aussi l'accompagnement avec le musicien conseil. Il y a là des besoins qui sont socialement exprimés et il faut les prendre en compte. Les écoles de musique ont une réponse à apporter à ces questions là. Il ne s'agit pas de les affronter là dessus.

A Aubervilliers, ce n'est pas simple. Il y a un pôle ressource pour les musiciens amateurs. On se préoccupe plus des musiques actuelles car la demande sociale est à ce niveau, mais pour associer les écoles de musique, là où il y a un musicien des musiques actuelles qui fait partie de l'école de musique, comme à Blanc Mesnil avec la Cuisine et l'ENM ou à Pierrefite avec Gilles Pausanias, les choses sont plus faciles. Mais là où il n'y en a pas, c'est plus compliqué. Il y a un travail pédagogique que vous devez avoir vis à vis des écoles de musique.

Vous avez besoin de prendre langue avec les écoles de musique, car les professeurs des écoles de musique savent bien qu'en dehors des suites de Bach au violoncelle, les élèves ont aussi d'autres pratiques artistiques. Il y a encore des gens fermés, mais il y en a beaucoup qui sont ouverts.

Prendre contact avec les départements pour être intégrés dans les schémas départementaux me paraît important. Il y a des cas où les schémas départementaux prennent en compte les musiques actuelles, la plupart du temps, c'est la portion congrue.

Nous étions au Conseil Régional où le cabinet a présenté l'état des lieux, qui était centré autour des conservatoires. On a besoin d'intervenir.

Il faudrait organiser la mise en place d'instances d'échanges territoriales à tous les niveaux, que ce soit au niveau local, départemental, régional ou autres.

Nous organisons à Epinay un moment d'échanges avec les écoles de musique et les lieux de musiques actuelles. C'est à des échelons locaux, développer ces moments d'échange, ça permet de dépasser la peur et l'incompréhension des uns des autres. Tout cet écart qu'il y a entre les conservatoires qui dispensent, pour le dire de façon caricaturale, trois siècles de musiques à beaucoup de jeunes qui la plupart du temps abandonnent et ça coûte une fortune. Cette image que nous avons encore en tête et qui ne correspond plus à la réalité, il faut aller la confronter avec eux et voir qu'il s'agit d'autres choses autrement.

Et aussi des échanges qui regroupent toute la chaîne, soit à la fois la profession (les syndicats, les personnes qui s'occupent d'enregistrement, de diffusion, la formation, la création). Vous pouvez en prendre l'initiative. Car on voit mal un directeur de CNR prendre cette initiative.

Et pourquoi pas associer aussi les collectivités.

En dernier ressort, cette loi de 2004 qui sur le plan départemental et régional, a pour objectif de prendre en compte toutes les formes de formation et d'accompagnement de pratiques, toutes les esthétiques. Elle a une vision territoriale, une autre conception des politiques culturelles. En 1982, la politique culturelle est basée avec une vision métaphysique de l'art, c'est la création. Le ministère de la culture, c'est le ministère des artistes. Se met en place avec la loi une conception de politique culturelle, où certes les lieux artistiques sont importants, mais il y a les populations. On demande d'avantage aux lieux avec une action territoriale, prendre en compte l'accompagnement des pratiques, les formations, dans leur diversité. Il y a un champ nouveau.

Une participante :

Je voudrais ajouter un élément important pour les enjeux des musiques actuelles, c'est la formation professionnelle continue. On a parlé de la loi de modernisation et du droit de

formation. En réalité, le secteur (formation professionnelle continue dans les associations, formation de formateur) s'est développé de manière un peu anarchique. Aujourd'hui on voit bien, que ce soit dans le cadre de la formation artistique initiale ou dans l'enseignement artistique professionnel et supérieur, dans le cadre également de la formation professionnelle continue, il faut que l'on structure cela, qu'on structure l'ensemble du domaine avec les autres partenaires. Ce sont les collectivités, les organismes paritaires, ça se passe également dans le cadre des diplômes, de la formation professionnelle diplômante ou qualifiante ou non diplômante et non qualifiante. C'est des chantiers qui sont à défricher et pour permettre véritablement à l'individu, qu'il soit en désir de formation, en désir de pratique ou bien au niveau du professionnel qui souhaite continuer à se former tout au long de sa vie dans le cadre de sa pratique professionnelle ou dans d'autres domaines. Il y a tout à remettre à plat et à restructurer. Il y a des chantiers pour 10 ans et chacun à son niveau doit pouvoir s'y inscrire et y participer.

Marie Christine Fournié, éclairage sur la VAE, Cefedem Ile de France

La VAE, il y a des textes précis, un cadre précis. Je vais juste rappeler à quoi ça sert, comment on peut y parvenir. On a commencé à parler de la VAE en 1985, c'étaient les décrets d'application de la loi Savary. A ce moment, la VAE servait à accéder à des formations supérieures sans avoir les diplômes requis. (On voulait faire une licence sans avoir le bac et la validation des acquis permettait donc de pouvoir s'inscrire dans cette formation sans le bac).

Ca ne concernait que les diplômes universitaires. On a reparlé de la VAE en 1992 et on allait plus loin car c'était une validation des acquis professionnels, et cela permettait d'obtenir des petits ou des gros bouts de diplômes, mais ça ne concernait que certains diplômes. Il fallait que le champ d'action puisse être étendu. En 2002 lors de la loi de modernisation sociale, il a été question de la validation des acquis et le champ d'action de 92 était élargi.

D'abord, les acquis n'étaient pas que professionnels. Cela pouvait être des acquis personnels, salariés, non salariés, bénévoles. D'autre part, ces acquis s'étendent à tous les diplômes de l'enseignement supérieur, mais aussi à tous les titres ayant une finalité professionnelle, qu'ils soient des titres d'état ou des titres dispensés par des établissements privés. On peut obtenir des diplômes complets et sont les mêmes que ceux qui peuvent être obtenus par la voie scolaire, universitaire, par la formation continue. C'est un diplôme qui est le même.

En 2002, la VAE est devenue un droit qui a été inscrit dans le code du travail. « Toute personne engagée dans la vie active est en droit de faire valider les acquis de son expérience, notamment professionnelle en vue de l'acquisition d'un diplôme, d'un titre avec une finalité professionnelle ou d'un certificat de qualification figurant sur une liste établie par la commission paritaire nationale de l'emploi et d'une branche professionnelle ».

C'est vraiment rentré dans le code du travail et tous les diplômes inscrits au répertoire national des certifications professionnelles peuvent être obtenus par cette voie.

Au CEFEDEM Ile de France, nous nous occupons du DE de professeur de musique. Le ministère nous a confié la mise en œuvre de la VAE pour ce diplôme et une première session est en cours actuellement. Les premiers jury se réuniront en juillet prochain et jusqu'au mois de novembre. Nous nous sommes partagés les disciplines entre le CNSMD de Toulouse et le CEFEDEM Ile de France. On a 1200 dossiers de validation d'acquis en cours.

On a près de 80 dossiers dans les musiques actuelles, idem pour le jazz. Au CEFEDEM Ile de France, on a 635 dossiers, et nous nous occupons aussi des musiques actuelles...

Un conseil pour ceux qui souhaitent s'engager dans cette voie, c'est de consulter les référentiels de compétence qui sont visibles au répertoire national des certifications professionnelles. C'est important de vérifier car certains ont monté des dossiers et ne correspondent pas à ce qui est attendu pour le métier. Il faut déjà voir si on correspond à ce

qui est demandé avant de s'insérer dans cette voie. C'est une voie qui a un coût, ce n'est pas gagné d'avance, avec jury, entretien et dossier à monter.

André Cayot, DMDTS :

Pour compléter sur les chiffres, car la VAE se met en place, c'est une grosse affaire. Sur le terrain, on commence à avoir des professeurs diplômés dans le domaine des musiques actuelles amplifiées, notamment dans le domaine du jazz pour ne pas parler des musiques traditionnelles qui existent déjà depuis quelques temps. C'est près de 500 professeurs dans le domaine du jazz et une centaine de diplômés d'état dans le domaine des musiques actuelles amplifiées et une cinquantaine de certifiés. Et autant en jazz.

On a 35000 professeurs de musique sur le plan national, avec 71% de musiciens en ce qui concerne la pratique artistique professionnelle. La question de l'implication de tout le secteur de l'enseignement public est importante.

On a plus d'expériences positives qui avancent, de prise en compte de ce secteur par l'enseignement public et artistique. On pense que dans les années à venir les questions comme celles ci vont se renforcer, avec le développement de l'éducation artistique, ce qui vient d'être évoqué par Guy, la place de l'artiste dans la cité.

Depuis le début pour les musiques actuelles, la question de l'accompagnement et de l'enseignement est une question centrale. Elle a été posée dans divers colloques, par le CEFEDM de Rhône Alpes ou par les gens de la FNEIJMA qui sont ici. Il y a des choses à mettre en œuvre pour qu'on soit suffisamment dynamiques et clairs au moment où l'on aborde ces diplômes professionnels.

Ce n'est pas la seule réponse au secteur des musiques actuelles, beaucoup d'artistes vont continuer à faire un métier d'artiste enseignant sans forcément passer par ces cases. En même temps, celles ci existent et on voit bien que certains disent aujourd'hui aux écoles de musique : à l'époque, on venait en disant je veux être intermittent du spectacle. Maintenant, on demande à être enseignant dans les musiques actuelles'. Stéphan Lesager confirme, nous avons entendu cela ensemble dans certaines réunions. Je suis caricatural, mais la question à se poser concerne le débouché professionnel pour les artistes musiciens.

Dans la pluri activité décrite précédemment, l'enseignement occupe une place non négligeable et ces questions là sont centrales.

Est ce que ces diplômes vont correspondre au secteur, c'est l'enjeu. Cette réflexion de ce collectif est importante, qui a poussé depuis des années les feux sur la question de l'artiste enseignant, de l'accompagnement des pratiques. Il faut faire en sorte que les diplômes qui vont être mis en place soient suffisamment adaptés et ce n'est pas si simple. Majoritairement, le secteur de l'enseignement de la musique est tournée vers l'enseignement classique et toute la question que pose les musiques actuelles, c'est l'ouverture des établissements extérieurs, leur partenariat avec les structures associatives, sous toutes les formes repérées. Il faut tenter de construire de façon durable des choses qui correspondent à ce secteur sur lesquels on a une demande qui est très importante en terme de pratique artistique et notamment dans le champ des pratiques amateur.

Tout le débat doit nourrir cette réflexion, quand on met en place le DNSPM. Les groupes de travail se sont réunis, les référentiels travail sont construits. Tout se met en place petit à petit et c'est le bon moment pour amener des contenus. Si on veut que les conservatoires, qui aujourd'hui ouvrent un peu leurs portes à la nouvelle centaine de diplômés d'état et aux gens du jazz depuis 86, pour faire en sorte que ceci ne soit pas conçu de façon fermé, comme on pourrait le craindre sur un enseignement artistique qui soit trop institutionnel.

Lors d'une réunion avec les CEFEDM, on m'a alerté sur ces notions de partenariat, sur les liens extérieurs. Il y a là un sujet fondamental.

Voilà l'état de nos réflexions. Les réponses ne sont pas toutes faites, elle viendront aussi de ce que vous allez dire et de ce que les précédentes réunions ont permis de creuser. C'est le bon moment pour créer les bonnes conditions, de telle sorte que les futurs diplômés, les DNSOP, soient en phase avec la demande et avec l'ouverture que je qualifie sur le triangle – l'enseignement – les pratiques – la diffusion- qui me semble le cœur d'intervention des musiciens, des artistes et des enseignants.

Gaby Bizien : Cet après-midi, pour alimenter cette journée d'information et de débats sur les nouveaux diplômés de l'enseignement musical nous avons invité :

Geneviève Meley-Othoniel, chef de bureau du département des enseignements à la DMDTS qui interviendra sur DNSPM,

Thierry Riboulet qui dirige le département musiques actuelles du conservatoire d'Aix-en-Provence,

Arnaud Monnier, directeur de l'EMB, scène de musiques actuelles à Sannois, vice-président du RIF (réseau Ile de France) qui représente la Fédurok.

Damien Tassin, sociologue, coordinateur du master de direction d'équipements de musiques actuelles amplifiées à l'université d'Angers,

Philippe Aubudert, directeur adjoint de Trepolino à Nantes membre du collectif RPM.

Cet après-midi sera aussi consacrée au débat et la parole sera donnée à la salle après chaque intervention.

Geneviève Meley-Othoniel

Vous avez beaucoup parlé de la décentralisation et des DNOP. Vous avez abordé la question du cycle d'enseignement professionnel initial. Je voudrais rappeler qu'au-delà de ces aspects techniques, l'enjeu de la décentralisation c'est le partenariat entre l'Etat et les collectivités. C'est la première fois que l'on pose aussi clairement le rôle de chacun et que sont inscrites dans un texte les missions de ces établissements. Ce sont des établissements qui ont pour vocation de former des amateurs puis, dans un certain nombre de cas limités, de travailler sur les cycles d'enseignement professionnel initial, sur l'orientation professionnelle d'un certain nombre d'élèves qui sont des acteurs à part entière de la formation des amateurs en lien avec le réseau des structures qui accueillent les amateurs sur un territoire. Ces établissements ont un rôle d'éducation artistique à jouer et aussi un rôle en lien avec les structures de création et de diffusion. La question des diplômés est première, mais c'est essentiel d'envisager que la décentralisation, c'est d'abord une nouvelle répartition des responsabilités entre l'Etat et les collectivités. C'est aussi l'affirmation de nouvelles missions pour les établissements d'enseignement supérieur

La crise de l'intermittence nous a renvoyé sur notre incapacité d'anticiper. On n'avait vu, rien venir. On n'a pas vu venir les questions de la professionnalisation dans les métiers. On formait au mieux, mais ces questions du lien entre la formation et l'emploi étaient très peu posées. On avait un raisonnement très français, mais pour appréhender LMD et envisager que la carrière d'un artiste ne se conçoive pas uniquement sur le territoire français mais bien au-delà, ça suppose qu'en amont, dans la conception des dispositifs, on intègre la dimension européenne, ce que l'on n'avait pas fait.

Nous avons souvent des dialogues avec les partenaires sociaux. On a entamé un débat de fond avec deux instances :

- la CPNEFSV (commission paritaire nationale emploi et formation du spectacle vivant), ce sont les partenaires sociaux et c'est de leur responsabilité qu'ils travaillent sur la question des formations, des qualifications et de leurs liens avec l'emploi. C'est leur rôle d'établir les

lignes directrices sur les questions des parcours professionnels, que l'on travaille dans le champ de la formation initiale, la formation continue, toutes les autres formes de formation que l'on connaît.

Il y a deux instances. La première, la CPNEFSV a la responsabilité de définir les besoins en formation dans le cadre d'un lien avec l'emploi, rôle renforcé par la loi de 2004, la loi de formation tout au long de la vie. On ne peut plus créer de diplômes professionnels si on ne la consulte pas. Elle a un rôle d'évaluation et car elle a vocation à travailler sur l'observation des métiers et des qualifications. La CPNEFSV a mis en place cela avec l'AFDAS, opérateur de l'observatoire des métiers et des qualifications. C'est très neuf et l'on arrive avec le Ministère de l'Emploi, le Ministère de la Culture et la branche professionnelle à un accord sur les questions liées à l'emploi avec 4 chapitres ; les formations, l'accompagnement des parcours professionnels, la structuration des entreprises et une perspective sur les métiers et leurs évolutions. Nous sommes sur un plan de développement sur 5 ans entre les 2 ministères et la branche.

La deuxième instance est la CPC (commission professionnelle consultative du spectacle vivant), créée en 2006. C'est l'instance qui réunit l'Etat, les partenaires sociaux et des personnalités qualifiées sur des questions de diplômes et de qualification. On ne peut plus créer un diplôme s'il n'a pas fait l'objet d'une concertation avec l'Etat et les partenaires sociaux. Il s'agit de diplômes de certification professionnelle que partenaires sociaux et l'Etat élaborent ensemble, produisant des référentiels métiers, travaillant sur les modes de mise en œuvre, sur les modes d'accès à un diplôme, sur les formations conduisant à ce diplôme. On peut avoir un diplôme par différents accès (apprentissage, formation initiale ou continue, alternance, VAE, épreuve...). Tous les modes d'accès sont étudiés par les partenaires sociaux. C'est la première fois que le Ministère de la culture se donne les moyens d'avoir des instances avec les partenaires sociaux sur la question des diplômes. La CPNEFSV trace les grands axes, en termes de publics et en termes de métiers. La CPC va mettre en place des groupes de travail par domaines, va écrire les référentiels métiers qui décrivent l'activité de la profession et définissent les compétences à avoir. À partir de là, peu importe la formation. C'est le contrat que l'on a entre la personne et l'organisme de formation qui est singulier. Il faut simplement en vérifier la cohérence.

Précédemment, on raisonnait par formation, on rajoutait des bouts d'enseignement. Maintenant, on fixe un but et chacun est autonome pour décrire le chemin pour y aller. C'est contraignant car on décrit les métiers, on est sur une phase de rédaction des référentiels métiers qui définissent les compétences que l'on souhaite voir acquises et comment on évalue ces compétences. C'est difficile et surtout dans le milieu artistique.

Récemment, la FNEJMA a présenté un projet de diplôme pour une inscription au répertoire, avec un travail très abouti, mais ils ont mis un an et demi pour définir les compétences à atteindre. Une fois cela fait c'est un cadre extraordinaire pour penser les formations.

Au sein de la CPC, il y aura vraisemblablement un groupe musiques actuelles pour travailler sur ce qu'est la fonction du musicien (interprétation, prise en charge d'un groupe, composition, arrangement) avec ce souci de relier la formation des interprètes et celle des enseignants, car on est sur des activités multiples. La CPC va siéger et donner un avis sur un décret qui crée le diplôme de musicien, de danseur, etc. Après validation de chacun de ces diplômes, il y a une phase de rédaction. On voudrait avoir fini en octobre 2007. À partir de là, on voudrait rentrer dans la phase d'habilitation.

La spécificité du spectacle vivant, c'est qu'on est toujours sur des diplômes qui sont des diplômes au-delà de ce qu'on appelle le niveau 4 de la certification professionnelle. Pour faire vite, on estime que le niveau 3 est comparable à un niveau Bac +2, niveau 2 à un niveau bac + 3/4, le niveau 1 à un niveau bac + 5. Il n'y a qu'un ministère qui puisse intervenir sur les valeurs des diplômes, c'est le Ministère de l'enseignement supérieur. En revanche, à travers la

certification professionnelle, on peut parler de comparaison. Les niveaux sont établis par rapport à des responsabilités. Le DE de professeur de musique, de danse vaut bac + 2, mais il n'y a aucun texte qui le stipule.

Pour que soient reconnus ces diplômes dans l'enseignement supérieur, on favorise deux choses. D'abord le rapprochement avec les universités. C'est grâce à l'obtention de deux diplômes que les diplômes du Ministère de la culture rentreront dans le schéma LMD. L'étudiant obtiendra le DNSPM plus une licence universitaire et cette combinaison qui fait que le diplôme sera intégré dans le schéma européen. C'est une démarche d'habilitation. La deuxième c'est qu'auparavant, l'Etat normalisait le diplôme en disant : il faut avoir fait tant d'heures de telle matière. Ce temps est fini, maintenant on raisonne en référentiel. On demande aux établissements 4 critères : les formations proposées par rapport aux objectifs à atteindre, les conditions dans lesquelles est mis en oeuvre un partenariat avec les universités, la qualification des enseignants, l'existence de stages en milieu professionnel (il est essentiel que les étudiants soient accompagnés par les professionnels du secteur). Une fois l'établissement ayant répondu aux 4 critères, il sera habilité. Le diplôme ne sera plus délivré par l'Etat mais par les établissements. C'est la démarche universitaire. On va vers une réelle reconnaissance des établissements d'enseignement supérieur, une réelle autonomie des établissements d'enseignement supérieur. En revanche, par rapport au diplôme et au projet de ces établissements, une habilitation ne sera délivrée que pour 4 ans et pourra être remise en cause. Les premières habilitations de ce DNSPM seraient délivrées début 2008 pour un démarrage sur la rentrée universitaire 2008/09. tous les établissements ne démarreront pas en même temps. Au départ, on avait pensé habilitier 3 ou 4 établissements mais on s'est aperçu que c'était trop fermé. On envisage d'avoir entre 15 et 20 établissements qui pourront délivrer ces diplômes nationaux. Tous n'agiront pas forcément dans les musiques actuelles et ce n'est pas forcément nécessaire.

Gaby Bizien: C'est le moment d'approfondir par des questions dans la salle

Un homme : comment s'inscrivent le CA et le DE dans le cadre de ce processus ?

GMO : Le CA correspond à un niveau 2 et le DE à un niveau 3. Ils sont inscrits pour 5 ans à ce niveau-là. Au-delà du problème que ça pose avec LMD, ça fait plusieurs d'années qu'on souhaite monter ces niveaux de certification professionnelle. On se dit qu'il serait légitime qu'on arrive pour le CA à un niveau 1 et à un niveau 2 pour le DE. Ça nous permettrait de mieux rentrer dans le schéma LMD, mais ce n'est pas possible à cause des cadres d'emploi de la fonction publique territoriale : quand on est sur un niveau 2, ça suppose l'entrée dans un cadre A. En ce qui concerne le CA, c'est un souci. Le CA a été écrit en 1992 et l'on est très loin de la responsabilité réelle des professeurs. Si on passe au niveau 1, on passe sur un cadre A+ et il n'y a rien au-dessus de A+ dans la fonction publique (les chercheurs, etc.). Le Ministère de la fonction publique a travaillé sur la filière sanitaire et sociale l'an dernier et je me disais que si les filières de la santé vont de l'avant, cela va rejaillir sur les filières culturelles mais toute la réforme envisagée a été rejetée en bloc. Une infirmière, fait 3 années d'enseignement supérieur + des stages, a un diplôme de niveau 3, bac +2 pour être maintenue dans un cadre B de la fonction publique. Il ne faut donc pas compter aller de l'avant aujourd'hui. En revanche, tout sera fait dans les cursus du DNSPM, pour qu'il y ait des partenariats avec les CEFEDM, pour que les étudiants qui le souhaitent puissent obtenir concomitamment le DNSPM et le DE.

Gaby Bizien : je passe maintenant la parole à Arnaud Monnier. Les scènes de musiques actuelles se sentent-elles concernées par ces réformes ?

Arnaud Monnier : C'est assez loin de nos réalités. Ce dont je me rends compte, c'est qu'apparemment l'affaire est en train de se faire, sinon pas sans nous, du moins en marge de nos activités. Ça renvoie une inquiétude mais, en même temps, je ne suis pas très inquiet. Une inquiétude dans le sens « on n'en est pas », mais une non-inquiétude dans le sens où l'on a l'habitude de ne pas en être. Ce côté cadrage formel, ce n'est pas dans cela que les praticiens ont l'habitude de se trouver et ce qui fait l'essence des musiques actuelles, c'est plutôt le côté alternatif.

Quand nous on emploie soit des artistes, soit des intervenants, jamais on demande un diplôme. On ne demande pas le diplôme des artistes pour les programmer ni dans le cadre des dispositifs d'accompagnement lorsque j'emploie un intervenant. Est ce que demain, par le fait de la création de ces cadres, je vais devoir demander un diplôme ? Est ce que je vais avoir l'obligation d'employer quelqu'un de diplômé ? C'est ce qui m'inquiète. Dans la réalité, les musiques actuelles se constituent par la rencontre, l'échange et il y a de belles ressources qui émanent de ces rencontres. On aura la semaine prochaine à l'EMB des jams avec 40 musiciens qui se retrouvent pour échanger entre eux,

Quand je demande à un artiste de venir rencontrer un groupe qui débute, je ne demande pas son diplôme. J'essaie de trouver une personne qui correspond à la demande et je n'ai pas besoin de quelqu'un de diplômé pour ça.

La deuxième inquiétude, c'est celle où tout cet accompagnement des artistes se fait dans des cadres associatifs. On voit bien que les structures qui vont s'emparer de ces enseignements vont être des structures publiques. Que vont devenir ces écoles associatives, vont-elles avoir encore des financements, vont-ils glisser vers ces établissements publics ? Ce sont ces écoles associatives qui font le boulot depuis des années. Les chiffres parlent d'eux-mêmes. 70% des musiciens pratiquent les musiques actuelles. Cela démontre bien le travail des écoles associatives. Il y a une vraie légitimité de ces structures qui ont accompagné le développement de la professionnalisation de ces artistes. Mais ça ne m'inquiète pas non plus qu'on ne soit pas pris en compte, car c'est de là que l'on continuera à garder ce côté alternatif qui forme la source des musiques actuelles.

Je remarque plein de décalages. Je recevais une jeune de 21 ans. Elle est au CNR de Cergy Pontoise et elle va obtenir parallèlement sa licence de musicologie. Elle ne savait pas trop quoi faire après. Je lui ai dit qu'il existait un CA et un DE musiques actuelles. Elle n'était pas informée. On ne lui a jamais parlé de ce CA et ce DE. Dans sa personnalité, elle est plus dans le champ des musiques actuelles. Nous ne sommes pas contre le diplôme, le cadre, mais on voit bien que les musiciens qui interviennent régulièrement dans le cadre des musiques actuelles sont laissés à l'extérieur de qui est en train de se mener. C'est apparemment le VAE qui va leur permettre d'intégrer ce type de dispositifs. À priori la seule possibilité pour que ce secteur entre dans les cadres, c'est bien une souplesse des critères de cette VAE. Le travail qu'on doit mener, c'est lutter pour qu'il y ait une souplesse, pour que les gens avec qui l'on travaille puissent intégrer le plus facilement possible ces VAE afin d'être diplômés. Le deuxième point, c'est de continuer à financer les structures associatives qui font ce travail depuis bon nombre d'années. Ces deux points sont essentiels et déterminants.

Jouer ces musiques en amateur, c'est une initiative de plaisir, d'auto proclamation. Ça fait 15 ans que je travaille là-dedans, et ce que je vois c'est que les groupes qui se constituent sont de plus en plus jeunes. On avait, il y a une dizaine d'années, des groupes d'adolescents de 16 à 20 ans. On voit maintenant des collégiens, qui sont déjà constitués en groupes, sans être passés par une école de musique. Le seul fait d'aller acheter sa guitare et de faire un accord, on est musicien, on a son groupe, on est dans le plaisir. C'est dans la confrontation soit à la

scène soit à l'enregistrement que le jeune musicien se retrouve confronté à un apprentissage. Il se dit lui-même qu'il a un problème. Il vient vers nous en demandant un soutien. Jusqu'à aujourd'hui, a priori, il ne peut pas entrer dans une école de musique, car il n'a pas fait de parcours. On s'est organisé pour trouver des intervenants musiciens. J'espère qu'on va pouvoir continuer dans ce sens-là ou que des structures plus institutionnelles vont s'ouvrir à une pratique individuelle, mais très précise, ou à une pratique collective. Je suis donc à la fois inquiet et pas inquiet, car la source de ce qu'on est, elle vient de cette auto proclamation, cette absence de cadres, ce côté alternatif, le plaisir avant le cadre.

Gaby Bizien: Y a-t-il des réactions à ce qui vient d'être dit ?

GMO : Jamais ce diplôme ne sera une carte professionnelle. Il n'y a que les professionnels qui peuvent décider de l'existence d'une carte professionnelle. Il ne s'agit pas de dire que cela conditionnera l'entrée dans le métier. Je suis cependant plus inquiète que vous. Je parlais de la crise de l'intermittence et je voudrais ajouter qu'on a, dans les 3 premières années, 50% de turn-over sur les annexes 8 et 10. des jeunes, des gens qui se sont constitués en groupes (moins en musique classique), qui vont de l'avant, se font plaisir et basculent dans le milieu professionnel. Et, au bout d'un an, on les ramasse à la petite cuillère. Qu'est ce qu'on fait pour eux ? Je rappelle qu'une jeune compagnie de théâtre fait environ 6 représentations par an. Ce sont des artistes qui se battent, qui font en sorte qu'on reconnaisse leur travail mais qui n'exercent pas le métier qu'ils ont voulu exercer. Et qu'est ce que c'est qu'un artiste qui est 6 fois par an sur la scène ? C'est dramatique. Très vite, il commence à douter, il n'est pas en confiance, le plaisir s'en va et l'invention avec... Ce sont des situations compliquées. Comment faire pour garder ce plaisir vivace et en même temps ne pas se perdre dans l'illusion ? La grande faille de ce pays, ce n'est pas l'enseignement professionnel ou supérieur, ce sont les pratiques amateurs de haut niveau. Comme on n'a rien à proposer pour les pratiques amateurs de haut niveau, les gens n'ont qu'un moyen de continuer, c'est de se mettre dans le rôle de celui qui veut être professionnel. C'est très frappant dans les conservatoires et ailleurs. On a l'impression que pour avoir une pratique régulière, suivie, forte et solide, il n'y a que la voie professionnelle. Au foot ou au rugby, vous avez des gens qui vont une fois par semaine s'entraîner, font de la compétition et qui ont un accompagnement régulier, un entraîneur... Au niveau des pratiques artistiques c'est la grande faille. Et pas simplement en musique. Je fais tous les salons, salon de l'étudiant etc. Et l'on voit défiler les jeunes qui ont vu la Star Academy et qui veulent entrer dans le métier. C'est effarant. On a plein de jeunes qui ne trouvent pas d'espaces pour vivre une posture artistique et le seul moyen qu'ils trouvent c'est de s'engager sur une voie professionnalisante. Et entre une voie professionnalisante et le métier, on se retrouve avec des gens en difficulté.

Je suis inquiète pour le diplôme. Car si on va vers le diplôme, on peut faire appel d'air. Plein de gens vont se dire : j'y vais car j'aurai au moins un diplôme. Un diplôme certes, mais pas un métier. Un diplôme peut être normatif, une formation peut être normative aussi, même si elle n'est pas diplômante. Il faut être vigilant pour éviter des diplômes qui disent c'est ainsi et pas autrement. Mais par contre, si on travaille sur cette phase d'habilitation, de projet singulier d'établissement pour se donner rendez vous à un moment qui s'appelle le diplôme, ça sera une bonne chose. Ca obligera peut-être les établissements à revoir certaines choses.

La chose qui m'inquiète toujours quand on constitue une équipe sur des projets de formation, l'accompagnement des jeunes, c'est que tout le monde le fait avec beaucoup de conviction mais comment évalue-t-on ce qu'on est en train de faire ? Il y a des habitudes dans la formation, des chemins qui semblent évidents. Si le diplôme permet à un moment de questionner les évidences, de remettre en cause les habitudes, ce sera ça de gagné.

Les associations pourront délivrer les DNSPM. Elles pourront être habilitées et recevront des subventions de l'Etat, et des collectivités. Il faut tout de même réfléchir aux avantages de l'EPPC. L'intérêt de l'EPCC, c'est de mettre tous ses partenaires autour de la table et de définir ensemble ce qu'on bâtit dans la durée. Un EPCC, c'est plus consistant qu'une association. Mais les associations peuvent rester des associations sans aucun problème si elles le souhaitent et bénéficier des financements de l'Etat et de la Région quand c'est le cas.

Gaby Bizien : Thierry Riboulet veut-il réagir à ce qui a été évoqué, notamment au niveau, d'une part, des méthodes d'accompagnements et, d'autre part, de la crainte des financements fuyants ?

Thierry Riboulet, département musiques actuelles et jazz au conservatoire d'Aix-en-Provence. J'ai été le coordinateur de la préparation au premier CA en 1999 et 2000 et de la préparation au DE pour la région PACA. Je voudrais mettre un éclairage, vu de ma fenêtre, du rôle de professeur coordinateur en musiques actuelles. Sachant que le mot coordinateur a fait couler beaucoup d'encre. C'est un mot important et qu'on entend beaucoup aujourd'hui et qu'on entendait pas à l'époque. Le pédagogue n'est plus un pédagogue enseignant entre ses 4 murs, mais bien un coordinateur. Ca veut dire quoi ? je vais témoigner ce qui se passe sur Aix et qui préfigure ce qui peut se passer à terme ailleurs.

Sur Aix, c'est ma volonté et la volonté de l'équipe. Nous avons trois types de public. Un public ado, post ado, adultes. On a pas d'enfants. Le plus jeune est un batteur de 11 ans. On a mis en place pour ceux qui ne souhaitaient pas entrer dans un cursus diplômant un cursus intitulé ateliers assez léger avec un atelier par semaine avec des ados qui ne se connaissent pas, qui ne sont pas constitués en groupe et un cours d'instrument tous les quinze jours. Pas de formation musicale obligatoire. Tout ça est en chantier.

On a le cursus au même titre que les conservatoires, avec un cours d'instrument hebdomadaire, un atelier de deux heures hebdo, le cours de formation musicale et à partir du deuxième cycle une classe de musique assistée par ordinateur. Cycle 1, 2 et 3. A partir de la rentrée, on a un cycle spécialisé et bientôt CEPI.

Pour éviter la normalisation, on accueille aussi des groupes constitués dans le cadre d'un accompagnement avec un cahier des charges avec une intervention par mois ou à l'intérieur de l'école de musique ou éventuellement en résidence avec une scène avec laquelle on passe convention sur deux ou trois jours pour faire un travail à leur demande, qui peut être sur les arrangements, sur la scène.

Ca me tenait à cœur à ce que l'élève qui entre ado ou post ado dans les cycles 2 ou 3, ait un projet par ailleurs. C'est presque une condition sine qua non qu'il ait un groupe, un projet. J'imagine pas qu'on puisse apprendre la guitare électrique en commençant du cycle 1 et en finissant avec un DNOP sans avoir une pratique artistique régulière et collective.

Le travail du coordinateur, c'est de mettre en place ce cursus avec une équipe. J'ai la chance à Aix d'avoir un peu de moyens. Je suis le seul titulaire, j'ai un professeur de basse, guitare, batterie, chant, MAO, j'ai une équipe mais c'est 3, 5 heures hebdo, par plus. On est sur une cinquantaine d'élèves et une centaine avec la classe de jazz qu'on a intégré dans ce département. Le professeur coordinateur, ce n'est pas un boulot forcément simple, car on a la responsabilité pédagogique, je m'occupe aussi de formation musicale. Je dois être à 16h et j'en arrive à 18h. on a aussi la volonté de travailler extra muros. On travaille avec la Smac d'Aix en Provence, la Fonderie, qui est un peu en danger car leur local de départ est un peu défraîchi et ils ne sont pas soutenus. On essaie de travailler ensemble et on travaille aussi avec des ADDM, les parties culturelles des Conseils Généraux. Je fais quelques interventions au CEFEDM car sur la région PACA, jusqu'à présent on était que deux certifiés. J'interviens au CFMI de Aix également et je passe une convention avec l'IMFP, qui est une grosse école

de la FNEJ, une grosse école de jazz. Ils ont été labellisés pole d'excellence musiques actuelles par le conseil régional. On essaie de travailler ensemble autour du futur CEPI et DNOP pour voir s'il y a pas une UV (enregistrement, son) commune. On est dans une perspective à moyen voit long terme.

Je suis aussi à la commission technique du schéma départemental dans les bouches du Rhône qui est en chantier. Dès qu'on est dans territoire donné, on est vite une personne ressource et ça devient très vite envahissant. On nous demande des choses sur lesquelles on a pas forcément réfléchi. On n'est pas sûr d'être pertinents, mais on est repéré comme la personne ressource.

Ce que je regrette, c'est que j'entends beaucoup d'oppositions public/privé, classique/rock. Je vis ça au quotidien. On met souvent en opposition la notion exigence et de plaisir. La notion de plaisir est fondamentale, on ne peut pas apprendre autrement que dans le plaisir mais en même temps je mets le niveau d'exigence au niveau où il doit être dans n'importe quelle discipline. Je le mets d'autant plus que quand j'entends des choses par rapports au DNOP. Les élèves qui entrent dans un cursus avec l'ambition de passer le diplôme d'enseignant, il faut qu'on soit à la hauteur...

J'ai été au jury du CEFEDM l'an passé. Deux candidats se sont présentés avec un DEA musiques actuelles et n'étaient pas à la hauteur, avec les problèmes d'oreille, de technique instrumentale... ça me paraît pas normal. Quand l'élève fait la démarche, il considère qu'il a besoin de ces outils et il faut leur donner avec toute l'exigence nécessaire.

Les groupes qui viennent et qui ne souhaitent qu'être accompagnés que dans la dimension artistique, qui ne souhaitent pas un cours de chant ou de guitare ne l'ont pas. On les met en réseau. En PACA, on est bien organisés en musique actuelle. On leur présente les dispositifs d'accompagnement, les financements possibles. On est sur l'aspect pédagogique, l'aspect partenariat multiforme, l'aspect conventionnement et on est la personne ressource pour mettre les groupes en réseau avec la personne ad hoc. Je n'ai pas le sentiment de faire plus différent qu'un professeur classique. Je regrette qu'on ne contamine pas l'enseignement musical dans son entier. On est quand même dans une opposition classique/ rock, même si ça avance avec les collègues classique, concernant la formation musicale qui est centrale dans l'enseignement musical avec des choses qui soient plus sur l'oralité, sur la mémorisation, sur la lecture de grilles, une écoute harmonique, une écoute intérieure. Pour avoir fait du classique, une écoute harmonique on l'a pas. On a une écoute mélodique. Je pense qu'on devrait pouvoir en cycle 1 et 2 mettre tout ces ingrédients et permettre à l'élève de choisir son camp. On est dans un enseignement encore très spécialisé. J'ai une élève qui pratiquait le violoncelle et qui a basculé du classique en musiques actuelles. Elle se retrouve avec un UV formation musicale classique. Elle se retrouve en musiques actuelles en cycle 2 2eme année, car elle n'a pas du tout les outils. Ce n'est pas un retour en arrière, mais ça pose des questions, qu'elle n'ait pas pu avoir tous des éléments en cours de route. Il faut penser l'enseignement musical dans sa globalité.

Gaby Bizien : on va réagir par rapport à cela

Un participant : je suis de formation classique et responsable d'un établissement. Les enseignements sont très cloisonnés. Je veux réagir sur la notion de plaisir et l'envie ou non d'être structuré ou non. J'espère que les établissements qui n'ont dispensé que du classique et du jazz vont aller vers cet enseignement qui doit être basé sur la motivation, donc le plaisir. Je constate que ça ne va pas bien dans nos établissements. Les élèves qu'on forme arrêtent très vite, ça représente un investissement de la famille, des jeunes, du temps, de l'argent de la collectivité. C'est dommage d'avoir fait tous ces efforts pour ces arrêts. Ou, si ils n'arrêtent pas, ils écoutent autre chose que ce qu'ils ont appris dans ces établissements où la seule

discipline classique était enseignée. On a intérêt les uns les autres à décloisonner nos pratiques et à apprendre et à être plus poreux. On a beaucoup à apprendre les uns les autres.

Un participant : il y a un truc que je ne comprends pas. Pour devenir professeur de musiques actuelles, il va y avoir ce schéma. Mais pour être musicien musiques actuelles, on va être diplômé musicien musiques actuelles. Quand vous dites que la fille pratiquait un instrument, le violoncelle, elle a intégré ensuite le cursus musiques actuelles, qu'est ce qu'elle pratique comme instrument ? Elle chante. Elle pourrait continuer à pratiquer son instrument

T R : elle continue et elle le fait dans le cadre des musiques actuelles. Il y a des bonnes et des moins bonnes choses dans l'enseignement musical. Cette élève avait des souffrances avec un prof un peu difficile. Elle a des tendinites et a du mal à pratiquer. Comme elle est attachée aux musiques, elle a fait le département musiques actuelles par défaut. Elle s'est mise au chant et a une voix extraordinaire. Elle est dans le bonheur quand elle chante. Petit à petit, ça a fait son chemin et elle donne déjà des cours de violoncelle, elle aimerait à terme entrer au CEFEDEM et passer un DE. Même si avait un DE musiques actuelles, ce serait quelqu'un qui pourrait passer, car elle a le niveau, un DE de musiques actuelles en chant et être violoncelliste classique.

François : je veux revenir sur « on aurait tort de mettre d'un côté le plaisir musical et de l'autre l'institution ». Dans le cadre de notre établissement, il y a un mélange d'exigence et de plaisir. C'est ça l'école. On a bousillé l'idée d'école dans notre pays. On a la possibilité dans les champs qui sont les nôtres de travailler encore sur ces notions et de façon plus souple. Il y aurait quand même un piège à dire d'un côté il y a la musique libre et de l'autre il y a les robots. Je crois que le profil de musicien auquel on aspire tous, c'est d'aider des gens à définir des choix artistiques et de mesurer ce que ces choix artistiques supposent comme exigence technique, d'apprentissage auquel il faut se confronter à un moment ou à un autre et réussir à mixer ces deux éléments là en permanence. Ce qui me désole, c'est d'entendre des propos qui diraient « d'un côté il y a la musique libre et de l'autre la musique emprisonnée » et des fois des réflexions de personnages haut placés qui vont dire « vous faites du socio culturel car il y a des musiques actuelles ». Il faut dépasser ces clivages là. Au quotidien, ce que je sais, c'est qu'il y a une exigence demandée, qui porte avant tout sur demander aux étudiants quel est leur projet et le pousser le plus loin possible. On met une exigence par rapport à cela. Il faut définir pourquoi vous voulez faire telle chose, pourquoi vous voulez pousser, c'est quoi votre parti pris esthétique.

Il y aurait un piège pour les musiques actuelles à considérer que la liberté consiste à être hors de l'institution, car c'est aussi le piège de la paupérisation. Il y a un problème de justice, d'accès à l'esthétique, d'accès à ce qui est permis et aux ressources qui peuvent être déployées. Je ne vois pas pourquoi d'un côté il peut y avoir des moyens et de l'autre la liberté. Il faut mêler les deux choses.

Un autre élément, c'est sur l'articulation de diplômes, de métiers. Il y a une nécessité de définir un certain nombre de choses, mais peut on définir aujourd'hui ce que seront les métiers de demain, les compétences nécessaires de demain. Doit on définir les formations en fonction des débouchés professionnels. Il y a plein de gens qui ont fait des études qui ne correspondaient pas à un métier. Je trouve un peu spécial, un peu particulier qu'on fasse cette injonction là à l'artistique en disant tu veux faire ces études là mais il faut que tu définisses quel type de métier tu veux faire, alors que par définition c'est quelque chose qui devrait s'inscrire dans se former à appréhender la complexité, à appréhender le rapport à l'autre, à se donner des objectifs... Mais que l'objectif qui est défini par des commissions paritaires sont par définition installées dans les métiers qu'elles connaissent, je trouve cela un peu restrictif et

dangereux. Il y a plein de gens qui ont fait des études de lettres et qui ne sont pas devenus écrivains.

Gaby Bizien : est ce que le problème c'est entre le plaisir et l'exigence. On peut très bien avoir le plaisir et l'exigence. Il y a des générations de musiciens qui ont eu le plaisir et l'exigence sans rentrer forcément dans des cadres. Et c'est peut être plus le problème de la transgression qui se pose. On peut en parler avec le sociologue.

Stéphan Lesager : je partage les inquiétudes sur les financements, mais je ne suis pas inquiet sur la question du formatage sur le diplôme. On ne va lister l'insert que présente le diplôme dans u secteur où l'auto proclamation règne. Le terme professionnel veut dire confrontation avec un environnement socio économique donné dans lequel il y a des règles écrites et dites ou non écrites ou non dites. Ces règles peuvent s'apprendre et ce n'est pas dans le domaine du formatage. Il y a pire formatage que celui de la formation, il y a celui de l'audition publique, du mimétisme intergénérationnel, toutes sortes d'éléments dans notre quotidien qui nous formatent de façon plus violente que la formation. Le diplôme dans notre secteur. Je considère que quand un groupe, un musicien fait une auto-production, c'est du domaine du diplôme, ça met les mêmes choses en œuvre, un projet vers lequel on va. On a une façon d'aborder le diplôme qui est institutionnelle ou pas. Il y a une volonté de l'institution à prendre en compte le secteur des musiques actuelles, mais pas seulement, les arts de la rue, le cirque, tout autre discipline qui échappait à l'institution, de les intégrer dans ce domaine là. Et c'est la façon dont ça se fait qui se pose à nous. C'est évident que nous, qui sommes à la croisé, on a aussi la rançon de la gloire. On a réussi à faire dire aux institutions que les esthétiques qu'on portait ont une valeur culturelle. Elles ont l'attention des institutions.

On est en train de traiter du rapport entre ce que l'on voulait au niveau de la reconnaissance et de ce qu'on ne veut pas de la reconnaissance.

Gaby Bizien: on est bien dans le problème de la transgression.

Damien Tassin: a en charge un master diplômant d'ingénierie culturelle autour des musiques actuelles, qui s'appelle direction d'équipements de musiques actuelles. Sociologue également. Je m'attendais à l'idée d'un programme à former des musiciens d'un nouveau genre. On a le programme de formation proposé dans des éléments de contexte, qui font suite à un certain nombre de crises, mais il y a aussi d'autres éléments. L'idée était de travailler un peu plus sur le référentiel en sachant qu'il y aura à la fois des institutions qui envisagent la musique en forme d'objet et d'autres associations qui ont un rapport au savoir, un rapport à la musique différent. Ne faudrait il pas trouver un projet qui fasse sens, de faire en sorte qu'il y ait une nécessité de grande ouverture, de la capacité de travailler l'interprétation, la création, la composition, un musicien complet et créateur. Un musicien qui ne se limite pas à la technique instrumentale ou à la musique écrite. Se poser la question est ce que un bon niveau instrumental, ça peut ne pas être perçu comme un facteur déterminant du musicien accompli. Un musicien qui soit capable d'avoir un répertoire de savoir et un répertoire d'aptitude, qu'il puisse utiliser l'ensemble de ces répertoires et l'ensemble de ces référentiels de compétence par rapport à des contextes variés et aussi par rapport à des esthétiques musicales variées par rapport à ces contextes là. Quand on travaille à partir des musiciens dont on a cherché à comprendre leur rapport au savoir et la façon dont ils se sont formés un savoir en musique. Il y a un vieil adage en pédagogie qui est de dire que chacun a besoin d'une pédagogie à sa mesure et chacun a besoin de se mesurer à la pédagogie. On s'aperçoit que les musiques actuelles sont inscrites dans cette dimension. Elles sont des pratiques auto réflexives, elles sont aussi inscrites dans ce que Nietzsche parlait, le gai savoir.

A partir de là, on peut se poser la question de comment on va mettre en place des référentiels de savoir et d'aptitude.

Ne faudrait il pas commencer sur un programme qui puisse permettre de former un musicien d'un nouveau genre. En sachant que chaque structure a des compétences, des connaissances particulières. Reste à organiser des plate formes qui puissent permettre de penser ces interactions.

Ca peut être un défi, quel est le référentiel entre le métal et la chanson française, et la musique lyrique. Quand on parle de musiques actuelles, il faudrait décomposer les esthétiques.

Second point : On peut imaginer qu'il y a une intelligence collective qui va permettre de faire des liens et de concevoir cela, à condition qu'on puisse avoir un projet assez fort, qui donne des orientations, plutôt que de penser par rapport à des ambiances structurelles qui sont liées à des approches culturelles de rapport au savoir et de pédagogie qui sont différentes, ce ne serait pas une piste d'entrée pour penser ces questions là.

Entre des structures qui vont mettre en objet la musique, qui vont poser une grammaire à la musique, alors qu'en fait dans les écoles associatives, on est sur des questions d'accompagnement, de rapport à la scène qui sont différentes. Je me pose la question de cristalliser un référentiel de savoirs et de connaissances, comment on fait ? C'est un gros défi, ça ne veut pas dire que ce n'est pas réalisable, mais il faut se poser la question d'un projet qui donne sens et qui soit rempli sur la question d'un référentiel.

Il y a un autre point important dans les pratiques rock, c'est les savoirs informels et les savoirs tacites. Les pratiques musicales, c'est des cultures des sens, dans le sens où on est avec l'oreille, l'œil, un certain nombre d'éléments qui passent pas ou de façon différente avec les musiques qui sont plus forcément écrites. Qu'est ce qu'on fait de ces savoirs informels ? Quand on est sur une scène, il y a des savoirs tacites qui sont liés à la mémoire corporelle, qui sont liés au regard, qui ont des difficultés à être mis en forme dans des référentiels. La question de ces savoirs, de cette culture orale, qui est important chez les musiciens de rock, comment les mettre en place dans un référentiel. C'est une grande question sur lequel il faut travailler. C'est une adéquation plus fine sur ces questions.

L'idée aussi, pour les musiciens, c'est se confronter à des pédagogies différentes. C'est très formateur, avoir un rapport moins craintif par rapport à la musique, à autrui. Il faut penser ça en terme de programme, d'objectif et de référentiel. Il y a la question des lieux de tutelle qui sont différents, mais il faut travailler ensemble sur ces questions là. Il y a un irréductible de savoirs et de connaissances qui est lié aux musiques intellectuelles et il y a un irréductible de savoirs et de connaissances qui est lié à des musiques populaires. Il faut travailler sur l'articulation de ces irréductibles, sinon on risque d'avoir des problèmes de compréhension et d'élaboration de programme.

Dernier point, le couple emploi formation. Si on positionne une formation par rapport à un contexte antérieur, c'est bien. Au DEP, il y a des réflexions sur les dimensions prospectives, on s'aperçoit qu'il va y avoir toute la révolution numérique qui va arriver et qui va repositionner le métier de musicien de manière forte. Il y a des bulles d'activité de musiciens et sur lesquelles il y a des positions fortes sur le secteur audio visuel numérique. Il y a des emplois, des fonctions et des activités qui se positionnent. Il y a un autre élément, c'est le spectacle vivant. On s'aperçoit quand on travaille avec les musiciens que certains sont démunis face à ces nouveaux spectacles où l'on va associer la vidéo, la danse, le théâtre. Ça paraît important, d'une mission de service public, de faire en sorte que le musicien soit moins complexé par rapport à ces nouvelles formes de spectacle. C'est une chance de travailler sur des esthétiques et des expressions qui puissent permettre à ces musiciens d'être plus à l'aise. En ayant travaillé sur les musiciens intermittents, on voit bien qu'il y a certains musiciens qui viennent de milieux populaires, qui connaissent bien la musique rock, mais qui sont culturellement pauvres sur les arts de la scène, sur le spectacle vivant et sur lesquels il y a un

vrai travail à faire de rééquilibrage. Pour les musiciens issus des classes supérieures aisées, ils ont plus de possibilité d'être en facilité ou en intelligence avec des expressions artistiques du spectacle vivant. Pour un grand nombre de musiciens de musiques rock, qui ne viennent pas forcément des classes aisées qui ne sont pas en bonne intelligence avec les formes d'expression nouvelles du spectacle vivant, il faut parler de formations dans lequel il va y avoir un processus d'acculturation de ces nouveaux éléments, pour qu'ils puissent se repositionner sur ces métiers qui bougent beaucoup. Il y a des besoins dans le spectacle vivant de musiciens qui soient en possibilité de travailler ces nouvelles scènes.

Gaby Bizien : Ce qui m'interpelle, c'est cette histoire de référentiel. On peut d'ailleurs ré interroger les professionnels qui sont à la base de la reconstruction de ces référentiels. Si j'ai bien compris l'intervention de Damien, on a d'une part un appel à créer des référentiels par rapport à un projet et non plus des référentiels créés par des corps constitués, des fédérations, des commissions paritaires ou autres, qui elles sont une vision qui à la fois politiquement est très positionnée et à la fois très consensuelle. L'opposition n'est pas à faire entre les écoles associatives ou non. On peut trouver ça dans les deux. Par rapport à ce que vient de dire Damien, j'aurais bien envie d'interroger sur les référentiels.

G M: c'est le rôle des partenaires sociaux que de poser à un moment un diplôme. Mais je rappelle que le premier rôle des CPC une fois que c'est fait, c'est de travailler sur l'évolution des dispositifs. S'il y a des observatoires des métiers et des qualifications, c'est bien pour cela. C'est parce qu'on sait qu'il y a une évolution de ces métiers, donc une évolution permanente de ces dispositifs. Les référentiels tels qu'ils sont bâtis aujourd'hui, il est évident que cette question sur comment intégrer sa discipline qu'elle soit musiques actuelles, classique ou autres, ça fait partie du référentiel. Aider la personne à poser un regard critique sur sa discipline par rapport à un regard plus critique sur le spectacle vivant. C'est dans les référentiels que de dire qu'aujourd'hui on ne peut pas faire moins que bâtir ses compétences et faire ne sorte que la personne soit assez solide par rapport à cela. Dans les projets de référentiels en cours, et pas validés aujourd'hui, un musicien qui veut parler de théâtre ou autre est très démuné.

Là où on est encore fragile c'est sur la question du support. On ne sait pas ce que sera le support de l'œuvre musicale de demain. On a des idées, on observe tous, Internet et tous les supports que l'on connaît. On est vieux, on n'a pas grandi avec, comment ça se passe pour des jeunes enfants qui ont 5,6 ans et comment ça va se passer pour eux dans dix ans. Quelles sont les perceptions d'une œuvre musicale ?

Ce sera aussi le rôle de la CPC de pousser des études, c'est aussi le rôle de l'observatoire des métiers et des qualifications, c'est une politique de recherche sur un certain nombre de secteurs. Recherches autour de la question de la transmission, autour de la question du support, support de l'œuvre aujourd'hui ; recherche autour de la question de la perception. On a beaucoup de choses qui existent sur le terrain mais qui ne sont pas suffisamment problématisés et pas rassemblés pour se dire, dans 15 ans ou dans 20 ans, nous saurons plus ce qui se passera.

Le diplôme n'est pas calqué par rapport au métier, il est calqué par rapport à un métier à un moment. Un diplôme et un référentiel, c'est quelque chose de mouvant.

On a une singularité dans le spectacle vivant, on a construit des diplômes d'enseignant et là on est en train de réfléchir au diplôme d'interprète. C'est curieux. On aurait d'abord du réfléchir sur les diplômes d'interprètes, connaître et approfondir ce qu'on est, le vécu, la matière et après approfondir. On enseigne les choses à l'envers. Quand vous parlez de la jeune qui ne savait pas où aller ? Je lui aurais dit ; « vis ta vie d'artiste, vis ta vie d'interprète, puis après tu verras si tu veux enseigner. ». Et ça aussi, c'est un travers qu'on a dans notre milieu ? on a

beaucoup de jeunes qui disent je veux enseigner, pourquoi, car c'est le seul endroit où l'on a un diplôme mais c'est pas vrai. J'espère qu'on va revenir en arrière grâce au diplôme d'interprète et dégonfler un peu de ce qui est de l'ordre de l'enseignement. Autant bien connaître sa matière avant de savoir si on veut l'enseigner.

Gaby Bizien : Est ce que ce n'est pas parce que l'enseignement met en jeu un rapport avec des enfants et que la société a voulu contrôler, qu'il n'y avait pas de danger pour ces enfants d'où le diplôme. Alors que l'interprétation est considérée comme moins dangereuse.

G M : il y a eu l'idée de la protection et l'idée que la pédagogie ne se décrète pas, ça s'apprend. Ce côté protection des usagers, on l'a fait notamment en danse, c'est une profession réglementée. Je crois que c'est aussi un concours de circonstances. En 1992, s'il n'y avait pas eu la fonction publique territoriale, on aurait pas eu tout ce qui s'est passé sur la question des diplômes. C'est aussi ça car on a parlé de questions des statuts dans la fonction publique territoriale. Statut correspond à un diplôme. C'est une singularité.

Un participant : il y a moins de danger avec les enfants. Au contraire, il y a plus de danger avec les enfants. Quand on interprète, on se met en jeu soi, quand on enseigne... Ça me fait penser à une réflexion sur les musiques actuelles, la scène et les musiques classiques moins... c'est aussi des fausses images et des fausses catégories. Les musiciens classiques ont besoin de scène autant que les musiciens de musiques actuelles.

Trouver des scènes, c'est pas si évident que cela. Mettre comme préalable fais ta carrière d'artiste et après tu pourras te reconverter ou pour être tout à fait honnête, tu auras pu approfondir ta pratique artistique. La pratique amateur de haut niveau, ça n'existe pas. Des musiciens classiques, on en a des pelletées dans les conservatoires qui ne trouvent pas d'endroits où se produire. On va dire qu'eux, ils n'ont pas besoin de la scène pour approfondir leur pratique artistique. Ils ont besoin comme tous les musiciens d'une pratique artistique. Il n'y a pas forcément de lieux pour se produire, devenir artiste professionnel et ensuite se reconverter. Ce serait bien si on pouvait donner l'option aux gens, si vous avez envie d'approfondir quelque chose dans un champ esthétique quel qu'il soit, soit vous faites le choix de l'enseignement précoce car ça vous intéresse, allez y.

Mais ils n'ont pas de lieux pour pouvoir se produire. Il y a des gens qui rament de tous les côtés pour pouvoir trouver des endroits où se produire et qui s'épuisent à ça.

Je pense que la précocité n'est pas forcément quelque chose de rédhibitoires et dans des cursus la possibilité de permettre à des gens de poursuivre leur production artistique, d'avoir une exigence par rapport à cela et d'aller dans le champ de l'enseignement, et même quand ils sont enseignants de pouvoir juxtaposer une pratique d'enseignant avec une pratique d'artiste, ça me semble fondamental. C'est plus cela qui me semble être la démarche plutôt que de dire il y a un préalable, deviens artiste, peut être que tu seras enseignant un jour.

GM: ce n'est pas ce que j'ai dit et je ne parlais pas des musiques classiques par rapport aux musiques actuelles. C'est l'idée que enseigner demande de posséder quand même une connaissance approfondie de la matière, du vécu... c'est ce qu'on tente de faire car il sera prévu dans ces diplômes supérieurs pour les étudiants qui le souhaitent de combiner l'apprentissage de leur vie d'interprète et l'apprentissage du métier d'enseignant. L'idée de conjuguer les deux.

C'est étonnant de penser qu'on veut être enseignant avant d'avoir pas mal vécu, et ce n'est pas une reconversion, ni une réorientation de carrière. La reconversion et la réorientation de carrière, c'est autre chose. C'est l'idée que c'est important, à un moment, de transmettre un vécu réel.

Gilles : Je voulais revenir sur les CA et les DE. Pourquoi on a créé les CA et les DE. On retrouve l'opposition associatif établissements publics. Ça commence à être un peu ancien comme opposition. Finalement, peut-être que les DE et CA c'est les nouveaux diplômes. Les diplômes dont on parle aujourd'hui, c'est l'actualité. Ils ne sont pas totalement intégrés par tout le monde. Ces gens là qui ont été nommés comme des passeurs, des coordinateurs pour aller entre ceux qui avaient la boîte à outils et ceux qui avaient besoin d'offrir des parcours différents, alternatifs à cette boîte à outils qui est apportée par les écoles associatives. Ces gens là justifient pleinement cette possibilité qui est offerte aux écoles associatives de se développer ou au moins d'être des acteurs à part entière.

Je prends comme exemple l'accompagnement de pratiques, toute personne qui fait de l'accompagnement de pratiques est confrontée à un savoir, mets à jour des connaissances. En temps que personne qui travaille là dedans, je mets à jour un savoir qui va ensuite être réinjecté dans d'autres types de cursus, que ce soit des cursus plus scolaires, des cursus qui vont prolonger le profil des musiciens, qui ont d'abord une expérience collective et qui ont eux aussi droit à avoir une perspective individuelle, diplômante ou certifiante, quelque chose qui va faire qu'ils ne devront pas abandonner leur carrière musicale car c'est trop dur.

Je prends un autre exemple. Je fais beaucoup de formations de formateurs. Vous parliez du vide qu'il y a au niveau 1, et que je sais, il n'y a pas non plus de niveau 4 dans la filière culturelle en terme de diplômes. Justement si il y a bien un vide par rapport à la réalité du terrain en musiques actuelles, c'est au niveau 4, car par rapport à certaines pratiques, à certains intervenants qui ne sont pas du tout ceux qui sont là depuis très longtemps dans les écoles associatives, mais plutôt proches du socio culturelle. Ces gens là ont une qualité d'enseignant spécialisé mais n'ont pas de diplômes dans la sphère culturelle pour être reconnus. On est allé chercher du côté jeunesse et sports pour trouver un diplôme qui fonctionnait, le BEPJEP. Il y aurait un travail à faire là dessus.

Je voulais poser la question sur les nouveaux diplômes, est-ce que ce DNOP ne peut pas justement être ce diplôme équivalent de niveau 4 qui pourrait permettre d'offrir une voie individuelle, une voie de développement de carrière, de développement personnel à ces gens qui travaillent dans les musiques actuelles, qui sont actifs sur le terrain et qui n'ont pas de possibilité pour se former.

Derrière cela, il y a une problématique, en terme d'esthétique musicale, c'est que vous parliez de musiques rocks, mais il y a un grand enjeu derrière les musiques urbaines actuellement. Et si il y a bien des musiques qu'il faut prendre en compte, c'est ces musiques là. Et pour l'instant, on ne peut pas le faire avec les clés habituelles, même avec celles du milieu associatif. J'ai l'impression que les DE et les CA restent des nouveaux diplômes. A un moment donné, est-ce que on considère que les gens qui ont ces diplômes sont des spécialistes ou pas.

J'ai eu le DE et le CA, j'ai travaillé sur le terrain etc, il y a des moments où c'est pas toujours évident, parce que il y a des gens plus ou moins performants partout et à un moment donné ces gens là sont faits pour prolonger l'action des écoles, ils les connaissent. Ils sont faits aussi pour amener les étudiants de CEFEDM dans ces écoles pour que les gens qui sortiront avec le diplôme musiques actuelles connaissent ce milieu là et pas simplement un canal d'école de musique. Ils sont là pour faire beaucoup de choses. C'est peut-être ça le nouveau diplôme.

Gaby Bizien : On demandera à Philippe Audubert de parler pour le collectif RPM

F: le CA musiques actuelles est très particulier dans l'ensemble des CA. Il a une fonction de professeur coordinateur, c'est le seul qui affiche cette volonté d'être porteur d'un projet de département musiques actuelles à l'extérieur et d'être le lien entre une école et le milieu culturel environnant. Il a un rôle fort à jouer, au sein de l'établissement, mais dans une

politique sur un territoire, et on le voit dans les schémas départementaux à quel point, parce que cette fonction existe, je ne parle même pas de métiers, mais de fonctions, ça a permis de faire en sorte que soit prise en compte la dimension musiques actuelles dans les schémas départementaux.

L'autre chose sur le DNOP et le diplôme de niveau 4. c'est une vraie question, les questions de niveaux de diplômes. A partir du moment où on dit on va faire un diplôme de niveau 4, 3 ou 2, ou 1, il faut qu'à chaque fois on ait un référentiel métiers correspondant. Est ce qu'il y a aujourd'hui réellement 4,3,2 1 niveaux de métiers dans les musiques actuelles. Pour ma part, je ne le pense pas. Et on le voit bien quand on commence à écrire les référentiels, très vite on s'aperçoit que à la rigueur il y a peut être deux niveaux de métiers mais pas 4. Parce que ça correspond vraiment à des niveaux, on peut pas dire qu'on le décrète aux 4. Ça correspond à des métiers et des emplois particuliers. Pour autant, on sait que en allant peut être trop haut, on l'a vu dans les métiers techniques du spectacle, en voulant créer des certifications de niveau trop élevé, on a peut être abandonné la filière de base. La construction de la filière fera partie de la compétence de la CPC.

En revanche le DNOP ne peut pas être un diplôme inscrit de niveau 4. le DNOP n'est pas un diplôme professionnel mais un diplôme de connaissances et de savoirs. Il ne conduit pas à un métier et ne peut être inscrit au répertoire donc il n'a pas le niveau

Marc Touché, sociologue CNRS : Je parle au nom des sciences humaines. Je suis à la fois au CNRS et au ministère de la culture. Je ne crache pas dans la soupe mais je souhaite qu'on débattenne sérieusement. Car musiques actuelles, je fais partie comme un certain nombre de gens qui avalent le truc jusque là mais on n'oserait pas parler de sport actuel pour parler de formation, pour parler de tous les sports qui n'ont pas de fédérations. On voit bien quand on dit musiques actuelles comme référentiel que l'on tombe au plus bas de la non pensée et que le ministère de la culture, je parle en tant que collègue, je travaille à la direction des musées de France et au CNRS sur le patrimoine musical. Ces musiques se définissent par des esthétiques et là on a un terme creux qui ne définit plus rien. On parle de formations et on tombe dans quelque chose de abjecte, facile, qui permet d'éviter tout débat. Le ministère de la culture n'a pas vu venir les intermittents, il n'a pas vu venir les pratiques amateurs. Quand est un certain nombre à aller dans les bureaux, on se faisait ridiculiser car on disait que les pratiques amateur ça existait et on nous renvoyait à jeunesse et sports et on était sous les années Mitterrand.

Troisième aveuglement, arrêtons à être musiques actuelles quand on parle d'apprentissage et de formation. On est plus dans le Parisien ni Libération ni VSD, mais c'est la grande vague que va se prendre le ministère de la culture prochainement en matière de musiques. Avoir développé sur plus de 10 ans une pensée vide parce que cette notion ne définit rien. Tout à l'heure Damien osait dire le mot Rock. Derrière musiques actuelles, il y a aussi cultures urbaines. Cultures urbaines, je n'en pouvais plus en tant que sociologue. La plupart des sociologues n'en peuvent plus avec ce terme qu'on laisse à VSD, à Paris Match... Cultures urbaines, ça ne définit rien aujourd'hui. Tout est cultures urbaines, c'est le rap qu'on veut dire quand on dit cultures urbaines, éventuellement le hip hop. Le hip hop n'est pas le rap. Le rap et le hip hop sont une famille complémentaire. Si c'est la rap, le rap c'est pas le rock. Si c'est pas le hard rock, c'est pas le rock... Pour parler finement en tant que spécialiste de ces domaines et du point de vue des sciences humaines, tout en étant quand même musicien, il m'a toujours semblé et ça a été dit, j'ai pris un grand bonheur à écouter et aussi à écouter l'administration. Car je sais, je fais partie de ceux qui savent, à travers le travail d'historien que je mène sur ces sujets, que dès les origines de ces musiques il y a une partie des musiciens qui attendent dans les écoles de musique un enseignement à peu près traditionnel adapté à leurs esthétiques musicales. Mais c'est un petit noyau.

Pour revenir sur les cultures urbaines, il faut en arrêter. Ca ne définit rien. Ca voudrait dire que le rock, le métal.. n'est pas une culture urbaine. On ne peut pas bâtir sérieusement un débat sur la formation à l'intérieur du ministère de la culture si on ose pas, dans ce domaine là, appeler les musiques par leurs noms.

Je voudrais revenir sur l'initiation. Je pensais que le reggae, ça s'apprenait auprès de gens qui font du reggae. On est initiés au reggae, au métal, au rock... Le rock ne s'apprend pas sur des partitions. Pour faire une tournée rock, c'est comme le swing, c'est au contact des gens. Je n'oppose pas les associations, mairies. Ca peut s'apprendre autant dans une école de musiques que dans un local de répétition. Le tout c'est que ça s'apprenne auprès de gens qu'on sait nommer. Je ne crois pas au musicien qui va transmettre le reggae, le hard rock et le jazz rock. Il y a un vrai problème et le ministère de la culture devrait avoir une vision haute des choses, et au moins pour ce domaine de la formation, c'est ne plus parler de musiques actuelles, et dire les quelques grandes esthétiques dont on est sûrs qu'il a des vrais courants avec des histoires qui sont déjà longues et des savants de ces domaines.

F : rassurez vous, on le dit et les travaux qu'on a avec les professionnels posent ces questions. On le voit bien au niveau du DE, quand on dit DE de musiques actuelles, ça veut dire quoi ? et quand on dit il faut mettre un spécialiste dans le jury de la discipline concernée, on se dit, mais on mets qui ?

Ca a fait des grandes séances de travail avec spécialistes de chacun de ces domaines. La difficulté que l'on a c'est qu'on en reste à ce terme unique totalement insatisfaisant. Vous vous dites, moi je sais ce qu'est le rock... sauf que on y arrivait pas. On a pleinement conscience qu'on a un terme générique insatisfaisant mais je vous prie de croire que, même au niveau des professionnels, c'est des batailles. Il faut que ce débat existe mais on est pas au bout pour identifier chacun des courants.

Vincent Priou, Trempolino: Je voulais aller dans le sens de Marc Touché. La question des projets, de qu'est ce qu'on a envie de défendre, sur la pratique, la transmission, l'enseignement musical et artistique. Ca renvoi au projet des structures, ça renvoi au projet politique. Il y a des questions qui sont des questions d'organisation sur un territoire, comment on organise les pratiques artistiques sur un territoire, entre des écoles de musique, des écoles associatives, un tissu socio culturel qui développe énormément, qui est énormément présent sur le champ des pratiques artistiques. Et des collectifs d'artistes qui s'engagent aussi sur ces questions là. Quel projet global, qui favorise la diversité des pratiques artistiques, la diversité des pratiques culturelles, on met en place sur un territoire. Du coup, ça amène la question du service public, intérêt général etc. je ne sais pas si c'est systématiquement service public, si il faut l'opposer à quelque chose d'autre. La question qui est posée, c'est la question de l'intérêt général. Comment par rapport à des populations, on a une offre de pratiques artistiques, culturelles, qui permet d'avancer. Qui permet ensuite des passerelles entre des partenaires.

J'ai bien aimé cette notion de parcours défendue dans la construction du référentiel. Comment on permet le parcours. Si on prend la logique de parcours comme les étapes successives qui se construisent et qui constituent un individu, également un pédagogue qui va transmettre etc, ça veut dire que dans un parcours il y a un certain nombre d'unités de valeur, unités de formations. Et je trouve ça intéressant dans les diplômes qui se mettent en place cette reconnaissance et qui peut être du coup divers. On peut avoir besoin de ces unités, on a peut être besoin de 6 unités, il peut y en avoir 10 de proposées. Quelle unité a plus de valeur qu'une autre.

Quand on parle de parcours, c'est aussi la place à l'expérimentation. Si on ne laisse pas la place à l'expérimentation, si la norme est la seule reconnaissance, on est morts. Car on va reproduire le nœud d'aujourd'hui. On a mis en place un système qui ne correspond plus car

les choses ont évolué. On a évoqué l'observation et l'observatoire permanent qui permet de réajuster. Ca veut dire, comment on finance l'expérimentation, comment on laisse la place à ces questions là.

Dernier point, la question de la pédagogie. Le collectif défend la logique de l'accompagnement, la posture même du pédagogue dans cette logique là. C'est assez fondamental aussi dans cette construction de parcours, dans cette construction d'individus. Il y a une réflexion à pousser.

Pour la notion de plaisir etc, si on ramène à des projets d'établissement, de structure, ca veut dire qu'on a une vision globale et qu'on se pose la question de la pratique et de la diffusion, du rapport à la scène, à l'enregistrement, comme un point initial, fondateur, évident. On a un combat, que ce soit les écoles du musique, que ce soit les structures associatives, fondamental. On sait que les pratiques amateur, la loi, le cadre etc ne sont pas adaptées, mais c'est une priorité, c'est un enjeu fondamental qui permettra d'être mieux à l'aise au niveau des pratiques et peut être de voir aussi plus clair sur la question des formations professionnelles et de l'insertion professionnelle. La crise de l'intermittence, on la voit tous les jours. Aujourd'hui c'est des gens qui sont RMISTes, qui ont une difficulté, une incapacité à rentrer dans une profession ou de rentrer dans un projet professionnel. Il est important qu'on ouvre là encore les choses.

Philippe Audubert, pour le collectif RPM, qui fait partie de Trempolino également.

Je ne vais pas parler de pédagogie. Je voudrais donner le sentiment des structures qui composent le collectif et où on en est par rapport à ces questions de cadre, de diplôme, de parcours, tel qu'ils sont évoqués depuis ce matin. La position sur laquelle on se trouve, non pas une position qui est revendiquée, qui est nommée mais qui est de fait. Je reprendrais ce qu'à dit Arnaud, l'idée, c'est en être ou ne pas en être...

Parce que j'ai entendu beaucoup de déclarations de bonnes intentions disant que il faut que les musiques actuelles viennent dans les conservatoire, entrent dans les écoles de musique.. et que ça paraît facile et ressortir d'une évidence. On constate quand même que ce n'est pas le cas. Quand j'entends dire qu'il faut pousser la porte, ça sous entend que derrière il y a de la bienveillance pour accueillir. On en n'est pas là. C'est pas pousser la porte dont il s'agit, c'est l'enfoncer à coup de bélier si on veut poser notre discours et se faire entendre.

Est ce que dans ces propositions, dans ces cadres, est ce que on va en être ou ne pas en être. C'est à la fois une posture revendiquée. On peut dire on peut ne pas en être car on sait faire. On peut continuer à ne pas en être. On peu aussi vouloir en être, ça veut dire qu'on prend les choses au départ et du coup on va pouvoir co-construire ces parcours là. Or sur le terrain, on se rend compte que les structures similaires aux nôtres sont peu ou pas sollicitées ou alors elles sont assez fréquemment mises de coté.

Il y a encore un énorme travail à faire si on veut encore se trouver dans cette dynamique de pouvoir à porter tout ce qui a été évoqué, les référentiels de compétence, quels sont les programmes qu'on peut imaginer... on a plein de propositions, on a plein d'éléments de discussion par rapport à cela. Mais encore faut il avoir les espaces pour discuter. Je donne 3 exemples. On a parlé de DNSPM, de CEPI, de DNOP et de schémas départementaux.

Si je prends l'exemple de la région dans laquelle je viens, Pays de la Loire, qui ne passe pas pour être la région la moins bien pourvue en terme d'initiatives concernant les musiques actuelles, qui fait parfois référence dans certains domaines. Sur cette région, on n'est pas concernés sur 4 départements sur 5 sur les schémas départementaux. On l'a été dans un, qui est la Loire Atlantique, car on a enfoncé la porte pour dire on va être au tour de table et on va en discuter ; et en discutant on peut faire entendre des points de vue, on peut échanger. Et à on peut construire avec, et du coup le résultat au final, si ils sont validés de cette façon là, des schémas départementaux en Loire Atlantique sont intéressants pour l'ensemble de la pratique

musicale. Je ne parle pas de la pratique musicale musiques actuelles, mais de la pratique musicale globale, car on détermine ensemble, par rapport au travail qui a pu se faire en cette commission autour des schémas départementaux, qu'on enlève l'idée de financer des écoles de musique, mais on va aider des lieux de pratique musicale. Et ces lieux de pratique sont porteurs d'un projet. Ils travaillent en réseau avec d'autres lieux qui sont les lieux de diffusion, de répétition, les lieux d'enseignement et tous les lieux qui relèvent de la pratique musicale. A partir du moment où on a une instance pour pouvoir échanger, car il ne suffit pas de venir pour imposer mais pour échanger, on peut imaginer que ça se passe bien. Mais dans les 4 autres départements de la région, ça ne c'est pas passé comme cela, et on reste sur des non connaissances.

Au niveau régional, CEPI, DNOP. Il y a eu des études faites... on est audités. Se mettent en place des groupes de travail pour imaginer quels vont être ces CEPI et DNOP. Sur la région Pays de la Loire, il y a aucune structure représentative des musiques actuelles autour de la table. On nous dit que c'est dommage...

Le DNSPM commence à se mettre en place dans cette région au niveau des groupes de travail. La structure Trempolino, on pensait qu'elle avait une représentativité régionale, puisqu'elle était pôle régional des musiques actuelles, pouvait avoir une place dans la réflexion. C'est trop tôt, on est pas mûrs pour... comme si il y avait encore un peu de souffre autour de ce qu'on fait, les uns et les autres ne sont pas prêts.

Il y a une réunion nationale le 31 mai sur le DNSPEP, vous avez dit il est possible, il serait souhaitable qu'il y ait les musiques actuelles. Ca veut dire que ce n'est pas tout à fait prévu. On est le 21.

Ca m'inquiète, car ça confirme, en dehors de ces déclarations bienveillantes, il y a encore du boulot si on veut y être. Et si on veut y être, ce n'est pas pousser la porte pour pouvoir entrer qu'il faudra faire, il va falloir l'enfoncer.

Je suis ravi que dans les structures plus conventionnelles, les conservatoires et écoles de musique, il y ait maintenant des gens qui soient en capacité d'être porteurs d'une parole, mais se rend compte dans les discours qu'on a des approches différenciées et c'est bien de se compléter les uns les autres. Faire ensemble et amener des propositions qui peuvent relever de l'ensemble des gens qui agissent sur ces questions là.

Pour moi, la grosse question actuelle, c'est est ce qu'on va pouvoir y être, vouloir y être et si on veut y être... si il n'y a pas une impulsion forte de nos structures et je pense que le désir d'y être et de participer et de construire avec est présent. Maintenant, je ne suis pas convaincu, et je vais reprendre une phrase de Vincent Rulot que j'ai bien aimé : les musiques dites actuelles sont reconnues mais elles ne sont pas encore considérées. L'étape de la considération de faire que on va pouvoir s'asseoir à la table avec tout le monde et on va pouvoir avoir le même taux de parole, je pense qu'on n'y est pas encore tout à fait et je pense qu'il y a encore des vieilles postures qui sont que, quand une région se préoccupe de réunir des gens autour d'une table pour parler de l'enseignement supérieur, on contacte les structures d'enseignement supérieur. Et on oublie peut être de bonne foi, de contacter des gens qui font partie de 70% de l'ensemble des pratiquants professionnels de ces musiques là.

Maintenant je partage l'avis 'on est inquiets dans vraiment l'être' car si on y est pas, on sait faire. Mais ce serait dommage de ne pas y être car il y a des vrais enjeux.

Tu disais que vous n'aviez pas le besoin d'avoir ces critères, ces cadres diplômants, ces qualifications. Nous, pour recevoir bon nombre de musiciens qui sont dans des situations quelque fois difficiles, et ce n'est pas forcément de jeunes musiciens, ils voudraient intégrer des cadres qualifiants et il n'y a pas de raisons pour ce que soit nous qui soyons toujours dans la précarité, non protégés par des équivalences. Il faut y aller, pas n'importe comment, en ayant une vraie représentativité. Quand on ouvre une porte, il faut que quelqu'un nous fasse entrer. On ne peut pas forcer les bastions qui refusent de faire rentrer les gens.

Michel Hubert : Sur les schémas départementaux, il n'est pas étonnant qu'une structure régionale comme Tremplino soit associée à tous les schémas départementaux, dans la mesure où quand j'étais directeur de l'ADDM en Mayenne, il y avait une commission départementale musiques actuelles qui a été associée au schéma départemental et à son évolution au niveau des enseignements artistiques.

VP : Je ne revendiquais par que Tremplino soit partout.

MH : cela veut dire qu'il y a des départements où il y avait une commission départementale musiques actuelles qui associait d'une façon générale aux réflexions sur le schéma départemental. En Mayenne c'était le cas.

Le schéma départemental, au travers de la commission départementale musiques actuelles intégrait les préoccupations et de façon assez significative par rapport à ça au niveau des départements.

Par rapport aux questions liées à l'enseignement supérieur, sur la mise en place du groupe de travail qui envisage de travailler sur un projet de pôle d'enseignement supérieur, la question qui se pose est de faire travailler ensemble des gens qui étaient déjà investis dans le champ de l'enseignement supérieur. Donc, les universités, le CEFEDM, le CFMI, et les deux conservatoires. Après, les questions qui vont se poser c'est comment sont appliquées toutes les esthétiques qui font partie de ces préoccupations dans l'enseignement supérieur et tous les acteurs culturels qui devront être associés dans les dispositifs de formation dans les mises en situation professionnelles qui devra accompagner les enseignements supérieurs. On en est dans les premiers échanges et tours de tables, entre les acteurs qui sont dans le champ de l'enseignement supérieur. Ces questions liées aux autres acteurs partie prenante doivent être soulevées.

Il est intéressant de voir à quoi ressemblent les questions de compétence. Geneviève évoquait : qu'est ce qu'on attend d'un musicien professionnel dans la mesure où on est dans un contexte qui évolue vite et que souvent on est sur des compétences transversales et transférables d'un domaine à un autre. Qui sont les enjeux, d'essayer de les définir et de les dégager, en particulier en terme de comportement, de savoir faire et de capacité d'adaptation, de capacité d'expérimentation, la dimension importante que pouvait avoir la recherche et l'expérimentation. On est dans ce type de compétences qui sont très présentes et qui sont le socle par rapport à ça et sur lequel s'articulent des compétences plus techniques. Mais on a un socle de compétences qui sont plus des compétences transférables, qui permettent aux personnes de s'adapter à des contextes de travail et à un champ d'expérimentation qui évolue à une vitesse très grande.

GM : je n'ai pas été claire sur la CPC. Dans la CPC, il y a des représentants de syndicats de salariés et de syndicats d'employeurs. Il y a un représentant du syndicat des salariés des musiques actuelles. Ce que je ne peux pas dire aujourd'hui, c'est quelles seront les formes de travail que va choisir la CPC. Je suppose qu'il y aura un groupe spécifique sur musiques actuelles. Peut être qu'il n'en faut pas, peut être qu'il faut un groupe musique qui englobe les musiques actuelles et peut être qu'il faut un groupe musiques actuelles. Je ne peux pas répondre à la place des partenaires sociaux. C'est une vraie question. Est ce que on estime que ça fait partie de ?

Thierry Riboulet : Quand le ministère m'a demandé de coordonner la préparation au premier CA, il l'avait fait parce que j'ai une expérience du milieu associatif et institutionnel. Ce que j'ai essayé de faire passer au niveau des certifiés, de la première génération et de la deuxième,

c'est ce rôle que nous devons porter qui est un lourd car nous sommes en but avec nos collègues des écoles de musique. Et nous essayons de travailler avec le milieu associatif. Je sens encore une opposition. Nous ne sommes pas des ennemis du milieu associatif. Si j'ai un groupe qui commence à fonctionner, je vais trouver une Smac pour le mettre en résidence, trouver la bonne personne pour l'accompagner. On essaie de travailler avec le milieu associatif. Personne ne détient la vérité, mettre des gens autour de la table, pour le projet de l'individu et du groupe, c'est ça qui m'anime. J'ai pas de plans de carrière, je suis un pionnier, mais quand je ne sais pas faire, je demande à quelqu'un qui sait faire. Et j'invite tout le monde à en faire autant.

Thierry Duval : c'est une première cette journée qui invite à ré-éditer l'opération. On sent bien qu'il y a des choses qui n'ont pas beaucoup avancé, sur le manque d'expertise, je suis assez d'accord. Il y a beaucoup de bonnes volontés, il y a une volonté de chercher la complémentarité, d'essayer d'inventer des choses nouvelles. Je ne suis pas convaincu qu'il y ait les moyens nécessaires derrière. Il y a un manque d'expertise important sur le champ musical qu'on est censé traiter.

J'ai toujours tendance à dire qu'il faudrait parler des pratiques actuelles de la musique, observer réellement ce que fait la vie musicale, comment ça fonctionne. Puisqu'on a l'occasion de travailler sur des territoires et des existants qu'on peut observer, on peut s'appuyer là dessus. Dans des cercles de travail au niveau local, quand les conditions sont remplies, on peut rapidement aboutir à des expériences au niveau local qui seront pleines de surprises.

Je note par rapport à la mise en place de cette CPC, vous avez évoqué que ce soit des personnes qualifiées ou des structures qui soient associées, je voudrais être associé à ces questions et je souhaiterais que le collectif puisse en faire partie et on a apporté un éclairage qui peut être différent que d'autres fédérations qui sont inscrites dans ces réflexions. C'est une demande officielle.

On est dans ce collectif en phase de réaliser des outils de communication pour présenter les travaux qu'on aura menés, et dans une démarche d'ouverture.

Avec le compte rendu de cette journée, on vous fera parvenir des outils de communication nouveaux et peut être un appel à des nouveaux rendez vous..

Ca aurait été souhaitable d'aborder les objectifs, programmes et référentiels. Je suis d'accord avec l'idée que c'est à partir de référentiels qu'on pourra travailler. L'objet musiques est tellement divers selon les personnes. Si on ne définit pas clairement les choses, on va rester sur des présupposés qui vont constituer des blocages.

Il faudra travailler sur le travail d'expertise sur le champs artistique lui même.

Merci à tous d'être venus