

RAPPORT

à l'attention de

Monsieur Frédéric MITTERRAND

Ministre de la Culture et de la Communication

***Quelles méthodes d'apprentissage et de transmission
de la musique aujourd'hui ?***

Mission de réflexion présidée par M. Didier LOCKWOOD,
Vice-président du Haut conseil de l'éducation artistique et culturelle

Monsieur le Ministre,

L'un des principaux devoirs de la société, c'est de permettre à tout citoyen, à travers l'enseignement public, d'avoir accès à l'ensemble des données et valeurs qu'elle génère ou abrite, quelles qu'elles soient, ce qui est particulièrement le cas des enseignements artistiques qui permettent à chacun de s'enrichir du meilleur et de développer son libre arbitre.

La réflexion que vous avez souhaité engager sur la démocratisation de l'enseignement de la musique en France mène tout d'abord à définir ce que l'on entend comme étant *musique* et par là même, à redéfinir les missions des conservatoires, en complémentarité avec celles de l'Education Nationale.

Les conservatoires, malgré une réelle ouverture aux esthétiques et genres musicaux divers, restent les garants de l'enseignement des musiques dites savantes classiques de tradition écrite.

La prédominance écrasante de l'industrie musicale axe aujourd'hui la diffusion et la pratique musicales sur des genres nouveaux, à l'instrumentation nouvelle, notamment amplifiée. Le désir musical des jeunes générations est donc pratiquement ciblé vers ces nouvelles musiques « de consommation ». Elles sont pop, rap, rock, électro, chanson, R&B, etc.

Doit-on, au centre de cette réflexion, distinguer ce qui nous semble être une bonne pratique de ce qui nous semble être une moins bonne, ou au contraire donner à chacun la possibilité d'accéder à la pratique et à l'enseignement du genre musical de son choix ? Les conservatoires doivent-ils accueillir dès l'initiation ces nouvelles formes d'expression musicale ou ne rester concentrés que sur la protection d'un patrimoine et la transmission d'une tradition historique des musiques savantes et classiques ? Il s'agit bien là d'un choix crucial qui pose la question du correctement artistique par rapport au consumérisme artistique.

Le problème est que la frontière entre ces deux genres musicaux est désormais définie par l'économie qu'ils génèrent, à tel point que, pour les honorer chaque année, les médias ont créé trois cérémonies distinctes :

- « les victoires de la musique » pour l'industrie musicale, événement qui s'adresse au grand public ;
- « les victoires de la musique classique » et « les victoires du jazz » pour les amateurs de ces deux genres musicaux. Les taux d'écoute de ces deux dernières catégories sont

dérisoires : c'est l'obligation « culturelle » du service public de l'audiovisuel qui permet de maintenir leur diffusion.

Pour parler crûment, le goût des jeunes aujourd'hui (goût forgé par l'industrie musicale) les porte à apprécier davantage l'opéra-rock « Mozart » que son Requiem! Un jeune qui aurait envie d'apprendre à jouer de la guitare électrique trouvera-t-il son bonheur au conservatoire ? Rarement. Souvent encore, il devra faire un an de formation musicale préalable (solfège) et quelques années de guitare classique acoustique. Bien sûr cet exemple est caricatural car les conservatoires ont déjà beaucoup évolué dans le sens d'une plus grande ouverture, mais il décrit bien la nature du problème.

Est ce que démocratiser l'accès à une pratique artistique consiste nécessairement à la dévaloriser ? Peut-on accepter que, dans un même établissement, une classe de chant lyrique côtoie une classe de chant R&B ? Peut-on accepter le mélange des populations et classes sociales souvent associées à la pratique de ces différentes catégories musicales ?

Je pense qu'il faut aujourd'hui passer outre ces principes discriminatoires car dans le fond, qu'elle soit populaire ou savante, **la musique est un outil de communication universel et égalitaire**. C'est cette dimension qu'il faut absolument privilégier.

Si les conservatoires permettent l'accès direct à l'apprentissage de ces musiques populaires, les classes d'électro ou de guitare basse risquent d'être plus remplies que celles de clavecin ou de basson, mais nous vivons dans une société dont le modèle imprime de manière accélérée de grands changements de comportements culturels, la plupart du temps induits - comme le constate Bernard Stiegler - par les découvertes et les progrès technologiques. L'invention du phonogramme et de l'enregistrement a modifié les formats musicaux tout comme le numérique aujourd'hui. De nouveaux langages musicaux apparaissent grâce à la démocratisation de l'outil informatique qui permet à tous d'aborder la création musicale, ce qui - comme le constate encore Bernard Stiegler - fait glisser la pratique musicale vers une pratique amateur.

En fait la question est de savoir si apprendre à écrire en SMS, c'est désapprendre le français ou au contraire le réinventer.

Voilà le cœur du problème : il n'y aurait pas d'opéra-rock « Mozart » sans Mozart et je pense que, malgré la faiblesse du langage musical employé dans ce divertissement, il a amené bien des jeunes à découvrir cet immense compositeur.

Le « conservatoire » (il devrait perdre cette appellation qui le désigne tel un établissement recroquevillé sur la protection d'un patrimoine) pourrait, en les invitant à s'initier à la pratique de leur choix, permettre à ces jeunes - qui sont orphelins de leur patrimoine culturel musical - de s'y intéresser.

Le principe de la rétro-chronologie est en ce domaine un outil performant : c'est partir des cultures d'aujourd'hui pour progressivement établir sans rupture un retour aux racines dont elles sont issues.

Il est d'ailleurs préjudiciable à un élève désirant s'engager dans un apprentissage plus classique de la musique de ne pouvoir profiter des enseignements spécifiques des musiques dites populaires. En effet, certains paramètres inhérents à ces musiques, tels le rapport au corps, à la danse et au rythme, viennent enrichir considérablement l'enseignement général de la musique. Il est tout aussi préjudiciable à un élève engagé dans un cursus de musique actuelle, de ne pouvoir s'enrichir au contact des répertoires et des techniques

instrumentales et d'interprétation inhérentes à la musique classique. Il est néanmoins essentiel de bien distinguer ces deux domaines :

- la musique dite classique, de tradition écrite,
- la musique dite populaire, de tradition orale.

Leur existence, leur cohabitation et leur croisement doivent permettre aux apprentis musiciens de profiter, dès le cycle initial, d'un tronc commun d'enseignement comportant les valeurs fondamentales indispensables à une éducation musicale adaptée à notre époque, qui privilégie l'oralité autant que le patrimoine classique et les techniques qui y sont associées, tout en tenant compte de ces nouveaux « outils » que sont l'informatique et le numérique.

Pour mener à bien leur mission de formation d'amateurs, de publics avertis et de futurs professionnels, les conservatoires doivent structurer l'accompagnement des parcours de leurs élèves et repérer les vocations.

Mais c'est aussi en amont de l'enseignement spécialisé, au sein de l'enseignement général dispensé par l'Education Nationale que chaque enfant-citoyen doit bénéficier, dans l'esprit proposé ci-dessus, d'une découverte des arts et d'une sensibilisation à toutes les musiques.

Ces réflexions ont guidé les travaux de la mission que vous m'avez confiée et je vous prie de bien vouloir trouver ci-après le rapport y afférent.

Didier Lockwood


Membres de la commission

Président

Didier Lockwood, violoniste

Rapporteur

Claire Gibault, chef d'orchestre

Membres

- Bruno Mantovani, compositeur
- Jean-Claude Casadesus, chef d'orchestre
- David Grimal, violoniste
- Marie-Claude Segard, directrice du conservatoire à rayonnement régional de Strasbourg
- Andy Emler, pianiste
- Michel Jonasz, auteur-compositeur, interprète
- Manu Katché, auteur-compositeur, interprète
- Jean-Claude Perrot, directeur des affaires culturelles du Conseil Général de Seine et Marne
- Jean-Miguel Pire, rapporteur général du Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle
- Vincent Maestracci, inspecteur général de l'éducation nationale.

Secrétariat de la commission : Direction générale de la création artistique / service du spectacle vivant / bureau des enseignements et de la formation.

Introduction

Le décret n°2010-1454 du 25 novembre 2010 relatif aux attributions du ministre de la culture et de la communication prévoit que celui-ci *contribue, conjointement avec les autres ministres intéressés, au **développement de l'éducation artistique et culturelle des enfants et des jeunes adultes tout au long de leurs cycles de formation.***

Une mission a été confiée à M. Didier Lockwood, dont l'objectif est de **rendre la pratique musicale accessible au plus grand nombre, selon des modalités renouvelées et ouvertes (...) en formulant des propositions visant à généraliser les nouvelles approches pédagogiques fondées sur le décloisonnement des esthétiques, la valorisation de l'écoute et l'accroissement des pratiques musicales.** La lettre de mission est annexée au présent rapport.

Cette mission s'inscrit également dans **le contexte actuel de la généralisation de l'enseignement de l'Histoire des arts à l'école** et pourrait à ce titre favoriser les liens de complémentarité entre la pratique d'un art et l'acquisition de connaissances théoriques et historiques ouvertes aux différentes formes de la création artistique.

La mission a rapidement estimé nécessaire de s'interroger sur :

- **la place de l'éducation musicale** au sein des écoles et des établissements scolaires ;
- **l'accueil de nouveaux publics dans les conservatoires** ;
- **l'organisation des études et les modes d'apprentissage** dans les conservatoires.

Les préconisations retenues ont fait l'objet d'une réflexion menée à partir du mois de juillet 2010 au sein du groupe de travail dont la composition est précisée à *l'annexe II* du présent rapport. Des personnalités issues du monde musical et des partenaires institutionnels ont été auditionnés, dont la liste figure à *l'annexe III*. Le groupe de travail a quant à lui été amené à se réunir à six reprises entre juillet 2010 et avril 2011.

Compte tenu du champ d'actions particulièrement large de ces travaux, neuf pistes sont aujourd'hui identifiées comme étant des actions prioritaires, à savoir :

- **susciter l'envie, éveiller le désir de l'enfant et de l'adolescent** par la mise en œuvre d'approches pédagogiques fondées sur les spécificités et la diversité des esthétiques et des pratiques ;
- **rendre prioritaire « le jouer et le chanter ensemble »** dans la pluralité des répertoires et des styles ;
- élaborer des **filières de formation musicale cohérentes et lisibles** ;
- **co-construire avec l'Education nationale** une politique engagée et des orientations claires, en particulier par le biais de dispositifs pérennes ;
- favoriser **la complémentarité** entre conservatoires, établissements scolaires, écoles associatives et pratiques amateurs ;
- **généraliser les partenariats** avec des orchestres et des ensembles musicaux et renforcer la présence d'artistes au sein des établissements scolaires et des conservatoires ;
- faire évoluer la structuration des conservatoires par **l'identification et la mise en place de deux pôles** : un pôle de **musique dite classique, de tradition écrite**, et un pôle de **musique dite populaire, de tradition orale** ;
- **aménager et développer les actions de formation initiale et continue à destination des enseignants** en fonction des nouvelles orientations préconisées ;
- **mobiliser l'ensemble des acteurs concernés, en particulier les collectivités territoriales**, pour la prise en compte et l'accompagnement de la mise en œuvre généralisée des missions

d'éducation musicale dans le cadre des politiques publiques qu'elles conduisent.

➤ Une culture humaniste

Par-delà l'enjeu purement artistique et culturel, le développement de la pratique musicale permet la construction de l'individu et son intégration dans la vie de la cité. Il assure son épanouissement personnel, la découverte de la solidarité, l'écoute de l'autre ainsi que l'apprentissage de la rigueur. C'est pourquoi il est primordial de faire en sorte que **cet outil d'intégration sociale** soit aujourd'hui **mis à la portée du plus grand nombre pour lutter contre les inégalités**. L'éducation artistique et culturelle doit, en s'adressant à chacun, contribuer à retisser les liens indispensables tendant à une revalorisation des valeurs humanistes et de la place faite au sensible.

➤ Les acteurs

La démocratisation des enseignements artistiques demandera pour sa bonne mise en œuvre une participation et un engagement de l'ensemble des acteurs concernés. Le **ministère de la Culture** doit collaborer en étroite concertation avec les ministères de **l'Education Nationale**, de **la Ville**, de la **Jeunesse et des Sports**, ainsi qu'avec les partenaires essentiels que sont désormais les collectivités territoriales.

En l'état actuel des **compétences conférées aux différents niveaux de collectivités**, il ressort que chacune d'entre elles peut être concernée par la mise en œuvre des propositions avancées dans ce rapport. En effet, dans leurs compétences se croisent les soutiens apportés aux différents acteurs des enseignements artistiques (conservatoires et associations de pratiques amateurs) ainsi qu'aux différents niveaux d'enseignement, du primaire jusqu'à l'Université. On peut dès lors penser que c'est parce qu'elles auront la volonté de retrouver dans les projets d'établissements, dans les projets pédagogiques ou dans les actions éducatives qu'elles soutiennent, les préconisations de ce rapport, qu'elles contribueront, par leurs financements, à leur existence et à leur pérennité. Cela suppose que, dans le même temps où ces préconisations seront avancées par les ministères de la Culture et de l'Education Nationale auprès des acteurs de leurs filières, elles soient proposées aux différentes associations d'élus pour être inscrites dans les politiques publiques de la culture mises en place par les collectivités territoriales. On peut rappeler à ce titre que pour certains territoires, le collège constitue le seul lieu culturel identifié.

Le rapprochement avec **le monde associatif**, dont les actions menées au plus proche des populations constituent un atout majeur, doit également être renforcé.

Enfin, la prise en compte du monde de l'entreprise constituerait un atout supplémentaire. Ses initiatives dans le domaine artistique sont reconnues comme un élément fédérateur pour l'ensemble des salariés et générateur de solidarité.

Concernant plus particulièrement le mode de gouvernance des décisions prises dans ce cadre, on renverra au rapport établi en octobre 2010 par M. Jérôme Bouët, inspecteur général des affaires culturelles, qui a défini « *21 propositions pour relancer le partenariat entre l'Etat et les collectivités territoriales dans le domaine culturel* », étant entendu que **le contexte économique actuel incite davantage que par le passé à la mutualisation des moyens et des actions soutenues par les différents niveaux de collectivités**.

I – La place de l'éducation musicale au sein des établissements scolaires

Le ministère de l'Education Nationale doit être présent dès le départ dans cette réflexion car il joue un rôle primordial dans la démocratisation des enseignements artistiques. L'inscription, au sein des programmes, d'un nouvel enseignement transversal de **l'histoire des arts s'ajoutant aux enseignements artistiques obligatoires (arts plastiques et éducation musicale)** vise à former **des publics avertis et critiques**, sensibilisés au geste artistique.

Il doit y avoir **une éducation à l'art**, et non pas simplement un enseignement des arts. L'école doit jouer un rôle de **sensibilisateur** en éduquant l'enfant à l'éveil des sens. Si ce travail est entrepris de manière performante en maternelle, il est souvent abandonné dès l'entrée à l'école élémentaire, par **manque de moyens et de formation des professeurs des écoles**, la présence d'enseignants spécialisés (dumistes) et d'artistes dans les établissements étant très loin d'être généralisée.

Dès la maternelle il faut permettre aux enfants de développer leur psycho et neuro-motricité, le sens de l'espace, la latéralisation, les prémices du geste artistique, la découverte de l'appareil vocal, le sens de la pulsation, le sens de l'écoute, la détection des sons, du timbre, de la hauteur et la notion d'ordonnance à travers le chant. Ce travail d'éveil des sens constitue par ailleurs un gage de meilleure assimilation des enseignements dits généraux. Dans ce cadre notamment, il apparaît aujourd'hui nécessaire de **renforcer la pratique chorale**, ce qu'on pourrait appeler le « solfège du corps ».

Les orchestres à l'école sont un exemple d'initiation à la pratique instrumentale d'ensemble et ce dispositif doit être développé. Il est toutefois souhaitable de renforcer le rôle de l'Etat dans ce cadre afin de conférer plus de transparence aux actions mises en place.

La diffusion de programmes musicaux de qualité dédiés aux genres et styles auxquels les jeunes n'ont que trop rarement accès (classique, lyrique, contemporain, jazz, musiques du monde...) au cours des « temps morts » des emplois du temps scolaires pourrait prendre la forme d'une imprégnation et être préparée conjointement par les inspections des ministères de l'Education Nationale et de la Culture.

La question des **rythmes scolaires** et de l'organisation de la journée de l'enfant n'a pas encore fait l'objet d'une étude approfondie. On observe ainsi des situations difficiles d'élèves ayant une charge de travail trop importante à gérer et auxquelles personne ne semble pouvoir apporter de réponse. En prenant exemple sur d'autres pays dont les résultats en ce domaine semblent plus performants, il faudrait réorganiser le rythme scolaire. Il sera certainement important de croiser les préconisations du présent rapport avec les réflexions et les préconisations de la conférence nationale des rythmes scolaires.

Une étude sur les **contenus pédagogiques adaptés** à cette éducation devra être menée. Il s'agit dans le cadre de cette mission de définir dans un premier temps le rôle de chacune des deux grandes institutions ministérielles, et de les coordonner. Ces contenus pédagogiques seront voués à s'adapter selon l'évolution même des techniques et des esthétiques. La collaboration entre les deux ministères relèvera d'une mise en synergie des deux inspections en relation avec les spécialistes, pédagogues et artistes.

II – L’enseignement de la musique dans les conservatoires

L’enseignement initial spécialisé est dispensé au sein des conservatoires qui sont classés en trois catégories : les conservatoires à rayonnement communal ou intercommunal (CRCI), les conservatoires à rayonnement départemental (CRD) et les conservatoires à rayonnement régional (CRR). Ces établissements constituent le lieu identifié pour amener l’enfant ou l’adolescent vers l’apprentissage et la pratique musicale. **Ils ont pour mission principale d’assurer la formation des amateurs et le développement de leurs pratiques.** Mais c’est aussi le lieu où doivent pouvoir être identifiés à temps et orientés si nécessaire les élèves susceptibles d’atteindre un niveau d’excellence, certains d’entre eux ayant vocation à rejoindre ensuite l’enseignement supérieur en vue de s’engager dans un parcours professionnel. Or l’enseignement spécialisé en France souffre encore trop de sa structuration pyramidale, fortement organisée selon des critères et des problématiques en partie extra-musicaux : statut des enseignants, volume d’activité, diversité des disciplines et des domaines,...

Afin de mieux prendre en compte la dimension de rayonnement territorial et de diversité des publics, il convient d’**interroger la pertinence des critères de classement actuellement en vigueur** pour ces établissements.

Si les finalités de l’enseignement initial spécialisé et celles de l’enseignement supérieur demeurent distinctes, il n’en est pas moins nécessaire d’interroger leur **complémentarité** car ils constituent, l’un comme l’autre, un **outil essentiel de la construction de cette filière artistique**, notamment en vue de la pérennisation et du développement des publics. Le décroisement et la transversalité des disciplines et des esthétiques sont de nature à conférer une plus grande vitalité au monde artistique.

L’enseignement supérieur est par ailleurs amené à participer à la formation des futurs enseignants. Il devra s’inspirer de l’expérience de deux décennies d’exercice des CEFEDM et CFMI, qui sont de fait intégrés ou associés aux pôles. Encadré par de nombreux dispositifs et conçu dans une logique de professionnalisation, il ne doit pas être déconnecté de l’univers musical dans sa globalité. C’est la raison pour laquelle la mission a orienté son travail sur deux axes, à savoir :

- repenser l’organisation et le fonctionnement des conservatoires,
- promouvoir de nouvelles approches pédagogiques.

1. Une école des arts

L’enseignement spécialisé de la musique doit être situé au sein des enseignements et pratiques artistiques en général. En effet, **l’histoire des arts à l’école**, dans sa conception transversale de l’enseignement, conduit à affirmer qu’il est désormais nécessaire, dans le cadre d’une réflexion liée à la démocratisation de ces enseignements et pratiques artistiques, de créer des passerelles entre eux. Le manque de porosité est bien souvent synonyme d’appauvrissement artistique. Une vision plus élargie et transversale permettrait par ailleurs l’émergence de pratiques (et de métiers *hybrides*) tels que compositeur de musiques de films ou de musiques chorégraphiques.

Cette mutualisation des champs artistiques pourrait être réalisée à travers un dispositif que l’on pourrait intituler « **l’école des arts** ». Ce dispositif pourrait alors devenir la nouvelle appellation du conservatoire.

Cette école des arts pourrait abriter, selon les cas et les situations, une **E D A M (école des arts/musique)**, une **E D A D (école des arts/danse)**, une **E D A T (école des arts/théâtre)**, une **E D A P (école des arts plastiques)**, une **E D A V (école des arts visuels)**, une **E D A C (école des arts du cirque)**. Une charte commune de fonctionnement pédagogique serait établie au sein de ces structures selon les possibilités offertes en termes d'organisation et selon les contextes géographiques et artistiques propres à chacun de ces établissements.

Il s'agit ici de prendre conscience de l'existence globale des différentes disciplines dans le but *in fine* d'enrichir sa propre spécialisation. Synonyme de plus grande lisibilité, cette « globalisation » devrait permettre aux collectivités territoriales d'opérer un meilleur fléchage de leurs actions en matière d'enseignement artistique et, en identifiant mieux le secteur associatif, lui donner plus de légitimité.

2. Au sein de l'EDAM, deux pôles clairement identifiés et un tronc commun

- le pôle de musique dite classique, de tradition écrite (ancienne, classique, contemporaine,...)
- le pôle de musique dite populaire, de tradition orale (traditionnelle, actuelle, improvisée,...)

> La musique dite classique, de tradition écrite nécessite des interprètes, solistes ou musiciens d'orchestre, dans des domaines instrumentaux et vocaux basés sur l'instrumentation symphonique. Cette instrumentation, essentiellement de type acoustique, nécessite un apprentissage et des techniques spécifiques. C'est sur ce modèle que la musique est généralement enseignée au conservatoire. L'approche de cette musique est plus cérébrale qu'intuitive. Elle ne permet à l'interprète d'affirmer son sens créatif que dans la personnalisation de son interprétation sans toutefois trahir la pensée du compositeur. La création proprement dite revient aux compositeurs.

La sécularité de cette musique explique la grande qualité de son enseignement, notamment sur le plan de la technique instrumentale et de l'interprétation dans les domaines de l'excellence.

Cependant **une ouverture et une plus grande transversalité** vers les autres musiques (populaires, actuelles, improvisées,...), une **approche des nouvelles technologies musicales** liées à l'enregistrement, à l'amplification et à la sonorisation serait un gage d'enrichissement potentiel de son enseignement, permettant aux interprètes de s'exprimer dans différentes esthétiques, de développer et d'enrichir leur technique instrumentale, leur approche de l'auto-production et, tout en les inscrivant dans leur temps, de leur offrir de nouveaux axes professionnels.

Dans ses formes contemporaines, ce domaine de la musique dite classique, de tradition écrite, constitue une grande plate-forme de création et de recherche. La France est riche en compositeurs contemporains, sous l'égide notamment de Henri Dutilleul et Pierre Boulez. Ce domaine souffre aujourd'hui d'un important déficit médiatique auprès du grand public, ce qui le marginalise considérablement.

> La musique dite populaire, de tradition orale, couvre le champ des esthétiques les plus pratiquées et écoutées. Ce sont les musiques dans lesquelles le rapport à la transe, à la **pulsation rythmique**, à la danse et au corps est le plus prégnant, mais aussi celles qui utilisent essentiellement le système de l'amplification du son des instruments et de la voix, générant une instrumentation spécifique (guitare électrique, micro pour la voix, etc).

L'amplification du son des instruments acoustiques à faible volume sonore sert à compenser

l'utilisation des cuivres et de la batterie, instrument percussif issu de la musique de jazz et à haut volume sonore.

Cette prégnance du rythme n'est cependant pas présente au même degré dans toutes les esthétiques de la musique populaire. Un autre paramètre constitue le caractère particulier de cette musique : **l'improvisation**, tradition qui à part l'orgue, a disparu depuis la transmission écrite, et dans l'enseignement de la musique classique du XVII^{ème} jusqu'à aujourd'hui. L'improvisateur de jazz se doit de maîtriser les modes diatoniques, orientaux, mais aussi pentatoniques, ainsi que le mode blues (Gershwin), une connaissance pratique de l'harmonie et des « groove ». Ce qui fait du musicien de jazz un musicien complet, sachant que le jazz puise, pour exprimer sa diversité stylistique, dans le patrimoine des musiques du monde mais aussi dans le patrimoine de la musique classique. On peut citer à ce titre le croisement entre le jazz et la musique impressionniste française qui a vu un grand nombre de musiciens américains assister aux cours de Nadia Boulanger (Ellington, Quincy Jones, Bill Evans,...). Ceci explique aussi pour partie le fait que l'on considère la musique de jazz comme la plus savante des musiques populaires et la plus populaire des musiques savantes.

Aujourd'hui, il ne faudrait pas négliger l'apport des musiques actuelles, particulièrement celle qu'on appelle « la chanson ». **Le rapport direct à la voix et au texte** qu'elle développe la rend particulièrement attractive, notamment pour les nouvelles générations, et constitue par ailleurs le principal réservoir de l'industrie musicale.

Il existe de nombreux points communs entre ces deux formes d'expression musicale et elles se sont nourries l'une de l'autre depuis des siècles ; cependant, **chacune d'entre elles nécessite des aptitudes particulières**.

La conscience du rythme chez un musicien classique n'est pas la même que celle du musicien de jazz. Chez le musicien classique, le phrasé conditionnera souvent l'élasticité de la pulsation dans laquelle il s'inscrit, chez le musicien de jazz ce sera le contraire. C'est ce qui peut apporter une certaine raideur dans le phrasé « rubato » chez le jazzman et un manque de rigueur et de senti dans la pulsation rythmique du musicien classique.

C'est la raison pour laquelle certains pays nordiques comme le Danemark ont dissocié les deux enseignements à partir des cycles de spécialisation. Il y existe un établissement d'enseignement de la musique classique et un établissement d'enseignement de la musique rythmique. Si cette méthode semble bien manichéenne, elle traduit cependant la nécessité dans ces pays de distinguer deux pratiques particulières.

L'instrumentation dans les musiques populaires diffère de celle des musiques dites classiques et de son outil symphonique, même si un grand nombre d'instruments sont utilisés communément aux deux musiques (piano, violon,...). L'utilisation des nouvelles technologies, de l'informatique et l'apport de l'amplification ont introduit de nouveaux instruments et donc de nouvelles techniques (guitare électrique, microphone pour les chanteurs, synthétiseurs, ordinateurs,...).

Les changements de formats technologiques nous incitent à remarquer que la pratique de la musique en se démocratisant devient **une pratique essentiellement amateur**. Chacun « bidouille » aujourd'hui sur son ordinateur, y trouve de nouveaux espaces et de nouvelles formes de création, donc de nouvelles esthétiques (les DJ par exemple).

L'apprentissage de la guitare électrique est tout à fait différent de l'apprentissage de la guitare classique, comme celui du chant classique l'est de celui du chant amplifié pour les musiques actuelles. Cependant, ces techniques sont complémentaires. Les techniques issues des musiques

amplifiées ont toutefois souvent été considérées comme incompatibles avec la bonne conduite des études instrumentales classiques dans les conservatoires.

> Un tronc commun entre les spécificités des deux pôles doit donner la possibilité aux élèves de se former sur la base de l'ensemble des caractéristiques de ces deux pôles. Il est important de distinguer, même s'il ne faut pas les dissocier, l'enseignement de la formation musicale (solfège) et l'enseignement de la pratique instrumentale.

La formation musicale, le « solfège »

Un tronc commun dans l'enseignement de la formation musicale (solfège) en 1^{er} et 2^{ème} cycles permettrait d'assurer le lien entre ces deux pôles, faisant une plus grande place à l'oralité (solfège corporel, jeux d'imitation et d'improvisation) avec une mise en écriture et une analyse théorique de ce qui est étudié et acquis sensitivement, tout en tenant compte d'un répertoire élargi.

Concernant l'étude des styles et des genres, il serait judicieux tout au long de ces deux cycles (comme évoqué précédemment pour le cadre scolaire) d'utiliser une pédagogie rétro-chronologique s'appuyant sur les répertoires et cultures musicales d'aujourd'hui, et de remonter aux racines de l'art musical. Du chanteur à la mode à Michael Jackson, à James Brown, du jazz et du blues à J.S.Bach, des musiques du monde et traditionnelles aux musiques du moyen âge, des musiques de film symphoniques à Ravel, Richard Wagner ou à la musique contemporaine (G.Ligeti/2001, l'Odyssée de l'espace...). Les analogies entre musiques de film et grand répertoire sont en ce domaine une belle passerelle permettant de découvrir la richesse du patrimoine musical sans tomber dans un passéisme rébarbatif.

L'objectif est d'éviter un enseignement monolithique en apprenant à séparer, à reconnaître les fondamentaux. Cela implique de repérer le moment nécessaire pour affirmer sa spécificité et son désir de spécialisation. Mais cela nécessite également de pouvoir découvrir les différents modes et gammes liés au langage musical des musiques du monde et du jazz (utilisés parfois aussi dans le domaine des musiques classiques et contemporaines) afin de développer la connaissance des couleurs harmoniques. Le langage des grilles harmoniques jazz, devenu aujourd'hui standard dans tous les pays anglo-saxons, doit être enseigné très tôt car ce système facilite l'interprétation des répertoires actuels et la compréhension globale de l'harmonie moderne.

Renforcer l'apprentissage du rythme en tenant compte des méthodes issues des traditions du monde tels les jatis indiens (travail vocal du rythme par onomatopées) ou la rythmique vocale africaine, en amont d'une mise en pratique par le biais d'une interface instrumentale (percussions, claquettes...). Etudier les différents sentis et interprétations du rythme, les *groove* binaires (rock, funk...) ou ternaires (afro, swing, brésilien...). Il s'agit en premier lieu de privilégier la part instinctive, intuitive, organique de l'élève avant d'instaurer la démarche intellectuelle, en reliant les enseignements au « senti », de manière à concevoir organiquement la découpe du temps, la danse intérieure à travers des exercices d'imitation et d'improvisation.

Les techniques d'écriture et de lecture musicales ainsi que les éléments théoriques issus de l'enseignement traditionnel seront enseignés parallèlement à cet enseignement oral tout en s'y adaptant.

C'est aussi dans ces cours que les élèves seront mis en situation de pratique d'ensemble dans le respect de l'hétérogénéité de leur pratique instrumentale (lecture à vue, improvisation instrumentale, jeux d'imitation entre divers instruments...). La fréquence de ces cours sera à définir et ils s'intégreront dans le temps alloué au cursus de la formation musicale.

La fin du 2^e cycle devra permettre de déterminer les spécialisations de telle sorte que deux cours

bien spécifiques en relation avec chaque pôle d'enseignement puissent être proposés dès le début du 3e cycle. Les pédagogies, qui devront rester transversales, se spécialiseront alors dans chacun des deux domaines. Tout au long de ces trois cycles, l'apprentissage et l'usage des outils informatiques et numériques seront présents.

En acquérant ces compétences fondamentales, l'élève deviendra petit à petit en mesure de jouer avec l'ensemble de ces éléments et d'interpréter en soliste ou en ensemble des répertoires liés à l'ensemble des esthétiques, sans ostracisme de genre ou guerre de chapelles.

L'enseignement instrumental devra se faire **en étroite collaboration avec les cours de formation musicale** car ces deux enseignements sont intimement liés.

L'absence de travail personnel observé chez un grand nombre d'élèves nous pousse à encourager les cours de groupe, à deux, trois ou quatre élèves. Un cours à quatre élèves permettrait en effet de mettre en contact l'élève avec la musique durant un temps plus long. Ce cours en groupe pourrait alterner avec un cours individuel, mais aussi correspondre dans sa fréquence aux besoins de l'élève en fonction du suivi de son parcours.

Tout comme en formation musicale, c'est à la fin du second cycle que pourra se faire une pré spécialisation (par un parcours de l'élève renforcé, ou par choix personnel de celui-ci), soit en pôle « classique » soit en pôle « populaire ». L'enseignement restera cependant transversal entre les deux pôles à travers la mise en place de projets communs (ensembles, concerts, master class,...). Les parcours amateurs et pré-professionnels continueront à être distincts afin de préserver leurs spécificités.

L'évaluation devra s'adapter au cadre des trois cycles en se référant à la transversalité des genres musicaux, mais aussi se fonder sur des paramètres prenant mieux en compte la qualité d'interprétation et - à travers notamment l'improvisation - la dimension créative de l'élève. Une évaluation continue de l'élève doit aussi permettre de mieux orienter et accompagner son parcours.

3. L'accueil de nouveaux publics

La création d'un pôle des musiques dites populaires de tradition orale dans les conservatoires permettra **la généralisation l'offre d'enseignement correspondant à l'instrumentation de ce type de musique** en ouvrant dans tous les conservatoires dès l'initiation instrumentale, des classes de guitare électrique, basse électrique, batterie, chant (musique actuelle), MAO (informatique et numérique) etc. susceptibles d'attirer des publics plus variés.

La mise en place de sas devrait être envisagée en amont du conservatoire, en lien avec l'Education nationale (au niveau de l'école élémentaire) et les collectivités territoriales. Ces sas pourraient être encadrés par des musiciens intervenants, des artistes, des enseignants des conservatoires, avec le soutien d'animateurs socioculturels. L'objectif est de **constituer des passerelles** entre les différents types de structures concernées par l'apprentissage de la musique, garantissant ainsi un temps d'accompagnement de l'enfant (dès l'âge de 6/7 ans) et de l'adolescent. Ces sas, du fait de leur souplesse, permettraient d'accueillir des populations qui n'osent pas forcément se rendre au conservatoire, qui ne le connaissent pas ou qui n'y trouvent pas un enseignement ou un accompagnement en correspondance avec leurs goûts et besoins. Ils pourraient ainsi permettre d'accéder au conservatoire via une première étape de sensibilisation dès l'école primaire. En tout état de cause, ils garantiraient ce qui, jusqu'à présent, a fait défaut dans l'apprentissage de la musique en France, à savoir une **continuité des parcours** d'élèves et une plus grande synergie des actions menées par l'ensemble des partenaires concernés.

Les conservatoires constituent aussi un **lieu de ressources** pour les amateurs qui n'ont pas été amenés à fréquenter ce type d'établissements. Conçus comme une boîte à outils ouverte sur le monde, ils jouent un **rôle de conseil** et **doivent pouvoir venir en appui à l'éclosion de projets** menés par des amateurs. **L'usage des locaux** doit être optimisé pour répondre au problème récurrent du manque de lieux de répétition.

Pour les amateurs, le principe d'auto-formation, l'aide à la production, la coordination au niveau territorial de la mise en œuvre des dispositifs existants, notamment via le schéma départemental de développement des enseignements artistiques sont des éléments favorisant la lisibilité des actions conduites par les conservatoires à l'attention de ces publics. En outre, la définition de droits d'inscription **fondés sur le quotient familial et la prise en compte de la situation individuelle des familles pour la mise en place de tarifs préférentiels devraient être systématisées en vue de faciliter l'accès du conservatoire à un public aujourd'hui encore trop minoritaire.**

Les conservatoires représentant un vivier de musiciens conséquent pour les sociétés de musique amateur (harmonies municipales, fanfares, chœurs, etc.), il serait bon qu'ils puissent être des référents quant au choix et la qualité des répertoires proposés par ces sociétés de pratique amateur. Une convention pourrait ainsi être établie entre les différentes parties.

Enfin il apparaît nécessaire de **mieux coordonner au niveau territorial la mise en œuvre des dispositifs existants**, notamment via le schéma départemental de développement des enseignements artistiques en lien étroit avec les collectivités territoriales.

III - Les enseignants et les intervenants

La rencontre de l'élève avec l'enseignant est primordiale, **cet enseignant devant être un artiste maîtrisant pleinement le domaine qu'il enseigne**. La musique, art vivant, implique une pédagogie qui permette d'instaurer ce lien nécessaire entre élève et enseignant.

➤ A l'Education nationale

Un effort important est à effectuer dans le domaine de la formation des enseignants et/ou de la mise à disposition de personnels spécialisés auprès des écoles.

L'école doit promouvoir un enseignement artistique généraliste associant la **pratique des arts et la connaissance des patrimoines passés et actuels**. Arts plastiques/arts visuels, éducation musicale et histoire des arts, enseignements servis par des professeurs solidement formés, doivent permettre à l'école de jouer pleinement le rôle qui est le sien.

Le concept « Ecole des arts » défini plus haut pourrait être décliné au sein de l'Education Nationale de façon plus organisée et plus lisible : Musique à l'école, Danse à l'école, Théâtre à l'école...

Il est à noter que, dans le cadre de la formation des professeurs des écoles qui ont vocation à exercer à l'école primaire, les moyens de la formation ont été progressivement réduits pour parfois atteindre laborieusement une dizaine d'heures sur un cursus de deux ans de formation. Cette situation est évidemment particulièrement dommageable à l'éducation artistique des élèves et il devra y être remédié. Les dumistes, dont chacun s'accorde à affirmer qu'ils sont compétents et adaptés à leurs missions au sein des écoles, doivent y avoir une place évidente et reconnue.

➤ Dans les conservatoires

Il est à noter qu'aujourd'hui un professeur de guitare classique, par exemple, est très rarement formé pour dispenser un enseignement initial de guitare électrique, et vice versa. Il en est souvent de même pour le professeur de saxophone qui n'a pas les compétences pour enseigner le jazz alors que le saxophone est l'instrument de prédilection du jazz. Ces exemples mettent en évidence un certain anachronisme dans l'enseignement des instruments. Ce manque de formation bipolaire des enseignants se retrouve dans l'ensemble de la pratique instrumentale.

Dans un premier temps, il faudra trouver un système organisationnel de « va et vient » de l'élève entre les enseignants des deux pôles (qui devront collaborer) conformément à l'idée du tronc commun d'enseignements.

Le principe du tronc commun est de donner la possibilité aux élèves dès le début de leur pratique instrumentale de disposer des notions appartenant aux deux types de pratique musicale. Un élève inscrit par exemple en classe de guitare électrique devra se rendre périodiquement dans la classe de guitare classique afin d'y recevoir des notions inhérentes à la pratique instrumentale dite classique, tout comme l'élève de guitare classique devra se rendre au même titre dans la classe de guitare électrique.

Une collaboration étroite entre enseignants des deux pôles doit se mettre en place et se

généraliser aussi bien entre professeurs de formation musicale et de pratique instrumentale, qu'entre ceux des deux pôles d'enseignement.

La formation des futurs enseignants doit se faire dès à présent sur le principe de cet enseignement initial bipolaire, qu'il s'agisse des formations au diplôme d'Etat (DE) et au certificat d'aptitude (CA) de professeur de musique. Ceci pour faire en sorte que dans un futur proche un enseignant puisse, dans le cadre d'un enseignement initial, donner à ses élèves, les bases techniques, de répertoire et d'interprétation inhérentes à une pratique diversifiée.

Les formations doivent davantage tenir compte des parcours artistiques et de l'expérience acquise des futurs enseignants. Cela passe par de nouvelles modalités d'évaluation, l'existence de pré-requis dans l'entrée en formation. Le croisement qui existe aujourd'hui entre les formations de professeur de musique (DE) et celles relatives au diplôme national supérieur professionnel de musicien (DNSPM) va dans ce sens : il favorise une plus grande maîtrise de la pratique artistique des enseignants qui doit leur permettre de rencontrer également le public **en tant qu'artistes** à travers l'organisation de concerts et autres manifestations.

Les acteurs de la mise en œuvre de ces propositions seront les directeurs de conservatoires et les enseignants de ces établissements, aidés par les collectivités dont ils relèvent. Bien que facultative, **la formation continue de ces enseignants doit être développée afin d'accompagner cette mutation**. Il est donc nécessaire d'envisager à ce titre des mesures incitatives, en effectuant par exemple les formations directement dans l'enceinte du conservatoire.

Des supports pédagogiques dédiés à l'enseignement bipolaire doivent en outre être proposés aux enseignants de la pratique instrumentale (CD, méthodes, vidéos, CD ROM...).

➤ Les axes à développer

- **remédier au manque de formation continue des enseignants des conservatoires** par la mise en œuvre de plans de formation intégrés au projet d'établissement ;
- **affirmer que le niveau de pratique de l'instrument et/ou le niveau de connaissances liées au domaine musical concerné est suffisamment maîtrisé** pour accéder à la formation au DE de professeur de musique ;
- **renforcer au sein des CFMI les enseignements se rapportant au rôle des musiciens**. En formation initiale, il conviendra également de vérifier que le niveau musical des étudiants leur permet d'assurer leurs futures missions.

IV – Les moyens et les ressources

1. Le recensement des actions menées sur l'ensemble du territoire grâce à une multitude de dispositifs, et leur valorisation

Le rapprochement entre les deux ministères par le biais des écoles élémentaires, des établissements secondaires et des conservatoires a vu notamment sa concrétisation dans l'ouverture d'un nombre significatif de **classes à horaires aménagés en musique (CHAM)** ces dernières années. Ces dispositifs devraient toutefois être soutenus davantage par une politique volontariste qui s'inscrive dans la durée.

Les pratiques instrumentales collectives à l'école et au collège peuvent trouver à s'exercer selon d'autres modalités, par exemple à travers le volet *pratiques artistiques et culturelles* de l'**accompagnement éducatif** qui vise à compléter la formation obligatoire des élèves de situations d'apprentissage variées et originales venant aider, compléter, diversifier ou renforcer les apprentissages scolaires.

Une école ou un collège soucieux de développer une offre de formation artistique de cette nature peut ainsi partir d'une implantation au sein de l'accompagnement éducatif pour parvenir à son inscription pérenne au sein du temps scolaire.

2. Les partenariats et les résidences

L'élève dispose, dès son plus jeune âge, de nombreux outils lui permettant d'avoir un certain nombre de références dans le domaine de la musique : via Internet, la télévision,... Néanmoins, il s'agit d'une vision déformée et assez restrictive de la réalité, notamment en raison du système de « starisation » actuellement mis en avant. Le développement de partenariats avec des structures de création et de diffusion du spectacle vivant permettrait de **faire découvrir l'univers musical dans sa globalité**, c'est-à-dire en tenant compte de l'ensemble de la chaîne de production et de diffusion d'un spectacle : avec les musiciens mais aussi les techniciens ou les agents chargés de la production. Il devrait donc être davantage souligné dans **le cahier des charges des orchestres**, dans **le contrat des artistes** (via les parrainages), **de tenir compte de la nécessité de diversification des publics** (développement des actions liées à la sensibilisation des publics,...). Chaque conservatoire devrait pouvoir être parrainé par un artiste ou un ensemble musical pour une période déterminée.

Les **résidences d'artistes** ainsi que les **parrainages** seraient à pérenniser dans les établissements scolaires, mais aussi dans les conservatoires et les centres de formation des futurs enseignants. (cf. la charte MEN/MCC signée sur les résidences d'artistes).

Il serait aussi nécessaire d'encourager et de mieux soutenir les initiatives d'associations, telles Les concerts de poche, Les petites mains symphoniques, le projet Muse (Yehudi Menuhin), La Péniche opéra, etc.

3. L'outil numérique

La problématique liée à l'existence de **nouveaux supports et techniques utilisés dans la pratique musicale** doit être mieux prise en compte par les pouvoirs publics.

A ce titre, une étude du ministère de la culture de 2009 consacrée aux nouvelles pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique fait état des « *facilités offertes par les équipements nomades et le caractère naturellement multitâche de l'ordinateur (...) pour favoriser une certaine musicalisation de la vie quotidienne* » s'agissant notamment des jeunes générations.

L'enquête indique par ailleurs que « *le fait que les musiques dites populaires font l'objet depuis maintenant plusieurs générations de modalités cultivées d'appropriation et que certaines d'entre elles, le rock notamment, ont désormais une histoire, a considérablement modifié les contours et les formes d'expression de la mélomanie.* » Elle constate dans le même temps une baisse importance de la fréquentation des concerts de musique classique et un vieillissement de ces populations.

Cette enquête souligne en outre que « *le développement du numérique et de l'Internet ont profondément transformé le paysage des pratiques en amateur, en favorisant l'émergence de nouvelles formes d'expression mais aussi de nouveaux modes de diffusion des contenus culturels auto-produits dans le cadre du temps libre. Les changements ont été particulièrement spectaculaires dans le cas de la photographie ou de la vidéo dont la pratique a presque entièrement basculé dans le numérique en moins d'une décennie. La diffusion des ordinateurs dans les foyers a également renouvelé les manières de faire de l'art en amateur dans les domaines de l'écriture, de la musique ou des arts graphiques (...) Aux côtés des pratiques en amateur traditionnelles se sont développées, dans le domaine de la musique, des arts plastiques ou graphiques et de l'écriture, de nouvelles formes de production de contenus.* »

Placer l'outil numérique au cœur des méthodes d'apprentissage de la musique paraît désormais indispensable.

4. Le relais et le rôle des grands médias

Il est indispensable que ce projet de réorientation de l'enseignement musical en France soit **relayé par les médias**. **L'absence des musiques savantes et instrumentales** (classique, contemporaine, jazz,...) **dans les médias** est un handicap sérieux pour leur promotion auprès notamment des jeunes publics. Il serait judicieux de profiter des nouvelles grilles horaires du service public pour y faire figurer des modules consacrés à ces musiques. **Cette mission devrait être inscrite au cahier des charges de l'audiovisuel du service public**. L'idée d'une émission musicale familiale (à la manière du *Grand Echiquier* réactualisé) constituerait une piste intéressante.

5. La création d'un orchestre des musiques populaires et improvisées (répertoires de jazz, musiques métissées,...)

Il existe en France de nombreux orchestres symphoniques nationaux dédiés à la musique classique. Il n'en existe aucun dédié aux musiques populaires et improvisées (à l'exception de l'orchestre national de jazz, l'ONJ, qui est une petite formation consacrée au projet personnel d'un musicien de jazz). Il s'agirait de constituer un « réservoir » de musiciens recrutés dans l'univers des musiques populaires traditionnelles, jazz,..., capables de s'exprimer dans l'ensemble des esthétiques et genres musicaux.

Cet orchestre à l'instrumentation symphonique et moderne serait en mesure d'accueillir, pour notamment les accompagner dans les meilleures conditions, des artistes de tous les univers musicaux (jazz, tango...). Ce projet pourrait être symboliquement relié à celui de la création de la nouvelle salle symphonique de la Villette.

Poursuite des travaux

Au terme de ce rapport, il convient nécessairement d'évoquer ce qui paraît indispensable à la réussite de la mise en œuvre de ses préconisations.

Sous le pilotage du Ministère de la Culture et après validation et priorisation des objectifs, quatre chantiers sont à mener conjointement :

- **l'élaboration des futurs contenus, programmes et supports pédagogiques** établis en lien avec les objectifs définis dans ce rapport,
- **l'élaboration avec le Ministère de l'Education nationale d'une convention cadre** (objectifs, contenus et moyens) de mise en œuvre des préconisations,
- **la mise en œuvre d'une procédure de présentation de la mission et de ses préconisations auprès des associations d'Elus et de cadres administratifs** (Directeurs généraux des Services, Directeurs des Affaires Culturelles),
- **la mise en œuvre de procédures de consultations, de débats et de négociations avec d'autres partenaires liés aux enjeux de l'éducation artistique.** Dans ce cadre, une saisine du Conseil économique, social et environnemental pourrait être envisagée comme le suggère Claire Gibault, rapporteur de la mission et vice-présidente de la section de l'éducation, de la culture et de la communication dudit Conseil.

Pour mener à bien ces chantiers, il serait souhaitable qu'un comité de suivi puisse succéder à la mission. Ce comité, placé sous la présidence de Didier Lockwood, serait composé de membres référents et acteurs des quatre chantiers. Un groupe de travail par chantier serait constitué, avec un référent par groupe, l'ensemble des référents des groupes de travail constituant le comité de suivi. Le comité de suivi pourrait être doté d'une structure administrative et d'un budget lui permettant d'engager les démarches de mise en œuvre des préconisations. Le comité aurait à rendre régulièrement compte au Ministère de la Culture de l'avancée de ses travaux et de la mise en œuvre des préconisations.

Liste des personnes auditionnées dans le cadre de la mission de réflexion sur les méthodes d'apprentissage et de transmission de la musique

Dans l'ordre chronologique des auditions intervenues entre juillet 2010 et avril 2011 :

- Philippe Dufour, développeur chez Apple
- Fanny Reyre Ménard, présidente de la Fédération des Usagers du Spectacle Enseigné (FUSE)
- Jean-Jacques Brodbeck, président de la Confédération Musicale de France (CMF)
- Robert Combaz, vice-président
- Ludovic Laurent-Testoris, directeur artistique et culturel
- Romain Ponsot, président
- Stefan Le Sagère, directeur de la Fédération Nationale des Ecoles d'Influence Jazz et Musiques Actuelles (FNEIJMA)
- Gisèle Magnan, directrice générale et artistique de l'association « *Les Concerts de poche* »
- Jean-Yves Fouqueray, président de Conservatoires de France (CdF), directeur du conservatoire à rayonnement départemental Vannes/Pontivy/Sarzeau
- Philippe Defosse-Horigde, directeur du conservatoire (CRI) d'Aubergenville
- Jean-Marie Colin, directeur du conservatoire (CRD) de l'Aveyron
- Guy Reibel, compositeur, chef de chœurs et enseignant
- Laurent Bayle, directeur général de la Cité de la Musique
- Igor Bolender, compositeur et arrangeur
- Suzy Marceau, présidente de la Fédération Nationale des Associations de Parents d'Elèves des Conservatoires (FNAPEC)
- Karine Gloanec-Morin, maire-adjointe à la culture de Saint-Agil, présidente de la commission Culture de l'Association des Régions de France (ARF)
- Géraldine Toutain, directrice artistique de la Mission Voix Musique Danse Bourgogne, Florent Stroesser, directeur de l'INECC Mission Voix Lorraine
- Vincent Niqueux, directeur
- Anne Torrent, directrice artistique des Jeunesses Musicales de France (JMF)
- Annie Genevard, maire de Morteau, rapporteure de la commission culture et communication de l'Association des Maires de France (AMF)
- Sébastien Ferriby, chargé d'études éducation et culture
- Claudine Caux, Bertrand Leblond, vice-présidents de la Fédération des Parents d'Elèves de l'Enseignement Public (PEEP)

- Thierry Duval, président
- Gaby Bizien, coordinateur
- Thibaut Krzewina, vice-président du Collectif de Recherche en Pédagogie Musicale (RPM)
- Jany Rouger, maire-adjoint à la culture de Saint-Jouin-de-Milly, vice-président de la FNCC, délégué aux enseignements artistiques, membre de la commission communes rurales
- Michel Hubert, directeur du Centre de formation à l'enseignement de la danse et de la musique (CEFEDM) Bretagne – Pays de la Loire
- Laurence O'Neill, présidente de l'association Orchestre à l'école
- Marianne Blayau, secrétaire générale
- Jean-Philippe Navarre, directeur du conservatoire à rayonnement régional de Nancy, président de l'Union Nationale des Directeurs de Conservatoires (UNDC)
- Alain Desseigne, directeur du Centre de Formation des Musiciens Intervenants (CFMI) de Lyon, président du conseil des CFMI
- Eric du Fay, compositeur, professeur, directeur artistique de l'Ensemble Instrumental à Vent de Paris, fondateur et organisateur du concours national « *Petites mains Symphoniques* »
- Niels Lan Doky, musicien, gérant d'un club de jazz à Copenhague
- Sandrine Charrier, secrétaire nationale
- Roland Hubert, co-secrétaire général du Syndicat National des Enseignements du Second degré (SNES) – Fédération Syndicale Unitaire (FSU)
- Alexandra Skira, secrétaire générale du Fonds d'action SACEM
- Fabienne Arsicaud, coordinatrice de la Fédération Nationale Arts vivants & départements
- Hervé Biseuil, 1^{er} vice-président de la Fédération Arts Vivants en Ile-et-Vilaine, Pierre Boutin, directeur de l'ADMS73
- Roland Bouchon, directeur d'Arts Vivants52
- Gérard Authelain, président de la Plate-forme interrégionale d'échange et de coopération pour le développement culturel
- Stéphane Grosclaude, coordinateur
- Patricia Petibon, chanteuse lyrique
- Scott Alan Prouty, directeur artistique du Chœur d'enfants *Sotto Voce*
- Jean-Philippe Lafont, chanteur lyrique

*Liberté Égalité Fraternité
République Française*

Ministère de la Culture et de la Communication

Le Ministre

20 AVR. 2010

Monsieur Didier LOCKWOOD
Vice-président du Haut conseil de l'éducation
artistique et culturelle
2, rue Vivienne
75002 PARIS

Nos ref. CC/1006/AAT

À l'occasion des vœux adressés au monde de la culture le 7 janvier dernier, le Président de la République a rappelé l'importance qu'il attache à l'éducation par la pratique, notamment musicale, dont il a souhaité qu'elle puisse être accessible au plus grand nombre, selon des modalités renouvelées et ouvertes.

Conçu à l'origine comme devant assurer le repérage des futurs musiciens professionnels, l'enseignement spécialisé de la musique est longtemps resté centré sur les musiques dites « savantes » et s'est adressé principalement à un public favorisé.

Depuis une vingtaine d'années cependant, la situation a évolué, sous l'impulsion du ministère chargé de la culture, mais aussi selon le souhait des collectivités territoriales dont relèvent ces établissements. De nombreux conservatoires ont ainsi diversifié leur public, élargi les esthétiques et modifié les approches pédagogiques en intégrant des modalités d'apprentissage issues d'autres univers musicaux, comme l'oralité ou l'improvisation, et en donnant toute leur place aux pratiques collectives. Ces mutations méritent toutefois d'être intensifiées.

Vos activités de formateur, votre approche novatrice dans les actions concrètes que vous avez mises en œuvre, comme votre engagement dans le cadre de la vice-présidence du Haut conseil de l'éducation artistique et culturelle que vous assurez, manifestent un attachement indéniable à la démocratisation des pratiques et au développement de méthodes pédagogiques novatrices.

C'est pourquoi je souhaite vous confier la présidence d'un groupe de travail réunissant quelques personnalités engagées dans la vie musicale, qui aura pour mission de formuler des propositions visant à généraliser les nouvelles approches pédagogiques fondées sur le décloisonnement des esthétiques, la valorisation de l'écoute et l'accroissement des pratiques musicales collectives.

...

Dans le contexte de la généralisation de l'enseignement de l'Histoire des arts à l'école, il conviendra par ailleurs de favoriser les liens de complémentarité entre la pratique d'un art et l'acquisition de connaissances théoriques et historiques ouvertes aux différentes formes de la création artistique.

Il vous appartiendra de déterminer le fonctionnement et le mode de travail de ce groupe, dont la direction générale de la création artistique assurera le secrétariat. Vous pourrez également compter sur l'appui de Monsieur Jean-Miguel Pire qui assurera ainsi le lien entre votre mission et les travaux du Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle dont il est le rapporteur général.

Je souhaite que les conclusions de ce groupe de travail puissent être rendues pour le mois de juin. Elles pourraient ainsi nourrir une concertation avec l'ensemble des partenaires concernés dès le mois de septembre prochain.

A handwritten signature in black ink, reading 'F. Mitterrand' in a cursive style.

Frédéric MITTERRAND