



**Direction
générale
de la création
artistique**

Etude sur l'analyse de l'enseignement et de l'accompagnement dans le secteur des musiques actuelles

Août 2012

Bob Revel

Expertise Culture/ Réalisation d'Etudes

Préambule.....	6
Remerciements	10
1 ^{ère} Partie : Etude des données nationales recueillies.....	11
1-1 Eléments d'analyse des données PELLEAS et étude CRC/CRIC 2008/09	12
A. Constats	13
B. L'évolution suivant les esthétiques musiques actuelles	13
C. Répartition de la présence des musiques actuelles par esthétique au sein des établissements (chiffres extrapolés)	14
D. Les effectifs d'élèves musiques actuelles : répartition suivant les esthétiques	17
E. Les effectifs suivant la catégorie d'établissement	18
F. Répartition des élèves inscrits en cours d'instrument suivant les esthétiques musiques actuelles et suivant les types établissements (données projetées pour les CRC/CRIC)....	18
G. La présence des élèves en cycle 3 spécialisé / CEPI.....	19
H. Le personnel enseignant (selon estimations).....	19
I. Répartition Homme/ Femme des enseignants.....	20
J. La qualification/reconnaissance des enseignants.....	21
K. Enseignants exerçant des responsabilités au sein des équipes pédagogiques	23
L. Enseignants exerçant des heures d'enseignement dans plusieurs esthétiques au sein des musiques actuelles	24
1-2 La présence des musiques actuelles au sein des schémas départementaux	26
1-3 Les données des Fédérations : FNEIJMA, FAMDT	29
A. Données FNEIJMA	29
B. Questionnaire « Flash » aux structures.....	30
C. Le collectif RPM (Recherche en Pédagogie Musicale).....	37
D. La FAMDT.....	38
E. Le collectif Musiques du monde en Ile de France	38
F. L'Association des Enseignants de Musiques et Danses Traditionnelles	39
1-4 Les Diplômes d'enseignement « musiques actuelles » mis en place par le Ministère de la Culture	40
A. Le Diplôme d'état.....	40
B. Le certificat d'aptitude aux fonctions de professeur de musique	43
C. Le CA de professeur coordonnateur musiques actuelles amplifiées	44
1-5 Les musiques actuelles et la VAE.....	48
A. Analyse des données VAE 2007 CEFEDM Ile de France.....	48
B. Analyse des données VAE 2007 CESMD de Toulouse	52
C. Les candidatures VAE 2012 aux différents DE des musiques actuelles , au CEFEDM Ile de France, et au Pôle d'Enseignement Supérieur de la Musique et de la Danse de Bordeaux Aquitaine.....	53

1-6	Les musiques actuelles et l'enseignement supérieur.....	56
A.	Les musiques actuelles et les pôles d'enseignement supérieur	56
B.	Les musiques actuelles et les deux CNSM.....	57
1-7	Les musiques actuelles au sein de l'Université.....	58
A.	Le développement du personnel universitaire : Premiers éléments de constats.....	58
B.	Les travaux d'étudiants (mémoires et thèses).....	61
2 ^{ème}	Partie : Etude des données recueillies dans le cadre des monographies en régions	69
2-1	Présentation sommaire des trois régions.....	72
2-2	Analyse des données cumulées sur les trois régions.....	75
A.	Les disciplines	75
B.	Les élèves	76
C.	Les locaux.....	77
D.	Le matériel spécifique	78
E.	Le parc instrumental spécifique	78
F.	Les partenariats	79
G.	La structuration en département(s).....	83
H.	Les enseignants et intervenants extérieurs à l'établissement dans les musiques actuelles.....	86
I.	Le croisement entre les disciplines au sein des musiques actuelles.....	90
J.	Les contenus et intitulés d'enseignement dispensés	91
K.	Cours individuels/cours de groupe/pratique d'ensemble	97
L.	Contact avec le public.....	98
M.	Les cursus mis en place au sein des établissements	98
N.	Les parcours mutualisés au sein des musiques actuelles.....	106
O.	Les professeurs de musiques actuelles interviennent-ils au sein du parcours généraliste du cycle 1	107
P.	Les contenus pédagogiques.....	108
Q.	Les Elèves.....	115
R.	Le parcours DEM	119
S.	Les parcours « accompagnés » cycle 3	121
T.	La possibilité d'un double cursus « classique » et « musiques actuelles » au sein des établissements.....	122
U.	Provenance géographique des élèves inscrits en musiques actuelles.....	124
V.	Les musiques actuelles dans l'établissement.....	126
2-3	La formation des enseignants : étude des éléments fournis par les pôles en région .	132
A.	Les musiques actuelles et la formation diplômante à travers les données communiquées par le CEFEDM Ile de France.	132
B.	Les musiques actuelles et la formation diplômante à travers les données communiquées par le Pôle d 'Enseignement Supérieur de la Musique et de la Danse de Bordeaux Aquitaine pour la rentrée 2012/13	134

3ème Partie Observations/ bilan croisé des rencontres et données	135
3-1 Une terminologie « musiques actuelles » détournée de la définition large, proposée par la commission Trautmann et confondue avec « musiques actuelles amplifiées » dans tous les milieux observés et chez tous acteurs interrogés.	136
3-2 Un développement considérable de l'offre d' « enseignement » des musiques actuelles amplifiées et du public.	138
3-3 Des dynamiques et des spécificités propres à chaque esthétique.....	139
3-4 Des rapprochements variables entre les esthétiques suivant que l'on observe la diffusion ou l'enseignement	140
3-5 Côté conservatoires	141
A. Des problèmes souvent mentionnés de locaux mal adaptés pour les musiques actuelles amplifiées	141
B. Un secteur enseignement spécialisé dont le cycle 3 , objectif prioritaire des inscrits dans les disciplines musiques actuelles, est encore à la recherche de repères et de convergences/cohérences pour la délivrance des DEM	141
C. Les conservatoires sont perçus avant tout comme des sas d'entrée vers la professionnalisation.....	142
D. La différence de traitement en terme d'équité d'accès des musiques actuelles, un enjeu fondamental en terme de service public dans l'enseignement initial	142
3-6 Côté secteur privé.....	143
A. Un secteur privé qui remplissait des missions de service public, fragilisé.	143
B. Un discours opposant public/privé interrogé.....	143
C. Des partenariats public/privé encouragés par les collectivités mais souvent difficiles à mettre en place :	146
D. Le troc s'affirme comme seuil minimum des échanges entre structures	147
3-7 Un constat socio culturel commun aux secteurs privés et publics : la masculinité des musiques actuelles	148
3-8 Les rapprochements	148
A. Les réseaux se constituent encore davantage par cooptation ou sensibilité artistique partagée que par souci de collaboration sur un territoire	148
B. La nécessité d'un espace de concertation territoriale entre les partenaires hors les réseaux constitués.....	148
3-9 Les pôles supérieurs	149
A. Le développement des pôles supérieurs est vécu comme un enjeu sensible par le secteur.....	149
B. Des caractéristiques à prendre en compte pour le développement d'un enseignement des musiques actuelles au sein des pôles d'enseignement supérieur	149

L'étude en 20 points	151
Liste des personnes contactées et/ou rencontrées et structures visitées dans le cadre des monographies	155
Lexique des abréviations et sigles employés.....	159
Annexes	161

Préambule

Cette étude, relative à l'analyse de l'enseignement et de l'accompagnement des pratiques dans le secteur des musiques actuelles répond au cahier des charges décrit dans le marché public de service proposé par le Ministère de la Culture et de la Communication, et complété par la lettre de mission du 30 août 2011 à la signature de Georges François Hirsch, directeur général de la création artistique. Elle a été réalisée en étroite collaboration avec le bureau de l'observation, de la performance et du contrôle de gestion, DGCA, Ministère de la Culture et de la Communication.

Elle respecte les axes de recherches proposés dans le mémoire de méthodologie déposé dans le cadre du dossier de candidature à l'attribution du marché.

Le choix des terminologies : musiques actuelles, musiques actuelles amplifiées, jazz et musiques traditionnelles correspond d'une part à la définition proposée lors des travaux de la commission nationale des musiques actuelles (rapport de septembre 1998) et d'autre part à l'usage en pratique au Ministère de la Culture, notamment dans la nomenclature des diplômes d'enseignement mis en place.

L'emploi d'une terminologie commune avec l'étude publiée en septembre 2001 était également indispensable pour répondre à l'un des axes principaux de la commande, qui était de faire le point sur l'évolution à partir des données fournies dans cette étude.

Pour rappel :

- L'étude nationale publiée en septembre 2001 s'intitulait « Les musiques actuelles dans les établissements d'enseignement spécialisé contrôlés par l'état » et présentait un état des lieux quantitatif et qualitatif sur certains axes retenus comme prioritaires : qualification des enseignants, organisation des cursus... sur les trois champs d'esthétiques : jazz, musiques traditionnelles et musiques actuelles amplifiées.
- L'expression « musiques actuelles » désigne l'ensemble des esthétiques jazz, musiques traditionnelles et musiques amplifiées. La chanson est incluse dans les musiques actuelles amplifiées et ne fait pas l'objet d'un traitement spécifique dans le cadre de cette étude.
- L'expression « musiques traditionnelles » désigne ici tout à la fois les musiques de « tradition locale » et les « musiques du monde ».
- Les différents diplômes d'enseignement mis en place par le ministère de la culture (Diplôme d'Etat ou Certificat d'Aptitude) reprennent la définition de ces trois champs d'esthétiques.
- En jazz le premier examen pour l'obtention du DE a été mis en place par le ministère de la culture en 1986, et pour le CA en 1987.
- En musique traditionnelles en 1987 pour le CA puis en 1989 pour le DE.

- En musiques actuelles amplifiées en 2000 pour le CA puis en 2002 pour le DE.

Cette étude s'articule donc conformément à son cahier des charges autour de trois axes principaux :

- à partir des données nationales fournies par le ministère de la culture une analyse des écarts observés au regard de l'étude publiée en 2001 ;
- à partir de monographies réalisées dans trois régions : Aquitaine, Centre et Ile de France, elle précise les données nationales et s'attache plus particulièrement à observer les liens existants entre les établissements d'enseignement artistique et les autres opérateurs du secteur : diffusion, lieux de répétition, structures privées spécialisées ;
- à partir des données recueillies, observations et interviews, elle précise les attentes perceptibles en terme d'enseignement supérieur sur ce secteur, ainsi que la perception des terminologies employées et diplômes d'enseignement du ministère de la culture.

Elle ne prétend donc pas proposer un état des lieux global et exhaustif du secteur des musiques actuelles.

Dans le champ limité qui est le sien, elle comporte par ailleurs au regard des moyens affectés des limites de pertinence qu'il convient de mentionner :

- Si les CRC/CRIC sont bien pris en compte dans les données nationales, les questionnaires et observations réalisés dans le cadre des trois monographies se limitent au seuls CRR et CRD. Si le secteur des CRC/CRIC fait le plus souvent preuve d'une plus grande réactivité au regard des attentes exprimées par le public, le nombre important de structures classées dans cette catégorie, et le plus souvent leurs limites observées en terme de personnel administratif, auraient impliqué un nombre d'observations de terrain et un suivi dépassant de très loin les moyens mis en œuvre ;
- La restriction du champ de l'étude au seul domaine musical ne permet pas d'appréhender l'intégralité des enjeux des « musiques traditionnelles » ;
- Si la question de l'enseignement interroge pour partie la place de ces musiques au sein de l'université, elle ne peut prétendre y répondre plus précisément qu'en termes de tendances. Une étude plus approfondie sur le seul champ de l'enseignement supérieur et des relations avec l'université dans le domaine des musiques actuelles reste à conduire ;
- La question de l'« accompagnement » n'est abordée ici que dans le cadre du lien avec l'enseignement, donc de façon limitée et partielle ;

- Le champ de l'enseignement via le réseau internet de plus en plus présent dans la transmission et notamment sur le secteur des musiques actuelles n'est pas exploré ici et mériterait également une étude à part entière...

Toutefois cette étude déborde le champ initial de l'étude de 2001.

Pour une mise en perspective des données, et par nécessité de croisement des informations sur le partenariat entre conservatoires et acteurs du réseau des musiques actuelles, elle questionne pour partie le champ du secteur privé de l'enseignement des musiques actuelles à partir des données de la FNEIJMA, qui regroupe un grand nombre de structures d'enseignement spécialisées dans les musiques actuelles.

Afin de prendre en compte l'ensemble des données sur la qualification et les diplômes, elle prend en compte les données connues sur la VAE dans ce secteur, qui n'était pas encore en place lors de la dernière étude.

Pour fournir des éléments d'appréciation sur la question de l'enseignement supérieur elle interroge leur place dans le domaine universitaire.

Les conditions d'élaboration du dispositif de l'étude

Le dispositif de cette étude a été proposé dans le cadre d'un mémoire de méthodologie réalisé pour répondre à l'appel d'offre.

Le choix des régions retenues pour les monographies a été réalisé en concertation avec André Cayot, conseiller pour les musiques actuelles, Anne Claire Rocton, inspectrice de la création artistique, et Catherine Lephay-Merlin, chef du bureau de l'observation de la performance et du contrôle de gestion, DGCA.

Les données ont, conformément à l'appel d'offre, été transmises pour la plupart par le bureau des enseignements et de la formation du spectacle vivant, et par le bureau de l'observation, de la performance et du contrôle de gestion, direction générale de la création artistique, Ministère de la Culture et de la Communication.

Le traitement tableau du questionnaire envoyé aux CRD et CRR des régions Aquitaine, Centre, et Ile de France a été réalisé par Laurent Babé, chargé d'études au bureau de l'observation, de la performance et du contrôle de gestion.

Le comité de pilotage de l'étude présidé par André Cayot, conseiller pour les musiques actuelles, direction générale de la création artistique, était composé de :

Pierre Blanc	Conseiller musique en région Aquitaine
Didier Cormier,	Conseiller musique en région Ile de France
Hervé Corrigan,	Chef du service musique et danse en région Ile de France
Jean-Pierre Estival,	Inspecteur de la création artistique
Isabelle Lazzarini,	Conseillère musique en région Ile de France
Catherine Lephay-Merlin,	Chef du bureau de l'observation de la performance et du contrôle de gestion
Stephane Le Sagère ,	Directeur de la FNEIJMA
Frédéric Lombard,	Conseiller musiques actuelles en région Centre
Geneviève Meley-Othoniel ,	Chef du bureau des enseignements et de la formation du spectacle vivant
Philippe Ribour,	Inspecteur de la création artistique
Isabelle Risbourg,	Conseillère musique en région Ile de France
Anne-Claire Rocton ,	Inspectrice de la création artistique
Daniel Véron,	Chef du bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateurs

Remerciements

Je remercie l'ensemble des personnes qui ont participé aux entretiens, les équipes des établissements qui ont répondu aux questionnaires envoyés, et Laurent Babe pour son implication dans le suivi de cette étude.

La qualité des échanges avec les partenaires lors des différentes rencontres en régions mérite d'être soulignée.

Elle témoigne d'un investissement sincère de la part des différents acteurs qu'ils appartiennent au service public, ou fonctionnent à l'intérieur d'un cadre privé.

1^{ère} Partie : Etude des données nationales recueillies

1-1 Eléments d'analyse des données PELLEAS et étude CRC/CRIC 2008/09

Les chiffres qui servent de base à cette étude, sont issus des données suivantes :

- Pour ce qui concerne l'étude publiée en septembre 2001 utilisée en référence : une enquête spécifique sur le secteur des musiques actuelles réalisée alors auprès de 380 établissements « contrôlées ».

Cette enquête comportait trois questionnaires distincts pour chaque esthétique, conduits sur deux périodes différentes :

- pour le jazz, 377 écoles avaient participé à l'enquête conduite en 1999 ;
- pour les musiques et danses traditionnelles, 348 établissements avaient participé à l'enquête conduite en 2000 ;
- pour les musiques actuelles et la chanson, 342 établissements ont répondu à l'enquête conduite en 2000 également.

- Les chiffres 2008/09 sont tous extraits des données de l'enquête générale (toutes disciplines et esthétiques confondues) PELLEAS, conduite auprès de l'ensemble des CRR et CRD et sont complétés par les données fournies par l'étude conduite auprès des CRC et CRIC en 2007/08 et 2008/09.

- Pour ce qui concerne les CRC/CRIC, 151 établissements avaient répondu sur les 271 interrogés. Les chiffres indiqués prennent en compte une projection sur les 271 établissements et sont donc comme tels, approximatifs.

- Pour ce qui concerne les CRR et CRD, les chiffres indiqués sont ceux fournis par les 36 CRR et 101 CRD ayant répondu au questionnaire.

- Comme pour toute enquête, l'exactitude des données reste relative à la précision des informations transmises ou non par les établissements.

A. Constats

Dans les enquêtes de **1998/99** :

72% des établissements d'enseignement artistique avaient **une activité autour des musiques actuelles**.

Dans les enquêtes PELLEAS de **2008/2009** :

88% des établissements d'enseignement artistique ont une **activité autour des musiques actuelles** (chiffres extrapolés).

Remarques

- Une nette augmentation de la prise en compte de ces esthétiques : **+16 points**
- Dans le même temps **le nombre total d'élèves** en musique est passé de 237 455 à 269 999 soit donc une **augmentation de plus de 13%**.
- Les élèves ayant une activité dans les musiques actuelles représentent en 2008/2009 18 802 élèves (chiffres extrapolés) **soit plus de 7% des effectifs musique contre environ 5% en 1998/99**

B. L'évolution suivant les esthétiques musiques actuelles

	1998/99	2008/2009	
Jazz	72%	81%	+9
Musiques traditionnelles	24%	29%	+5
Musiques actuelles amplifiées	22%	44%	+22

Présence en pourcentage au sein de l'ensemble des établissements classés

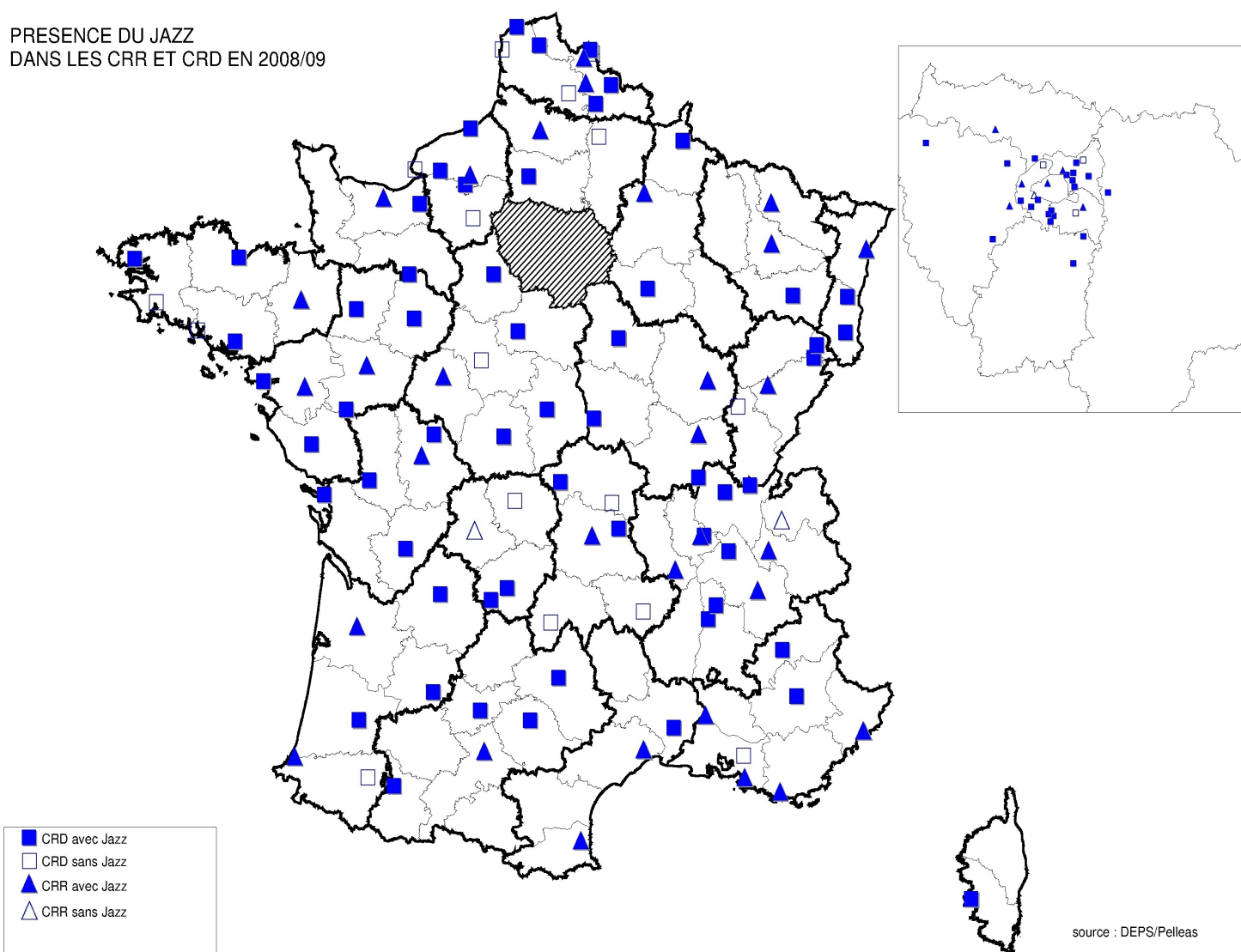
Remarques

- L'ensemble des composantes esthétiques du champ des musiques actuelles a bénéficié d'une revalorisation de sa présence dans les établissements.
- Toutefois cette augmentation est surtout remarquable pour les **musiques actuelles amplifiées qui sont deux fois plus présentes** dans les établissements que dix ans plus tôt.
- **Le jazz demeure de très loin l'esthétique la plus présente dans les établissements avec 81%** très loin devant **les musiques actuelles amplifiées** qui arrivent désormais **au second rang**, passant ainsi nettement devant les musiques traditionnelles en terme de prise en compte.

C. Répartition de la présence des musiques actuelles par esthétique au sein des établissements (chiffres extrapolés)

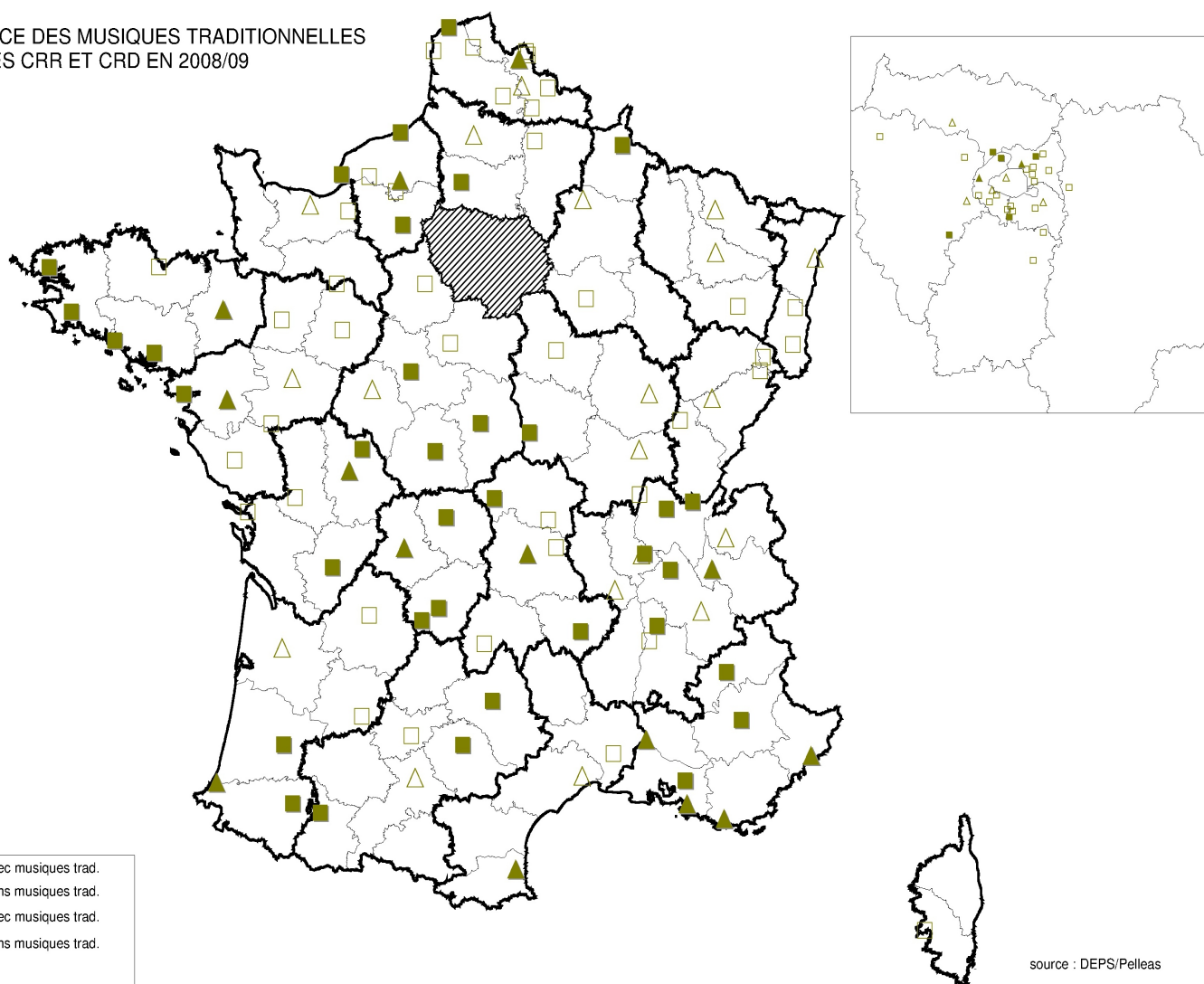
JAZZ	CRR	CRD	CRC/CRIC
1998/1999	68%	80%	68%
2008/2009	94%	80%	79%
	+26	+0	+11

PRESENCE DU JAZZ
DANS LES CRR ET CRD EN 2008/09



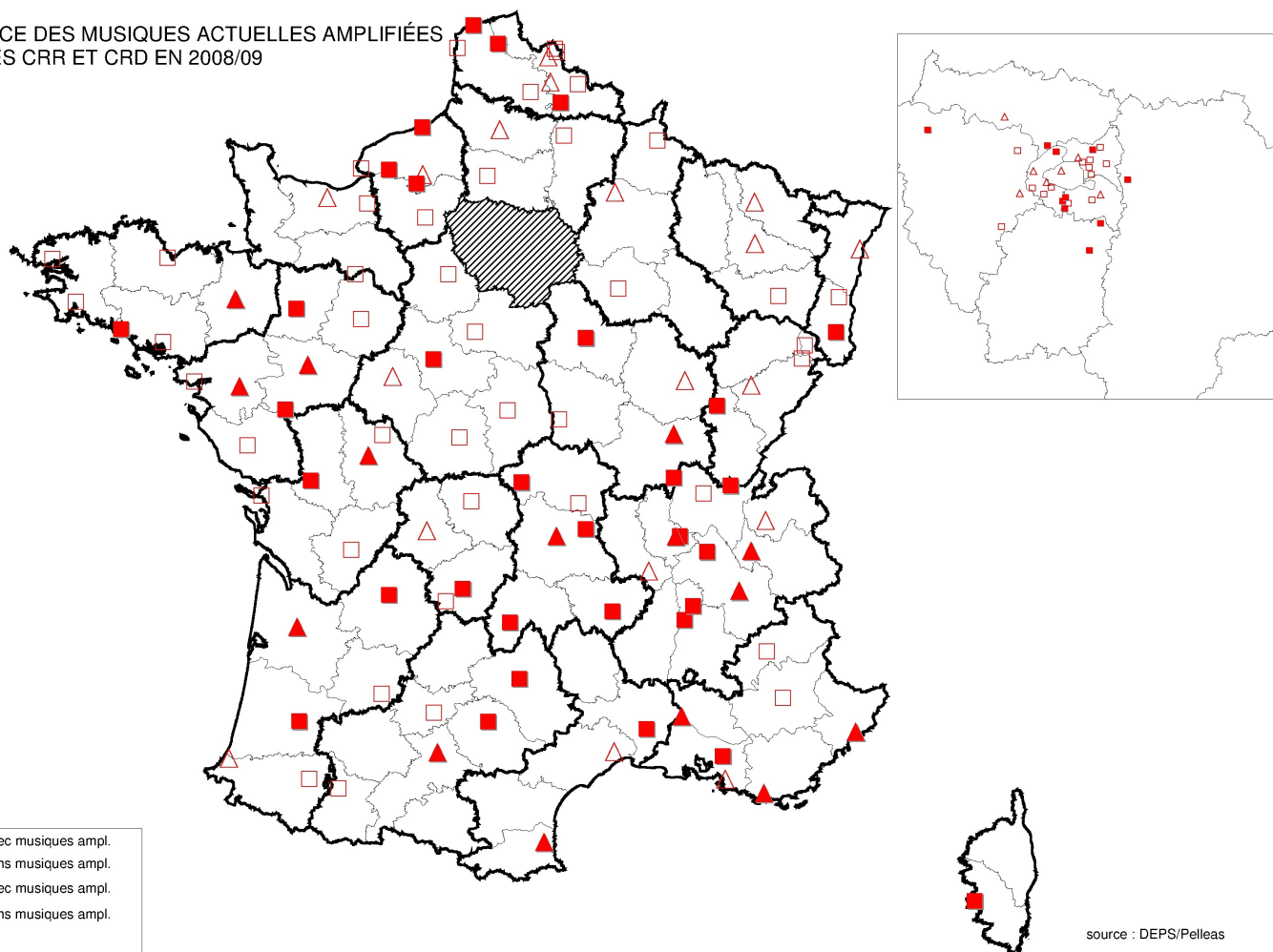
Musiques traditionnelles	CRR	CRD	CRC/CRIC
1999/2000	29%	30%	18%
2008/2009	36%	43%	23%
	+7	+13	+5

PRESENCE DES MUSIQUES TRADITIONNELLES
DANS LES CRR ET CRD EN 2008/09



Musiques actuelles amplifiées.	CRR	CRD	CRC/CRCI
1999/2000	9%	21%	25%
2008/2009	33%	45%	46%
	+14	+24	+21

PRESENCE DES MUSIQUES ACTUELLES AMPLIFIÉES
DANS LES CRR ET CRD EN 2008/09



Remarques

- **Le jazz** conforte nettement sa présence au sein des CRR. Il est désormais une esthétique pleinement admise au sein de l'institution. Sa présence maintenant plus affirmée au sein des CRR (94%) que dans les CRD ou les CRC, peut traduire tout à la fois une volonté affirmée de s'inscrire dans un parcours préprofessionnel, comme sa reconnaissance comme discipline complémentaire forte, quelque soit la dominante choisie.
- **Les musiques traditionnelles** confortent leur présence au sein des CRD. Le développement des CRC/CRIC ne se reporte que partiellement sur cette discipline.
- **Les musiques actuelles amplifiées** affirment leur présence nettement, quelque soit la catégorie de l'établissement. Toutefois on remarque que, de façon déjà observée par le passé, cette évolution est plus lente au sein des CRR que dans les CRD ou CRC, plus prompts à évoluer dans leurs propositions d'esthétiques.

D. Les effectifs d'élèves musiques actuelles : répartition suivant les esthétiques

	Jazz	Musiques traditionnelles	Musiques actuelles amplifiées
1998/99	7300	3600	1759
2008/09	9469	3768	5565
	+2169	+168	+3806
	+29%	+4%	+216%

Remarques

- La représentation globale du champ des musiques actuelles au sein des effectifs musique évolue de façon positive et continue (+2 points).
- C'est l'explosion de la présence des effectifs **en musiques actuelles amplifiées** qui porte l'essentiel de cet accroissement en faisant plus que **tripler ses effectifs**.
- **Si cette progression globale des musiques actuelles est importante, elle ne remet pour l'instant pas en question le jeu de la représentation traditionnelle instrumentale**, comme l'illustre le tableau ci-dessous : **la seule discipline instrumentale piano représente deux fois plus d'inscrits que l'ensemble des instruments pratiqués dans le champ des musiques actuelles**.

Nombres d'élèves inscrits en 2008/09

Piano	Guitare (classique...)	Musiques actuelles
41 422	18 648	18 802

C'est dans les ensembles que les esthétiques musiques actuelles affirment leur présence au sein de l'établissement.

Ensembles vents	Ensembles musiques actuelles	Ensembles cordes
16 966	12 736	12 185

E. Les effectifs suivant la catégorie d'établissement

	Effectifs musique	Effectifs musiques actuelles	
CRR	48 592	2751	5,66%
CRD	88 285	7196	8,15%
CRC/CRIC	133 122	8855	6,65%

Remarque

C'est au sein des CRD que la prise en compte des musiques actuelles est la plus nette, dans les CRR qu'elle reste en retrait.

F. Répartition des élèves inscrits en cours d'instrument suivant les esthétiques musiques actuelles et suivant les types établissements (données projetées pour les CRC/CRIC)

	Jazz	Musiques traditionnelles	Musiques actuelles amplifiées
CRR	1322	590	204
CRD	1691	1407	1871
CRC/CRIC	2064	903	2378

Remarque

Malgré leur implantation plus récente au sein des établissements classés par l'état, force est de constater que dès maintenant, il y a **plus d'élèves inscrits en CRD en cours d'instrument dans les musiques actuelles amplifiées qu'en jazz, de même pour les CRC/CRIC**, ce qui montre une très rapide progression de fréquentation au sein de ces établissements.

G. La présence des élèves en cycle 3 spécialisé / CEPI

	CRR	CRD	Total CEPI	Total effectifs	%
Jazz	134	105	239	3013	8%
MAA	37	95	132	2536	5%
MT	15	38	53	1997	2%

Remarques

- C'est dans le **jazz** que s'inscrit le plus fortement **la volonté d'un parcours préprofessionnel**. Dans cette esthétique les CRR occupent une place de plus en plus importante, participant sans hésitation à l'institutionnalisation du Jazz qui bénéficie également d'une nette antériorité au sein des structures d'enseignement.
- Le public des **musiques actuelles amplifiées** semble également se tourner vers la **formation préprofessionnelle de façon nette si l'on tient compte de la mise en place récente de ce parcours au sein des établissements**.
- Pour l'instant les CRR ne jouent pas encore de rôle déterminant sur le parcours professionnalisant dans l'esthétique des musiques actuelles amplifiées.
- Les **musiques traditionnelles** s'inscrivent davantage dans une formation tournée vers la **pratique amateur**.

H. Le personnel enseignant (selon estimations)

Jazz	Musiques traditionnelles	Musiques actuelles amplifiées	Total musiques actuelles
599	221	294	1114

Avec un nombre estimé à 1114 enseignants, les musiques actuelles représenteraient en 2008/09 **7,42% du personnel enseignant « musique »** (14 996 enseignants au total)

	Jazz	Musiques traditionnelles	Musiques actuelles amplifiées
1998/99	530	200	158
2008/09	599	221	294
	+69	+21	+136
	+13%	+10%	+86%

Remarques

- L'augmentation du personnel enseignant relatif aux musiques actuelles amplifiées est très nettement supérieure à ce qui peut être observé dans les autres esthétiques des musiques actuelles (**environ 8 fois supérieure**) ce qui vient renforcer le constat de la rapidité du développement de cette esthétique au sein des établissements.
- Il convient de remarquer toutefois les écarts entre l'augmentation du nombre d'élèves et la progression du nombre d'enseignants suivant les esthétiques :
En musiques traditionnelles, alors que le nombre d'élèves n'augmente que de 4% le nombre d'enseignants croît de 10%,
En musiques actuelles amplifiées alors que le nombre d'élèves augmente de 216% le nombre de professeur n'augmente que de 86%.

Plusieurs interprétations de ces chiffres sont possibles, en l'absence de précisions sur les volumes horaires : une diversification des spécialités accrue en musiques traditionnelles, une pédagogie des musiques actuelles amplifiées qui privilégie le travail en groupes, des enseignants plus généralistes, mais peut-être également un développement de cette esthétique sans une prise en compte suffisante des besoins en personnel, ou un partenariat mieux établi avec des associations d'enseignement beaucoup plus nombreuses...

I. Répartition Homme/ Femme des enseignants

Afin de mieux situer ces chiffres il convient de rappeler que la présence masculine **toutes disciplines confondues se situe entre 52 et 54 %** suivant le type d'établissements.

Taux de présence masculine :

Jazz	Musiques traditionnelles	Musiques actuelles amplifiées
96%	80%	87%

Remarques

Incontestablement les musiques actuelles sont masculines.

Cette proportion est **particulièrement remarquable dans le jazz avec 96% d'enseignants homme.**

Il convient de remarquer en observant le détail des chiffres le taux de masculinisation croît avec la nature de l'établissement :

Si les **musiques actuelles amplifiées** affichent un pourcentage global de 87%, celui-ci **passse à 96% dans les CRR et à 98% pour le jazz.**

Pour comparaison dans les CRR, le pourcentage d'enseignants masculins sera de 42% en piano, 36% en flûte traversière ,32% en FM mais 100% en Tuba...

J. La qualification/reconnaissance des enseignants

- **Enseignants en CRC/CRIC** (base de 133 établissements ayant répondu à l'enquête sur ce point)

	Effectifs	Hommes	Titulaires	PEA	ASEA	AEA	CA	DE	DUMI
Jazz	134	129	68	25	54	50	14	46	1
MT	44	31	25	4	21	13	4	21	4
MAA	92	83	39	8	41	32	4	23	5

Remarques

- Globalement le **pourcentage d'assistants (plus petit grade au sein de la filière) reste important sur les trois esthétiques** et supérieur à ce qui peut être observé sur d'autres disciplines : 22% en piano, 21% en guitare, 28% en FM...
- Le **niveau de qualification/reconnaissance est comparable dans les esthétiques jazz et musiques traditionnelles**. Toutefois il diffère dans sa répartition : le jazz compte plus de PEA et de titulaires du CA, alors que le personnel enseignant des musiques traditionnelles compte un pourcentage important d'ASEA et de titulaires du DE.
- On observe que, tant par le pourcentage de titulaires, que par le niveau de diplômes de qualification d'enseignant (DE, CA), **les musiques actuelles amplifiées sont en position faible. Ceci peut s'expliquer par le caractère récent de leur prise en compte par l'institution.**

- **Enseignants en CRD** (base sur 101 établissements)

	Effectifs	Hommes	Titulaires	PEA	ASEA	AEA	CA	DE	DUMI
Jazz	200	190	119	63	72	57	42	85	2
MT	97	81	56	27	37	24	23	48	5
MAA	79	64	26	15	20	36	10	23	3

Remarque

Une faiblesse accentuée encore dans cette catégorie d'établissements pour les musiques actuelles amplifiées notamment en terme de personnel titulaire (un tiers seulement des effectifs) et en grade (**46% d'assistants**).

➤ **Enseignants en CRR** (sur une base de 36 établissements)

	Effectifs	Hommes	Titulaires	PEA	ASEA	AEA	CA	DE	DUMI
Jazz	126	123	41	45	48	16	27	48	1
MT	34	26	19	8	15	8	6	16	1
MAA	28	27	8	8	16	3	4	7	5

Remarques

- Dans cette catégorie d'établissements le nombre d'enseignants **de musiques actuelles titulaires du DUMI est particulièrement élevé (5 enseignants sur 28)**. Il ne dépasse pas 1 enseignant dans les deux autres catégories. De façon générale dans les trois catégories d'établissements **c'est le jazz qui compte le plus faible nombre de titulaires du DUMI (3 pour 326 enseignants)**.
- La présence du **jazz** est importante en terme d'effectifs et laisse supposer la présence de **départements mieux structurés avec 126 enseignants répartis sur 32 établissements**, et qualifiés (45 PEA/126). Cependant peu d'entres d'eux sont titulaires : un tiers des effectifs environ (41/126).
- Les **musiques actuelles amplifiées sont peu présentes** dans les CRR : 28 enseignants répartis dans 14 établissements seulement. **Peu titulaires (8/28) ceux ci sont le plus souvent sur le grade d'assistant (16/28)**.

K. Enseignants exerçant des responsabilités au sein des équipes pédagogiques
(chiffres communiqués par les établissements ayant répondu aux enquêtes 2008/09)

	CRR		
	Jazz	Musiques traditionnelles	Musiques actuelles amplifiées
	116	31	25
Directeur			
Directeur-adjoint	1		
Conseiller aux études			
Coordinateur	2	2	2
Professeur-animateur	1	1	
Responsable de section	1		
Non précisé	5		1
Total	126	34	28

	CRD		
	Jazz	Musiques traditionnelles	Musiques actuelles amplifiées
	176	79	60
Directeur		1	
Directeur-adjoint			
Conseiller aux études			1
Coordinateur	4	7	1
Professeur-animateur	3	3	3
Responsable de section	3	1	3
Non précisé	14	6	11
Total	200	97	79

	CRCI		
	Jazz	Musiques traditionnelles	Musiques actuelles amplifiées
	80	33	60
Directeur			
Directeur-adjoint	1		2
Conseiller aux études			
Coordinateur	5	1	4
Professeur-animateur	37	5	14
Responsable de section	1	1	3
Non précisé	10	4	9
Total	134	44	92

Remarques

- Les résultats de l'enquête n'identifient que les enseignants en situation d'encadrement. Nous n'avons pas à disposition de données sur l'appartenance à l'esthétique musiques actuelles des directeurs n'exerçant aucune mission d'enseignement.
- Selon les données communiquées, les enseignants du secteur des musiques actuelles **ne participent que très peu à l'encadrement des établissements.**

Directeurs	1 en CRD
Directeurs adjoints	1 en CRR 3 en CRCI
Conseiller aux études	1 en CRD
Coordinateur	6 en CRR, 12 en CRD, 10 en CRCI
Professeur animateur	2 en CRR, 9 en CRD, 66 en CRCI
Responsable de section	1 en CRR, 7 en CRD, 5 en CRCI

Tout type de responsabilité confondue, la **participation à l'encadrement est toutefois nettement supérieure dans les CRCI, mais c'est également sans doute dans cette catégorie d'établissements que les directeurs conservent le plus souvent une activité d'enseignement...**

- 10 en CRR sur 36 établissements
- 30 en CRD sur 101 établissements
- 84 en CRCI sur 151 établissements

Les enseignants musiques actuelles sont quasiment absents des postes de direction, de façon surprenante peu présents dans la coordination, mais très présents dans les postes d'animation.

L. Enseignants exerçant des heures d'enseignement dans plusieurs esthétiques au sein des musiques actuelles

	Enseignants JAZZ			Enseignants MT			Enseignants MAA		
	CRR	CRD	CRC/IC	CRR	CRD	CRC/IC	CRR	CRD	CRC/IC
Jazz	126	200	134		2	3	4	2	6
MT		2	3	34	97	44			
MAA	4	2	6				28	79	92
total	126	200	134	34	97	44	28	79	92

CRR	Sur 126 enseignants Jazz 4 enseignent également les MAA soit 3,17%
CRD	Sur 200 enseignants Jazz 2 enseignent également les MAA soit 1%
CRC/IC	Sur 134 enseignants Jazz 6 enseignent également les MAA soit 4,47%

CRR	Sur 34 enseignants MT aucun n'enseigne le Jazz ou les MAA
CRD	Sur 97 enseignants MT 2 enseignent également le Jazz soit 2,06%
CRC/IC	Sur 44 enseignants MT 3 enseignent également le Jazz soit 6,81%

CRR	Sur 28 enseignants MAA 4 enseignent également le Jazz soit 14,28%
CRD	Sur 79 enseignants MAA 2 enseignent également le Jazz soit 2,53%
CRC/IC	Sur 92 enseignants MAA 6 enseignent également le jazz soit 6,81%

Remarques

- Globalement le nombre d'enseignants cumulant des activités au sein de l'établissement sur plusieurs esthétiques reste très faible.
- D'après les données fournies aucun enseignant de musique traditionnelle n'enseigne également les musiques actuelles amplifiées, mais aucun enseignant des musiques actuelles amplifiées n'enseigne la musique traditionnelle. Entre ces deux esthétiques la barrière paraît pour l'instant nette du côté de l'enseignement.
- Des passerelles, bien que faibles, existent entre l'enseignement du jazz et des musiques actuelles amplifiées. Elles sont plus nettes à partir des enseignants de MAA vers le jazz, notamment dans les CRR : plus de 14% des enseignants MAA en CRR enseignent également le Jazz.
- C'est à l'intérieur des CRC ou CRIC que l'on trouve le plus d'enseignants exerçant sur deux esthétiques des musiques actuelles. Toutefois à moins de 7% ces passerelles restent occasionnelles.
- Les passerelles des enseignants musiques actuelles avec d'autres disciplines des établissements paraissent plus significatives qu'entre les esthétiques composantes du même secteur :
en CRC/CRCI près de 12% des enseignants Jazz enseignent également la FM et 11% le saxophone. En CRD 5% des enseignants de musique traditionnelle enseignent également la FM...
- Quelque soit l'esthétique enseignée, tous les enseignants de musiques actuelles prennent une part importante des pratiques collectives dans leur établissement.

1-2 La présence des musiques actuelles au sein des schémas départementaux

La loi d'Aout 2004 confiant aux départements la mission de rédiger un schéma départemental des enseignements artistiques est un élément de politique culturelle incontournable dans l'évolution du champ des politiques territoriales.

Une étude prenant en compte les écarts observés depuis 2001 se devait de passer par leur observation.

Toutefois il ne s'agit là encore que d'indicateurs et non pas d'une étude exhaustive sur les schémas.

L'observation a été réalisée à partir de la lecture de l'ensemble des schémas départementaux mis en ligne par « Arts vivants et départements », et complétée en région par les entretiens auprès des acteurs du secteur.

Cette base d'observation appelle toutefois quelques avertissements :

- Tous les schémas ne sont pas mis en ligne : 59 y figurent sur 68 votés au moment de la réalisation de la base.
- La grande majorité des schémas consultables sur le site ont été votés en 2006/07. (seulement 2 en 2008)

Le site ne propose pas de schémas plus récents.

La panne constatée quant à l'application de la loi d'Août 2004 sur la mise en place des CEPI notamment, et la question des transferts de crédits expliquent sans doute en grande partie l'absence de réactualisation de la part des départements.

Toutefois nous avons pu constater que quelques départements ont bien renouvelé les schémas sans qu'une mise à jour ait été signalée et/ou effectuée sur le site.

La place des musiques actuelles dans le cadre des schémas départementaux mériterait donc une étude spécifique qui devrait dépasser le cadre des documents mis à disposition pour aller chercher plus avant auprès de chaque département d'éventuelles informations plus récentes...

Constats

La lecture globale des schémas met en évidence, bien naturellement, les écarts importants entre les départements quant aux états des lieux, aux spécificités culturelles liées aux territoires, mais également des écarts notables quand à la perception des objectifs d'un schéma départemental...

Certains schémas proposent parfois peu de contenu, lorsque l'on en soustrait les textes officiels présents en annexe (Loi, Charte, Schémas d'orientation...) et leur exégèse, le

descriptif détaillé de la méthodologie employée, le descriptif des mesures et aides déjà existantes...

Pour d'autres, un état des lieux très détaillé tient lieu parfois de schéma ...(rares sont les états des lieux qui ne soient pas « contrastés »...).

Enfin dans le cas de la présence d'une école départementale, le texte peut parfois se confondre avec le projet d'établissement de l'école.

Très logiquement, c'est sur l'accès à l'enseignement que porte la plus grande part des documents avec le plus souvent une réflexion articulée sur le développement de l'éducation artistique et culturelle dans le cadre d'un partenariat avec l'éducation nationale. L'égalité d'accès sur le territoire (harmonisation des tarifs), la qualification des enseignants et leur statut, le renforcement de la coordination et des équipes de direction des établissements, la mutualisation des moyens, les liens des établissements et structures avec la pratique amateur, l'équilibre entre les disciplines artistiques (musique, danse, théâtre)... sont les thèmes les plus développés.

Il semble que le plus souvent l'analyse s'arrête aux rives du contenu, et des méthodes pédagogiques, exception faite de la pratique d'ensemble.

C'est sans doute ce qui explique, pour partie, la part relativement faible réservée aux musiques actuelles dans les schémas départementaux, en termes d'analyse de situation, d'objectifs fixés, et de mesures adoptées pour les atteindre dans le cadre d'une programmation calendaire.

Lorsqu'elles sont identifiées on peut relever les points suivants :

- Il y a généralement une fois encore confusion dans la terminologie employée : l'expression musiques actuelles est opposée à jazz et musiques traditionnelles, par un détournement involontaire mais réel de l'expression au profit des musiques amplifiées ;
- La lecture des schémas souligne et confirme dans l'ensemble la prépondérance de l'enseignement des musiques actuelles dans le réseau associatif ;
- Le réseau des conservatoires est le plus généralement identifié comme « en retard » dans la prise en compte de ces esthétiques ... ;
- Les « musiques actuelles » sont le plus souvent incluses dans la notion de « diversification des enseignements » ou « d'élargissement des disciplines » sans que soit davantage examinées et prises en compte leurs spécificités ou leurs diversités ;
- Il y a très peu de départements ayant réalisé un état des lieux précis et spécifique sur ces esthétiques (typologie, cartographie...) tant dans le domaine de la répétition que de l'accompagnement, de l'enseignement ou la diffusion ;
- D'une façon logique, mais néanmoins paradoxale, le développement des musiques actuelles est d'autant affirmé comme nécessaire, qu'il existe déjà dans le département des opérateurs sur ces esthétiques (Drôme, Gironde...) ;

- Les spécificités culturelles et la défense de l'identité se retrouvent dans le soutien de certains départements aux musiques traditionnelles locales (Vendée, Morbihan, Corrèze ...)
- Les musiques actuelles sont le plus souvent identifiées dans l'espace de « soutien à la pratique amateur » et très rarement en terme de préprofessionnalisation ou professionnalisation ;
- Dans le cadre d'une prise en compte du secteur le problème des locaux est rapidement abordée (Val d'Oise, Haute Saône, Ardèche, Alpes Maritimes) ;
- Lorsque le constat de la disparité et la faiblesse de la prise en compte des musiques actuelles au sein des établissements « contrôlés » est notifié, il n'est que rarement suivi de propositions de mesures concrètes pour y remédier ;
- Quelques départements affichent cependant une politique volontariste sur ce secteur : outre une prise de position affirmée du département de la Manche (département sans CRR ou CRD ...) ou de l'Ardèche, il convient de souligner la mise en cohérence analyse/mesures du schéma du Vaucluse, ou la revendication affirmée d'une spécificité régionale du département des Landes à travers le soutien à ce champ musical.

Remarques générales

De la rencontre avec différents acteurs notamment dans le département de l'Essonne, on observe l'importance d'un schéma départemental prenant bien en compte les musiques actuelles, et proposant des dispositifs d'accompagnement d'une politique arrêtée. La présence de chargés de mission pour les musiques actuelles est notamment un élément indispensable au suivi et à l'animation de cette politique.

- La lecture des schémas départementaux atteste avant tout de fortes disparités départementales, et d'une prise en compte majoritairement associative de ces esthétiques.
- On y constate le plus souvent une faible prise en compte par les établissements de type « conservatoires », sans pour autant mettre en place les éléments d'une politique volontariste en terme de « rééquilibrage ».
- Entre les trois esthétiques c'est le jazz qui est le plus souvent repéré du côté des ressources des établissements d'enseignement.
- Dans l'hypothèse d'une relance du travail sur les schémas départementaux il conviendrait de mettre à disposition des départements, des outils d'analyse et de conduite d'une politique en faveur du développement du développement de l'accompagnement et de l'enseignement des musiques actuelles.

1-3 Les données des Fédérations : FNEIJMA, FAMDT ...

A. Données FNEIJMA

Lors de la précédente étude parue en 2001, la FNEIJMA comptait 17 structures adhérentes. Elles sont quarante aujourd'hui, ce qui prouve la vitalité du secteur privé sur ce champ.

Dans le même temps, le nombre d'étudiants au sein de ces structures est passé de 5000 à 12000. Il a donc fait plus que doubler.

Sur ces 40 structures, 16 affirment avoir un partenariat avec des établissements classés par l'état, de type CRD ou CRR, soit près de la moitié, mais un quart seulement de ces structures mentionnent un partenariat construit et faisant l'objet d'une convention.

A défaut de données plus précises, l'impression des structures interrogées est celle d'une stagnation depuis quelques années de ces partenariats, faute d'une politique d'accompagnement des collectivités et de l'état.

Les diplômes

Les chiffres communiqués par la FNEIJMA sur l'évolution du MIMA (titre de musicien interprète des musiques actuelles)

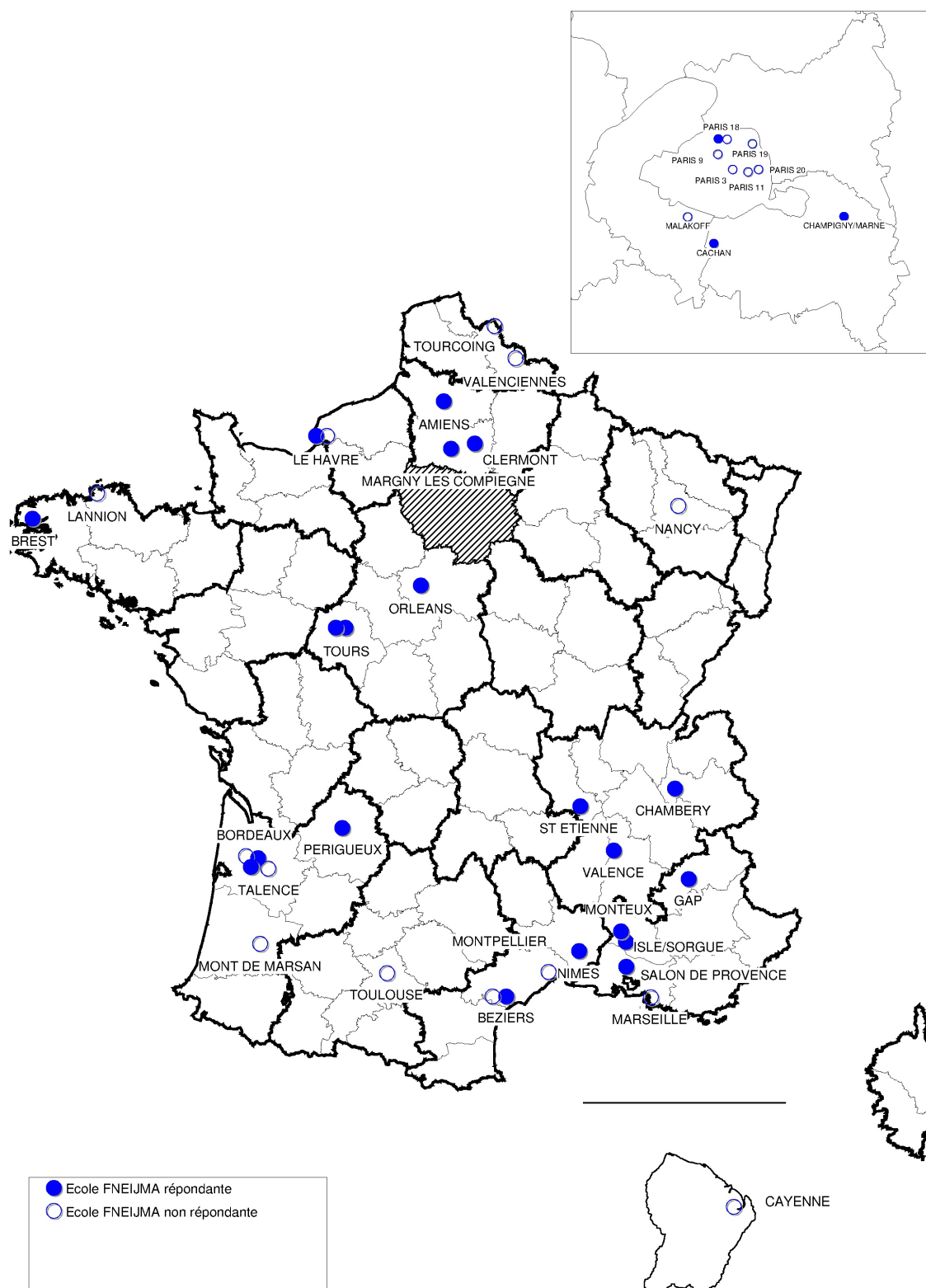
	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004
Inscrits	31	75	90	76	84	106	117	157
Forfaits	0	5	6	9	7	20	13	20
Candidats effectifs	31	70	84	67	77	86	104	137
Total reçus	31	42	35	50	52	68	87	117
Mention Bien et +	11	7	5	13	16	14	6	15
Mentions AB	0	14	6	14	14	23	23	49

	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	Total
Inscrits	136	133	130	128	158	187	145	1753
Forfaits	8	8	17	8	11	11	4	147
Candidats effectifs	128	125	113	120	147	176	141	1606
Total reçus	87	82	79	69	69	72	82	1022
Mention Bien et +	3	5	9	0	3	0	9	116
Mentions AB	21	16	16	15	14	18	30	273

On peut y noter une nette évolution du nombre d'inscrits ces 10 dernières années, ce qui est à mettre en parallèle avec l'évolution du nombre d'inscrits dans les structures FNEIJMA :

- trois fois plus d'élèves inscrits dans les structures ;
- mais environ deux fois plus s'inscrivant à l'examen du diplôme proposé, et deux fois plus de diplômes délivrés également.

B. Questionnaire « Flash » aux structures



La FNEIJMA a mis en place un procédé d'enquête dit « Flash » auprès de structures adhérentes. Il s'agit d'un échange rapide d'informations à partir de questions simples appelant des réponses de même nature.

Nous avons pu avoir recours à ce système pour préciser certains points ne figurant pas dans les données à disposition immédiate de la Fédération.

Sur les 40 structures adhérentes de la FNEIJMA, 23 ont répondu au questionnaire spécifique envoyé.

(questionnaire en annexe)

1) Sur le champ de la représentation des esthétiques au sein de la FNEIJMA

La première question portait sur l'éventuelle inscription de la structure dans un des trois champs esthétiques des musiques actuelles au regard de la demande et des pratiques pédagogiques observées

- 3 structures déclarent ne pouvoir identifier de dominante ;
- 6 structures identifient une dominante jazz ;
- 14 structures identifient une dominante musiques actuelles amplifiées.

La seconde portait sur le sentiment vécu par la structure d'évolution de la dominante esthétique ces dernières années.

- La réponse la plus fréquente (12) concerne l'observation d'une évolution de la demande en direction des musiques actuelles amplifiées. Elle se traduit parfois par la formule « moins de jazz »...
- Deux structures notent la disparition progressive des « étiquettes » stylistiques et une tendance à une fusion/confusion entre les styles

Remarques

Même s'il convient de pondérer ces chiffres au regard des structures n'ayant pas répondu, on constate que la fédération dont les structures à dominante « jazz », étaient les structures fondatrices, a évolué.

Les musiques actuelles amplifiées semblent y jouer désormais un rôle prépondérant au regard de la forte demande du public.

2) Les élèves

Les questions posées portaient sur la perception de l'évolution du public des élèves en nombre global, et également sur l'évolution du rapport numérique masculin/féminin parmi les élèves.

L'absence ou l'approximation des données fournies par les structures ne permettent pas de quantifier avec précision, et le nombre global d'étudiants inscrits, et le rapport numérique entre élèves de sexe masculin, et élèves de sexe féminin.

Les données transmises permettent toutefois d'observer les éléments suivants :

- les structures affirment un accroissement du nombre d'élève ces dernières années (12 sur 23) ;
- 6 structures évoquent une stabilité du nombre d'élèves inscrits ;
- 1 seule structure parle de diminution du nombre d'inscrits ;
- 5 structures seulement perçoivent un accroissement du nombre d'élèves et étudiantes de sexe féminin.

Remarques

La hausse du nombre d'inscrits dans les structures privées de la FNEIJMA semble être une réalité partagée sur l'ensemble du territoire.

Malgré l'absence de données précises, la nette prédominance masculine dans l'enseignement des musiques actuelles, ne paraît pas devoir connaître d'évolution significative ces dernières années.

3) Les enseignants (es)

Le nombre d'enseignants « permanents » (hors intervenants ponctuels) est très variable suivant les structures : de 3 à 60.

Une seule structure précise qu'aucun enseignant ne bénéficie de CDI au sein de l'équipe.

De même suivant l'histoire et les contenus pédagogiques des structures, le rapport entre le nombre d'enseignants et d'enseignantes « permanents » est très variable :

- sur un total de 406 enseignants « permanents » on compte 97 enseignantes soit un peu moins d'un quart des effectifs ;
- 2 structures ne comptent aucune enseignante dans l'équipe permanente ;
- 9 structures annoncent un nombre de 3 enseignantes maximum dans l'équipe permanente ;
- 7 structures sur 23 recensent 25% ou plus d'enseignantes au sein de l'équipe permanente ;

- 11 structures observent un nombre croissant d'enseignantes ;
- 12 structures constatent une situation évoluant peu en ce qui concerne le nombre d'enseignantes.
- DE/ CA au sein des équipes
 - 6 structures sur les 23 ayant répondu au questionnaire ne comptent aucun diplômé DE ou CA au sein de l'équipe enseignante ;
 - 6 structures comptent des titulaires du CA au sein de l'équipe enseignante ;
 - Sur 456 enseignants comptabilisés par les structures, 74 sont titulaires d'un DE, 11 sont titulaires d'un CA, dont 4 d'un CA de professeur coordonnateur de musiques actuelles amplifiées, 1 du DUMI.

Le constat des structures quant à l'évolution au sein de leurs structures du nombre d'enseignants titulaires du DE ou du CA est très partagé :

- 12 structures affirment que le nombre de titulaires DE/CA au sein de l'équipe enseignante n'a pas évolué ;
- 11 structures confirment un accroissement du nombre de ces diplômés DE/CA.

Remarques

Les données transmises confirment une diversité de taille et d'organisation des structures adhérentes.

Les équipes pédagogiques restent très majoritairement masculines, avec une évolution vers la féminisation.

Le nombre d'enseignants titulaires d'un diplôme d'enseignement délivré par l'état reste très faible (moins de 20% des enseignants) particulièrement pour les titulaires de CA peu présents dans les structures privées.

4) *Les partenariats*

- La question sur les partenariats avec les conservatoires
 - 8 structures constatent l'absence de partenariat avec un conservatoire, mais toutes évoquent cependant des actions ponctuelles avec ce type d'établissement.
 - 15 structures affirment un partenariat avec un conservatoire.
 - 8 structures ont passé convention avec l'établissement.
 - Ces conventions portent toutes sur la mise en place d'un parcours DEM mutualisé entre les structures.
 - Seuls 4 de ces parcours DEM sont proposés à un tarif d'inscription équivalent aux autres disciplines au sein du conservatoire.
 - 6 partenariats ponctuels sont récents (au cours des 5 dernières années).
 - 4 conventions ont été signées avec des conservatoires au cours des 5 dernières années.
 - 9 établissements avec lesquels il y a un partenariat comptent un professeur coordonnateur des musiques actuelles amplifiées au sein de l'équipe pédagogique.
 - A l'exception d'un cas, toutes les structures privées affirment que le professeur coordonnateur joue un rôle important dans le partenariat avec le conservatoire.
- Les partenariats avec les SMAC
 - 15 structures ont des partenariats avec un lieu de diffusion conventionné.
 - Dans la plupart des cas il s'agit d'actions ponctuelles (10 fois).
 - 6 structures ont signé une convention avec le lieu de diffusion.
 - Ces partenariats sont récents (moins de 5 ans) pour 9 des structures.
- Les partenariats à l'international
 - 11 structures sur les 23 ayant répondu ont établi des partenariats à l'international.
 - Ce lien est de nature pédagogique dans tous les cas.
 - Il s'inscrit dans un parcours de professionnalisation dans 7 cas sur 11.
 - Il s'accompagne d'actions de diffusion dans 5 cas sur 11.

Remarques

Parmi les structures ayant répondu au questionnaire le nombre de partenariats engagés avec les conservatoires est assez élevé (15/23).

Toutefois ces partenariats sont majoritairement ponctuels et 8 seulement font l'objet de conventions.

La question de l'égalité d'accès à toutes musiques au sein du service public est mise en évidence par le fait que 4 parcours mutualisés public/privé sur les 8 mis en place proposent aux étudiants un tarif d'inscription supérieur à celui pratiqué par le conservatoire pour les autres disciplines.

L'aspect récent de ces partenariats et des conventions signées semble contredire l'impression recueillie au sein de la fédération d'une stagnation des relations entre établissements et structures privées.

Ces relations sont sans doute aujourd'hui davantage encouragées par les collectivités qui cherchent à mutualiser les moyens affectés, et encouragent le rapprochement des partenaires publics et privés aidés opérant sur un même secteur de formation.

Il semble que les professeurs coordonnateurs des conservatoires remplissent de façon satisfaisante leur mission dans le cadre du partenariat avec les structures privées, conformément à ce qui était espéré lors de la mise en place du diplôme.

Les partenariats avec les structures de diffusion restent également majoritairement ponctuels.

Là encore un mouvement récent semble avoir rapproché structures privées d'enseignement et structures de diffusion.

La conduite d'actions à l'international caractérise le secteur privé qui semble réagir plus rapidement que le secteur public à l'évolution des attentes des étudiants.

5) La poursuite des études au sortir de la structure privée

Que ce soit dans le cadre d'un partenariat ou dans d'autres établissements distincts, 11 structures dénombrent 149 étudiants ayant choisi de passer un DEM à l'issue de leur parcours.

Le suivi des étudiants au delà du DEM dans le cadre d'un parcours d'enseignement supérieur est moins renseigné. Toutefois sur les 23 structures il semblerait que 63 étudiants, à minima, soient repérés pour avoir suivi des études dans un établissement d'enseignement supérieur.

Parmi eux, 15 étudiants auraient été admis au CNSMDP, 13 dans un pôle supérieur, ce dernier chiffre étant à relativiser au regard d'un certain flou de la notion de pôle supérieur pour les structures interrogées.

Majoritairement (13 /23) les structures disent percevoir une attente d'enseignement supérieur parmi leurs étudiants.

Remarques

En dehors de la référence au CNSMDP et à la préparation au DE (CEFEDM) la perception de l'enseignement supérieur demeure floue parmi les opérateurs.

Les pôles supérieurs ne sont pas repérés pour l'instant, et certains CRR/CRD proposent un parcours DEM très exigeant perçu comme un véritable enseignement supérieur par les partenaires et les étudiants souvent déjà en cours de professionnalisation lors du suivi de parcours de formation.

6) Organisation pédagogique des structures

- 10 structures ont organisé un enseignement classé suivant les esthétiques dominantes (jazz, musiques traditionnelles, musiques actuelles amplifiées),
- 13 structures ont choisi un mode d'organisation pédagogique différent.

Remarques

Les structures privées affirment ici une originalité d'organisation pédagogique face aux conservatoires le plus souvent enfermés dans une organisation cloisonnée par esthétique.

7) Réflexions pédagogiques au sein des structures

- 3 structures inscrivent dans les réflexions en cours la mise en place d'un partenariat avec un CRR ou CRD pour la mise en place d'un DEM.
- Comme dans les conservatoires les questions relatives à l'évaluation, la place de la « théorie », aux pratiques collectives, à un enseignement modulaire sont à l'ordre du jour...
- Les questions relatives au développement du cycle professionnel sont récurrentes.

Remarques

Le rapprochement à l'étude avec des conservatoires pour des projets de parcours DEM confirme le mouvement observé, même en dehors d'une politique d'accompagnement de l'état par des moyens nouveaux.

Le champ des préoccupations pédagogiques est partagé entre structures privées et conservatoires.

Toutefois l'enjeu de la professionnalisation est plus affirmé dans les préoccupations des structures privées.

Il offre à ces structures un critère de reconnaissance lisible et évident.

C. Le collectif RPM (Recherche en Pédagogie Musicale)

Le collectif RPM a été créé en 1998 à l'initiative de quatre structures repérées au plan national :

ARA (Roubaix)
La CRY (Yvelines)
La Florida (Agen)
Tremolino (Nantes)

Il compte à ce jour une trentaine de membres, personnes physiques ou structures.

Ce réseau fonctionne comme un lieu de concertation et d'échanges sur les expériences pédagogiques conduites par ses membres.

Il organise ou participe à des séminaires de réflexion, et propose des journées d'études et de formation.

A ce jour, son fonctionnement ne prévoit pas de collectage de données quantitatives auprès de ses membres.

Son travail de réflexion et d'écriture (parution récente de l'ouvrage « Enseigner les musiques actuelles » avec la contribution de sociologues repérés pour leur intérêt sur ce secteur) lui confère une place spécifique dans le paysage national des musiques actuelles.

Le collectif n'échappe pas à l'ambiguïté d'usage quant à l'emploi de l'expression « musiques actuelles », les situations et réflexions contenues dans son récent ouvrage relevant davantage d'une observation des usages pédagogiques dans le secteur des musiques actuelles amplifiées, que du jazz ou des musiques traditionnelles, et le DE ou le CA y étant dénommés tour à tour selon les articles « musiques actuelles amplifiées » ou simplement « musiques actuelles »...

Par ailleurs conscient des difficultés terminologiques et des limites de la terminologie « musiques actuelles » le collectif propose d'introduire l'usage de l'expression « pratiques actuelles de la musique », incluant l'ensemble des esthétiques du classique au rock pour rompre avec une vision marginalisée des « musiques actuelles ».

D. La FAMDT

La Fédération des Associations de Musiques et Danses Traditionnelles compte environ 88 adhérents.

C'est une petite structure qui est constituée de 2 permanents, sans directeur depuis quelques temps déjà.

Au moment de cette étude elle est en phase de recrutement d'un nouveau directeur.

Elle est structurée en trois pôles :

- Patrimoine
- Spectacle Vivant
- Transmission
-

Le pôle « Transmission » fonctionne au ralenti :

« Nous sommes dans l'observation sur la transmission » nous dira la Présidente.

Un rapprochement avec la FNEIJMA serait en cours, avec notamment l'idée de la mise en place d'un diplôme national de type MIMA.

D'après le permanent de la fédération joint, les fichiers existants sont sans doute peu à jour, notamment sur le champ d'activité de l'adhérent. Ils ne permettent donc pas de collecter des informations fiables.

Une enquête devrait être réalisée dans l'année 2012 sur le champ de la transmission. Cependant son lancement est subordonné à l'arrivée d'un nouveau directeur.

E. Le collectif Musiques du monde en Ile de France

Pour les acteurs des musiques traditionnelles rencontrés, la FAMDT est inscrite dans le mouvement des régions de France (certains parlent de « ruralité française ») mais ne prend pas en compte le secteur des musiques du monde.

Ce constat a conduit en Ile de France à la mise en place, à l'initiative du Centre des Musiques Traditionnels de Ris-Orangis, d'un jeune « Collectif musiques du monde en Ile de France ».

Ce collectif affiche la volonté de travailler en collaboration avec les établissements classés par l'état (conservatoires), pour faire rentrer ces esthétiques dans le service public au sein duquel elles sont aujourd'hui peu représentées.

Le rapprochement actuellement en cours entre le CRR d'Evry et la MJC de Ris-Orangis dans l'objectif de la création d'un département des musiques du monde au sein du CRR illustre cette volonté.

F. L'Association des Enseignants de Musiques et Danses Traditionnelles

L'AEMDT regroupe et fédère les professionnels de l'enseignement des musiques et danses traditionnelles. Sa présidente Mme Françoise Etay enseigne au conservatoire de Limoges. L'association ne collecte pas de données chiffrées auprès de ses adhérents.

Remarques

Les interlocuteurs « musiques traditionnelles » rencontrés s'identifient parfois mal aux musiques actuelles, exception faite de la référence à la création.

Ils remarquent leur difficulté à être représentés au sein des réseaux « musiques actuelles » en région qu'ils identifient comme centrés sur les musiques actuelles amplifiées (notamment en région Aquitaine).

De fait, leur relative faiblesse structurelle et/ou le manque de prise de parole entendue tant au plan national que régional, tranche avec la dynamique élaborée du discours, et la structuration des partenaires issus des musiques actuelles amplifiées (parlant souvent au nom des musiques actuelles...).

Ils observent que du côté des acteurs des musiques actuelles amplifiées , l'élaboration d'un discours construit sur les enjeux sociaux culturels et économiques thèmes auxquels les élus sont sensibilisés facilite le dialogue avec eux.

Toutefois les territoires fortement marqués par les enjeux culturels mais aussi politiques et identitaires prêtent une oreille plus attentive à la symbolique dont les musiques traditionnelles peuvent être porteuses.

1-4 Les Diplômes d'enseignement « musiques actuelles » mis en place par le Ministère de la Culture

Les chiffres ci-dessous ont été collectés auprès du bureau des enseignements et de la formation DGCA/Ministère de la culture.

Ils récapitulent le nombre de diplômés depuis l'organisation des premières épreuves jusqu'à la fin 2011. Les chiffres de 2012 ne sont pas connus au moment de la remise de ce rapport.

En ce qui concerne les CA en formation diplômante, on peut noter que seul les étudiants jazz ont pu suivre un tel parcours de formation jusque là au CNSMDL.

Le CNSMDP met également en place pour la rentrée prochaine une première formation diplômante au CA jazz.

A. Le Diplôme d'état

1) Le jazz

Nombre total de diplômés en jazz (DE sur épreuves + DE formation diplômante) : 536

DE en candidat libre ou DE sur épreuves	
<i>Année</i>	<i>Admis</i>
1986	88
1990	41
1993	52
1997	77
2002	75
2007	53
Total	386

DE en formation diplômante	
<i>Année</i>	<i>Admis</i>
1994	1
1995	3
1996	10
1997	4
1998	3
1999	2
2000	1
2001	6
2002	1
2003	13
2004	7
2005	12
2006	11
2007	15
2008	14
2009	18
2010	22
2011	7
Total	150

2) *Les musiques traditionnelles*

Nombre total de diplômés en musique traditionnelle (DE sur épreuves + DE formation diplômante) : 349

DE en candidat libre ou DE sur épreuves	
<i>Année</i>	<i>Admis</i>
1989	65
1992	43
1996	69
2004	83
Total	260

DE en formation diplômante	
<i>Année</i>	<i>Admis</i>
1996	1
2001	3
2002	5
2003	8
2005	34
2006	3
2007	10
2008	4
2009	8
2010	8
2011	5
Total	89

3) Les musiques actuelles amplifiées

Nombre de diplômés en musiques actuelles amplifiées (DE sur épreuves + DE formation diplômante): 179

DE en candidat libre ou DE sur épreuves	
<i>Année</i>	<i>Admis</i>
2004	72
Total	72

DE en formation diplômante	
<i>Année</i>	<i>Admis</i>
2002	3
2003	3
2004	3
2005	7
2006	11
2007	16
2008	13
2009	20
2010	17
2011	14
Total	107

B. Le certificat d'aptitude aux fonctions de professeur de musique

Discipline Jazz	
<i>Année</i>	<i>Admis</i>
1987	8
1992	3
1995	15
2003	17
Total	43

Formation diplômante CNSMDL	
2009	1
2010	1
2011	1
Total	3

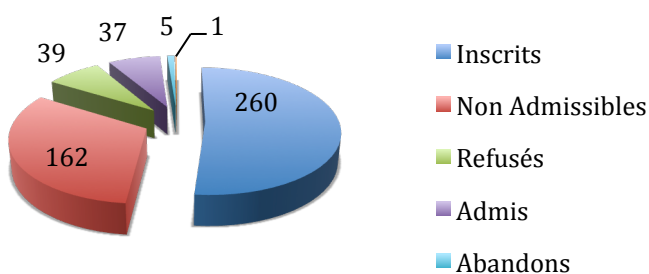
Discipline : Musiques traditionnelles	
<i>Année</i>	<i>Admis</i>
1987	14
1992	10
2001	20
2011	37
Total	81

Discipline : Professeur coordonnateur des musiques actuelles amplifiées	
<i>Année</i>	<i>Admis</i>
2001	20
2006/7	17
Total	37

C. Le CA de professeur coordonnateur musiques actuelles amplifiées

Eléments détaillés : récapitulatif total des années 2000 et 2006

7 Centres d'Examens



7 centres d'examens représentants :

- 260 inscrits
- 162 non admissibles
- 1 admissible absent aux épreuves
- 39 non admis (refusés)
- 37 admis
- 5 abandons

Détails par Années

- *Année 2000*

2 admis Mulhouse (Mars 2000)

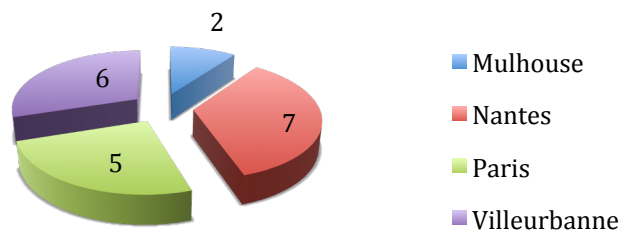
7 admis Nantes (Février 2000)

5 admis Paris (Mars 2000)

6 admis Villeurbanne (Mars 2000)

soit **un total de 20 en 2000**

Admis pour l'année 2000



- *Année 2006*

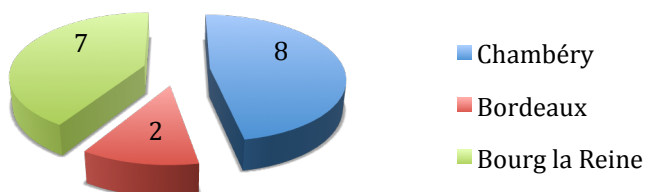
8 admis Chambéry (Mars 2006)

2 admis Bordeaux (Mars 2006)

7 admis Bourg la Reine (Fév 2006)

soit **un total de 17 en 2006**

Admis pour l'année 2006



Détails par Centre

Centre Année Age	Inscrits	Admis	Non admissibles	Absent	Non Admis (refusés)
Villeurbanne Mars 2000 <i>Pas d'élément sur l'âge</i>	39	6	28	1	4
Nantes Février 2000 <i>Pas d'élément sur l'âge</i>	34	7	19	2	6
Paris Mars 2000 <i>Pas d'élément sur l'âge</i>	44	5	29	1	9
Mulhouse Mars 2000 <i>Pas d'élément sur l'âge</i>	36	2	22	4	7
Chambéry Mars 2006 <i>De 26 à 46 ans</i>	37	8	25	1	3
Bordeaux Mars 2006 <i>De 28 à 49 ans</i>	28	2	14	4	8
Bourg la Reine <i>De 27 à 49 ans</i>	38	7	25	4	2

Remarques

- Le CA de professeur coordonnateur musiques actuelles amplifiées est le plus récent : 2 sessions seulement.
- Le nombre de lauréats est limité : 37 au plan national, ce qui ne suffirait pas à alimenter l'ensemble des CRR et encore moins les CRD si toutefois ils exprimaient dans leur ensemble le besoin de recruter sur ce champ.
- Deux femmes seulement figurent parmi les 37 lauréats ce qui confirme l'hyper masculinité de l'encadrement.
- Au vue de l'absence d'une mise en place de la formation diplômante au CA sur cette esthétique, la question de l'accès à ce niveau de qualification est posée.
- Près des 2/3 des candidats n'ont pas franchi l'épreuve d'admissibilité ce qui confirme le niveau d'exigence et quelquefois le problème de repérage de ce niveau par les candidats.
- Selon les données fournies la fourchette d'âge des candidats est assez large.

Que sont devenus les 37 lauréats du CA aux fonctions de professeur coordonnateur de musiques actuelles amplifiées ?

Nous ne disposons pas d'informations précises sur 1 des 37 lauréats (échec des tentatives de contact ou d'informations indirectes).

Sur les 36 titulaires dont la situation nous est connue :

- 24 sont PEA titulaires à temps complet sur un poste de professeur coordonnateur de musiques actuelles amplifiées ;
- 1 est PEA titulaire à temps complet sur deux établissements en JAZZ ;
- 3 sont PEA titulaires à temps complet sur 2 disciplines distinctes ;
- 2 sont PEA titulaires à temps partiel, et l'un d'eux n'enseigne que le Jazz actuellement
- 2 exercent en qualité de chargé de mission musique ou pratique amateur au sein d'une collectivité territoriale (titulaires 35hrs hebdo) ;
- 1 remplit les fonctions de directeur d'établissement (CRIC 35hrs hebdo) ;
- 1 a créé et dirige sa propre structure privée aujourd'hui en convention de partenariat avec un CRR ;
- 2 ont choisi de privilégier jusque là leurs activités artistiques. L'un d'eux vient de prendre un poste à temps plein pour la rentrée 2012/13 dans un CRR.

Sur les 30 PEA en situation d'enseignement dans un établissement classé par l'état :

- 13 enseignent dans un CRR ;
- 12 enseignent dans un CRD ;
- 4 enseignent dans un CRIC ou CRC ;
- 1 enseigne dans un CRIC et dans une Ecole Municipale non classée.

Remarques

La fonction publique territoriale et les établissements d'enseignement artistiques restent logiquement les lieux d'emploi des titulaires d'un CA.

Les structures privées, souvent présentes comme employeur secondaire, ne sont pas des employeurs principaux pour cette catégorie de diplômés.

La répartition dans la typologie des établissements place logiquement les CRR et CRD en structures d'exercice professionnel privilégiées pour les titulaires d'un CA.

Un seul d'entre eux exerce (à mi-temps) au sein d'une école municipale.

La porosité entre musiques actuelles amplifiées et jazz est mise en évidence par les deux cas d'agents titulaires d'un CA de musiques actuelles amplifiées mais n'enseignant que le jazz.

Il convient de remarquer cependant qu'au moins pour l'un d'entre eux, clairement identifié comme musicien de jazz par les responsables de structures et autres pédagogues de sa région, le problème de sa crédibilité dans l'encadrement de groupes musiques actuelles amplifiées est clairement évoqué.

La plupart sont des acteurs actifs en région, et ont également des activités en qualité de formateur dans divers établissements. Leur qualification leur a procuré une reconnaissance et un repérage en qualité de personne ressource.

Ils continuent par ailleurs presque tous à avoir des activités en tant qu'artiste.

Enfin pour la plupart d'entre eux, la logique du cumul d'activités semble aller de soi. Cette facilité à s'inscrire dans cette démarche de cumul d'activités différentes, vaut non seulement pour les enseignants /musiciens mais aussi pour des agents à 35 heures qui conservent parfois parallèlement des activités de formateur et/ou d'enseignant et/ou d'artiste.

Dissimulé dans d'autres milieux professionnels, le cumul d'emploi est annoncé ici de bonne foi et fonctionne plutôt comme un marqueur de réussite professionnelle et sociale.

Ce constat n'est pas propre au champ des musiques actuelles, mais elles s'inscrivent dans cette culture du milieu professionnel assez naturellement.

Au regard des contacts établis, la reconnaissance de la fonction de coordination pose problème dans son positionnement statutaire, et donne lieu à des conditions de fonctionnement et de rémunération très diverses suivant les cas :

- Positionnement d'un professeur sur un poste de professeur coordonnateur dans un cadre d'emploi sur 35 h ;
- 16 heures d'enseignement et coordination sans indemnité spécifique à la fonction de coordination ;
- 16 heures d'enseignement et rajout d'heures supplémentaires faisant fonction d'indemnités pour la coordination ;
- Décharge d'enseignement sans indemnité spécifique (décharge variant de 1 à 8 heures hebdomadaires suivant les cas) ;
- Cumul d'une décharge horaire plus une indemnité spécifique...

Ce qui devrait correspondre à un positionnement « d'encadrement intermédiaire » n'est pas pris en compte par la fonction publique territoriale dans un cadre d'emploi défini. Faute d'existence de ce cadre d'emploi les chefs de service et les collectivités tentent de construire des situations particulières, fragiles juridiquement et humainement, à partir de leur propre culture et politique d'emploi.

Cette situation donne lieu à la mosaïque de cas de figures observés. Elle est souvent mal vécue par les acteurs: les coordonnateurs renoncent parfois vite à exercer ce rôle faute d'une reconnaissance perçue, ou présence d'un cadre définissant de façon trop floue leurs obligations, champs de compétence et limites de compétence.

1-5 Les musiques actuelles et la VAE

Lors de la mise en place de la première session de VAE en 2007, les divers candidats aux validations d'acquis d'expérience entrant dans le champ des musiques actuelles avaient été répartis entre deux centres d'examen :

- Pour le jazz et les musiques actuelles amplifiées le CEFEDM d'Ile de France,
- Pour les musiques traditionnelles le CESMD de Toulouse.

Au titre de cette session 2007 ont été délivrées : (situation arrêtée en février 2012) :

Jazz	Musiques traditionnelles	Musiques actuelles amplifiées
44 VAE	16 VAE	30 VAE

L'ouverture des VAE offre, à un public différent de celui qui s'inscrit d'emblée dans les circuits repérés des voies diplômantes, l'occasion de faire reconnaître son parcours.

A ce titre, il aurait été intéressant d'observer les données communiquées sur le public inscrit dans ce dispositif. Toutefois la base de la VAE reposant sur le parcours et l'expérience professionnelle du candidat, les centres d'examen n'ont pas pu nous transmettre de détails sur le parcours de formation des candidats, les diplômes n'étant pas requis pour la recevabilité des dossiers.

A. Analyse des données VAE 2007 CEFEDM Ile de France

Résultats VAE

Jazz : 74 candidats

Nombre de candidats	1er entretien					Nombre de candidats restants dans la procédure
	Validation Totale	Validation Partielle	Validation Partielle + Mise en Situation	Aucune Validation	Abandon suite au 1er entretien	
JAZZ						
74	18	21	26	9	2	45

Après mise en situation						
Validation Totale	Validation Partielle	Validations Totales cumulées	Total Validations Partielles	Total mises en situations effectuées	Abandon après mise en situation	Nombre de candidats restants dans la procédure
14	10	32	31	22	3	28

2e entretien						
Validation Totale	Validation Partielle Complémentaire	Aucune Validation Supplémentaire	Validations Totales cumulées	Total Validations Partielles	Abandon après 2e entretien	Nombre de candidats restants dans la procédure
9	9	4	41	19	1	18

3e entretien						
Validation Totale	Validation Partielle Complémentaire	Aucune Validation Supplémentaire	Validations Totales cumulées	Total Validations Partielles	Abandon après 3e entretien	Nombre de candidats restants dans la procédure
2	0	2	43	16	1	15

4e entretien						
Validation Totale	Validation Partielle Complémentaire	Aucune Validation Supplémentaire	Validations Totales cumulées	Total Validations Partielles	Abandon après 4e entretien	Nombre de candidats restants dans la procédure aujourd'hui
1	0	0	44	14	0	14

Musiques actuelles amplifiées : 77 candidats

Nombre de candidats	1er entretien					
	Validation Totale	Validation Partielle	Validation Partielle + Mise en Situation	Aucune Validation	Abandon suite au 1er entretien	Nombre de candidats restants dans la procédure

MUSIQUES ACTUELLES AMPLIFIEES (MAA)

77	18	17	7	35	0	24
----	----	----	---	----	---	----

Après mise en situation						
Validation Totale	Validation Partielle	Validations Totales cumulées	Total Validations Partielles	Total mises en situations effectuées	Abandon après mise en situation	Nombre de candidats restants dans la procédure

4	3	22	20	7	0	20
---	---	----	----	---	---	----

2e entretien						
Validation Totale	Validation Partielle Complémentaire	Aucune Validation Supplémentaire	Validations Totales cumulées	Total Validations Partielles	Abandon après 2e entretien	Nombre de candidats restants dans la procédure)

4	8	5	26	16	2	14
---	---	---	----	----	---	----

3e entretien						
Validation Totale	Validation Partielle Complémentaire	Aucune Validation Supplémentaire	Validations Totales cumulées	Total Validations Partielles	Abandon après 3e entretien	Nombre de candidats restants dans la procédure

3	2	3	29	11	1	10
---	---	---	----	----	---	----

4e entretien						
Validation Totale	Validation Partielle Complémentaire	Aucune Validation Supplémentaire	Validations Totales cumulées	Total Validations Partielles	Abandon après 4e entretien	Nombre de candidats restants dans la procédure aujourd'hui
1	0	0	30	9	0	9

Remarques

Le nombre de candidats des musiques actuelles amplifiées n'ayant obtenu aucune validation au premier entretien est important : 35 sur 77 candidats, soit près de la moitié contre 9 en jazz sur 74 candidats.

Ce chiffre marque sans doute le « non repérage » des attendus par le secteur des musiques actuelles.

A la difficulté de situer le niveau des attendus, a pu se rajouter l'écueil d'une médiation avec le jury se faisant sur la base d'entretiens : on peut imaginer que le secteur des musiques actuelles amplifiées maîtrise moins que d'autres les codes et vocabulaires propres à ce type de situation.

On peut s'étonner du fort différentiel de mises en situations effectuées :

- 22 pour le jazz débouchant sur 14 nouvelles validations totales,
- seulement 7 pour les musiques actuelles amplifiées débouchant sur 4 nouvelles validations totales.

A partir du deuxième entretien les situations deviennent plus proches entre ces deux champs d'esthétiques.

On peut toutefois relever quelques petites différences :

- un très faible taux d'abandon pour les candidats du secteur des musiques actuelles amplifiées,
- un troisième entretien permettant aux candidats des musiques actuelles amplifiées de continuer à « récolter » quelques validations partielles complémentaires,
- un nombre de candidat jazz restant dans la procédure plus important à l'issue du quatrième entretien...

Il y a un réel enjeu de formation lié à la VAE au regard du nombre important de validations partielles, notamment dans le secteur des musiques actuelles amplifiées. Cet enjeu est confirmé par le nombre potentiellement important d'inscriptions pour la VAE 2012 relevé sur les centres d'Ile de France et de Bordeaux Aquitaine.

L'ARIAM Ile de France observant que 30% des VAE ne sont que partiellement acquises propose une offre de formation complémentaire modulaire. Les 6 modules s'adressent prioritairement aux personnes inscrites dans le processus de demande VAE. En 3 ans 300 personnes s'y sont inscrites.

Les modules proposés s'articulent autour de l'enseignement musical, des sciences de l'éducation, de l'autonomie des élèves, de la pédagogie de groupe, des projets transversaux et d'une préparation aux entretiens.

B. Analyse des données VAE 2007 CESMD de Toulouse

Résultats VAE

Musiques traditionnelles : 28 candidats présents

Validation totale	Validations partielles	Aucune validation
15 candidats	1 candidat	12 candidats

Selon les données recueillies, sur les 28 candidats on comptait 4 femmes.

Soixante pour cent des candidats auraient eu un parcours de formation au sein d'un conservatoire, les autres étaient soit autodidactes, soit avaient suivi une formation au sein d'associations de musiques traditionnelles.

Remarques

Le nombre de candidats VAE a été nettement moins important que pour le Jazz ou les musiques actuelles amplifiées.

Il semble que le profil très contrasté des candidats a conduit à ne délivrer qu'une seule validation partielle, divisant ainsi les participants en deux groupes pratiquement égaux les validations totales et l'absence totale de validation.

C. Les candidatures VAE 2012 aux différents DE des musiques actuelles, au CEFEDM Ile de France, et au Pôle d'Enseignement Supérieur de la Musique et de la Danse de Bordeaux Aquitaine

1) CEFEDM Ile de France

	MUSIQUES ACTUELLES AMPLIFIEES	JAZZ	MUSIQUES TRADITIONNELLES	TOTAL
FEMME	9	3	2	14
HOMME	71	41	11	123
TOTAUX	80	44	13	137

2) Pôle d'Enseignement Supérieur de la Musique et de la Danse de Bordeaux Aquitaine

	MUSIQUES ACTUELLES AMPLIFIEES	JAZZ	MUSIQUES TRADITIONNELLES	TOTAL
FEMME	0	0	5	5
HOMME	21	10	4	35
TOTAUX	21	10	9	40
AUTODIDACTE (formation en cours privé inclus)	8	2	3	13
CONSERVATOIRE ou équivalent	2	3	1	6
DEM ou équivalent	4	3	2	9
AUTRES Formations musicales (Université, DUMI, Formation à l'étranger, Ecole Normale..)	7	2	3	12

Remarques générales

Au delà des écarts de chiffres relatifs à la taille respective de chacune des deux régions on peut observer de grandes similitudes :

- Une forte demande en musiques actuelles .Elle représente 40 candidatures pour 51 sur le secteur « classique » en Aquitaine, ce qui traduit le dynamisme de la région sur ce champ d'esthétiques, 137 en Ile de France pour 294 dans le secteur « classique ».
- Pour l'une et l'autre des structures, le nombre de demandes en musiques actuelles amplifiées est deux fois plus important qu'en jazz.
- Ces chiffres signifient que le repérage de cette possibilité d'accès par les acteurs des musiques actuelles amplifiées s'est rapidement opérée, et que ceux-ci marquent clairement leur intérêt pour l'obtention d'un diplôme d'enseignement, contrairement à ce que certains responsables de structures en région affirment.
- Cette forte demande en musiques actuelles amplifiées, confirme également l'intérêt pour ce mode d'accès d'acteurs déjà en place depuis quelques années dans un cadre d'emploi privé le plus souvent. Au regard des situations observées dans le déroulement de la session de VAE 2007, la nécessité de développer des formations permettant d'accompagner les candidats dans le cadre de validations complémentaires se trouvera renforcée.
- La demande confirme que le poids de la masculinité de ces esthétiques évolue peu, en jazz et musiques actuelles amplifiées notamment. En Aquitaine, les 5 femmes inscrites dans la formation relèvent exclusivement des musiques traditionnelles.
- Au regard des données fournis par le Pôle d'Enseignement Supérieur de la Musique et de la Danse de Bordeaux Aquitaine, on remarque que l'autodidactisme reste minoritaire (13 candidats sur 40 inscrits). La part d'autodidactisme observée demeure plus importante en musiques actuelles amplifiées et en musiques traditionnelles qu'en jazz.

Récapitulatif des diplômes d'enseignement délivrés en musiques actuelles

(DE sur épreuves + DE formation diplômante + VAE)

Chiffres arrêtés en février 2012

Total diplômes délivrés	Jazz	Musiques traditionnelles	Musiques actuelles amplifiées
DE	579	365	209
CA	46	81	37

Remarques

Le nombre de diplômés CA en musiques traditionnelles est de loin le plus important des trois esthétiques (pratiquement le double de celui du jazz).

Ce chiffre contraste avec ceux fournis concernant le développement de cette esthétique au sein des établissements classés.

Les musiques actuelles amplifiées pour lesquelles la mise en place des diplômes est récente comptent beaucoup moins de diplômés que les deux autres disciplines.

En ce qui concerne le DE, l'écart est très important et le problème de la qualification au regard du rapide développement de cette esthétique se pose.

Ce retard peut s'expliquer par la coïncidence historique de la mise en place de ce diplôme à un moment où la formation diplômante DE se substituait aux examens en candidats libres organisés par le ministère. Une seule session d'examen a donc été organisée, contre 6 pour le Jazz ou 4 pour les musiques traditionnelles.

Les chiffres communiqués en formation diplômante ne traduisent pas non plus une forte demande du secteur pour prendre place dans ce dispositif.

Pour l'instant le public des musiques actuelles amplifiées s'identifie mal à la formation diplômante, d'une part au regard du faible repérage dont bénéficie les centres de formation dans ce milieu, d'autre part parce que les musiciens semblent hésiter devant l'idée d'une formation pluriannuelle lourde, risquant de les éloigner du champ d'une pratique où l'importance du réseau est primordiale. En revanche la VAE maintenant repérée semble pour 2012 connaître une forte demande...

1-6 Les musiques actuelles et l'enseignement supérieur

A. Les musiques actuelles et les pôles d'enseignement supérieur

- Le Pôle supérieur d'Aubervilliers-la Courneuve, dénommé « Pôle sup'93 », est habilité à délivrer le DNSP de musicien spécialité "instrumentiste chanteur" dans le domaine des musiques actuelles, discipline musiques traditionnelles (percussions traditionnelles) et discipline jazz et musiques improvisées.
- Le Pôle supérieur d'enseignement artistique de Paris Boulogne Billancourt, « PSPBB » est habilité à délivrer le DNSP de musicien spécialité "instrumentiste chanteur" dans le domaine des musiques actuelles, discipline jazz et musiques improvisées en partenariat avec le Centre Didier Lockwood.
- L'École d'enseignement supérieur des Beaux Arts et du spectacle vivant de Toulouse (« CESMD département spectacle vivant ») est habilitée à délivrer le DNSP de musicien spécialité "instrumentiste chanteur" dans le domaine des musiques actuelles, discipline musiques traditionnelles, et discipline jazz et musiques improvisées.
- Le Pôle d'enseignement supérieur de la musique en Bourgogne est habilité à délivrer le DNSP de musicien spécialité "instrumentiste chanteur" dans le domaine des musiques actuelles, discipline jazz et musiques improvisées.
- Le pôle d'enseignement supérieur de la musique et de la danse de Bordeaux Aquitaine a été habilité à délivrer de DNSP de musicien spécialité "instrumentiste chanteur" dans le domaine des musiques actuelles, discipline musiques traditionnelles et discipline jazz et musiques improvisées. L'accès à cette formation n'est pas encore ouvert.

Remarque

Les musiques amplifiées n'apparaissent pas déclinées en tant que discipline dans le champ de l'habilitation qui nous a été communiqué. Toutefois, certains centres proposent des maquettes d'enseignement sur ce champ et emploient tour à tour dans le même document descriptif l'expression musiques actuelles ou musiques actuelles amplifiées pour le désigner, soulignant la confusion terminologique régnant .

B. Les musiques actuelles et les deux CNSM

Le Jazz est structuré en département et enseigné au CNSMDP depuis 1991. Actuellement ni les musiques actuelles amplifiées ni les musiques traditionnelles y font l'objet d'un parcours diplômant d'enseignement supérieur. Toutefois la musique indienne y est présente, et rattachée via les musiques improvisées au département Jazz. Les percussions brésiliennes sont également présentes au sein du département pédagogie. A partir de septembre 2012 la formation diplômante au CA ouvre ses portes aux candidats jazz.

Le CNSMD de Lyon ne propose aucun parcours de formation diplômant de pratique instrumentale sur ces champs esthétiques. L'ethnomusicologie est toutefois présente. Trois étudiants jazz ont déjà suivi la formation diplômante au CA .

1-7 Les musiques actuelles au sein de l'Université

La problématique de la place des musiques actuelles au sein de l'université n'est pas un axe central du champ de l'étude.

Cet aspect mériterait à lui seul une étude à part entière en partenariat avec l'Université, et il ne peut être ici raisonnablement question de prétendre le traiter avec toute la rigueur, les moyens, et la méthodologie indispensables pour pouvoir prendre en compte la diversification des disciplines et domaines de recherche universitaires, la richesse des champs d'études et toutes les différentes formes d'appréhension des thèmes offerts par les musiques actuelles, de la sociologie aux études territoriales en passant par la littérature et les sciences politiques, l'anthropologie, l'ethnomusicologie et bien sûr la musicologie (liste non exhaustive)... De plus, l'organisation et les méthodes de classement des travaux des étudiants, les différences de terminologie employées d'un côté par l'Université de l'autre par le Ministère de la Culture pour désigner ces champs, ainsi que les outils de recherche mis à disposition du public, quoique pluriels et simples d'accès (Thèse.fr, Sudoc, base IRMA...) ne permettent pas de ramener des résultats totalement exhaustifs et fiables ...

Toutefois la question de la présence des musiques actuelles au sein des pôles d'enseignement supérieure étant posée, il est légitime de s'interroger sur la place de ces esthétiques au sein de l'Université partenaire des pôles.

Les points suivants ne prétendent donc pas avoir valeur d'étude au sens le plus rigoureux du terme, mais plutôt d'indicateurs de tendances, à partir d'observations réalisées en s'appuyant d'une part sur les bases de données accessibles, et d'autre part sur les entretiens réalisés avec divers professeurs d'université dans le cadre des monographies en région.

Nous chercherons essentiellement à répondre en tendances, à deux questions :

- Y a-t'il une prise en compte sur le plan musicologique de ces esthétiques et un développement de présence de personnels qualifiés et reconnus par l'institution universitaire sur ce champ ?
- Un accroissement des travaux universitaires dans la décennie écoulée sur le champ de ces esthétiques est-il perceptible ?

A. Le développement du personnel universitaire : Premiers éléments de constats

Le champ d'esthétique des musiques actuelles amplifiées a d'abord été pris en compte par les sociologues et les universitaires croisant dans leur champ de recherche les politiques culturelles et l'aménagement du territoire.

Il est ainsi beaucoup plus aisé pour les acteurs et opérateurs de citer sans effort quelques noms de sociologues liés à ces esthétiques (Marc Touché, Jérôme Guibert...) que d'identifier et d'étayer leur analyse musicale et pédagogique à partir de travaux d'universitaires musicologues repérés sur ce champ.

De fait, les responsables de structures en quête de légitimité ont vite vu l'intérêt de ce partenariat avec le monde universitaire, qui leur permettait également de verbaliser (le verbe « légitime ») et d'entrer dans une communauté de terminologie sociale et territoriale partagée par les élus ou tout au moins, les techniciens qui les accompagnent.

Il y a donc eu assez vite une entente positive entre le monde des musiques actuelles amplifiées et le monde de l'université.

Toutefois l'approche côté musicologie semble avoir été plus lente à se mettre en place.

S'il est difficile de déterminer avec certitude le nombre exact de musicologues enseignants à l'œuvre sur ce champ au sein de l'université française, celui-ci reste apparemment restreint (notamment sur le grade de professeur habilité à diriger des recherches) et variable suivant que l'on considère l'une ou l'autre des composantes des musiques actuelles.

Sur 24 départements de musicologie en France :

- Les musiques traditionnelles au sens large du terme ont sans doute été les premières prises en compte notamment par les musiciens et musicologues. L'« altérité musicale » « intérieure ou extérieure » attire compositeurs et musicologues dès le XIX siècle et la pensée se structure tout au long du XX. A elle seule la Société Française d'Ethnomusicologie compterait 179 membres adhérents dont beaucoup de doctorants ou post doctorants et 7 ou 8 maîtres de conférence. Cependant, malgré cette riche histoire, Luc Charles-Dominique (professeur d'ethnomusicologie à l'Université de Nice) dans un courrier/ réponse de janvier 2011 à un article de Véronique Mortaigne paru dans le journal « Le monde », précise qu'à sa connaissance il n'y aurait que deux professeurs des universités en ethnomusicologie, les présences et compétences étant plus repérables en ethnologie...
- En jazz, deux enseignants universitaires en musicologie seraient habilités à diriger des travaux de recherche (Laurent Cugny et Vincent Cotro premier professeur d'université « Jazz » titulaire en France depuis 1996) et on compterait en tout cinq enseignants d'université en musicologie spécialisés « Jazz » sur le territoire national ; aux deux précédemment cités, il conviendrait de rajouter Ludovic Florin (Université de Toulouse), Philippe Michel (Paris VIII), et Philippe Gumpłowicz (Université de Bourgogne). Toutefois cette liste pourrait encore s'élargir en terme de compétences sur ce champ esthétique, en y associant des enseignants exerçant en dehors de départements musicologie, à l'exemple de Gilles Mouellic (Jazz et Cinéma Université Rennes 2)....
- Si la terminologie « musiques actuelles amplifiées » n'est pas d'usage à l'université on peut néanmoins examiner la place réservée aux « musiques populaires » les deux champs, quoique ne coïncidant pas, étant assez proches dans leur définition. Deux enseignants sont repérés en musicologie sur le territoire national, tous deux à Paris IV : Catherine Rudent, professeur(e) habilitée à diriger des recherches, titulaire depuis 2000, Olivier Julien, maître de conférence, titulaire depuis trois années seulement. Un troisième poste pourrait être pourvu en Bourgogne, à la rentrée de septembre 2012.

A ce petit nombre d'enseignants, il conviendrait toutefois d'ajouter des enseignants en musicologie entrés à l'université par le biais d'autres spécialités, mais qui aujourd'hui, face à l'intérêt pour ces musiques, et à leur récente reconnaissance par l'institution, n'hésitent plus à élargir leurs activités vers ces esthétiques...(Gérard Le Vot, Jean Claire Vancon...) ou également en terme de compétences des enseignants au parcours mixte travaillant dans d'autres départements (Cécile Prévost Thomas qui enseigne la sociologie de la musique et est spécialisée sur la chanson francophone, ou Christian Mercadet (Histoire et Théorie des Chansons Paris I). Toutefois ce faible nombre conduit encore les professeurs d'esthétiques

« proches » à venir en aide à leurs collègues, ainsi Laurent Cugny suit le travail d'un étudiant qui prépare sa thèse sur Noir désir.

Remarques

Outre le faible nombre, le caractère récent des nominations (une décennie) de professeurs titulaires sur le champ notamment des musiques populaires mérite d'être souligné, de même que le parcours relaté par ces enseignants eux-mêmes pour y parvenir :

- Catherine Rudent explique avoir initialement été recrutée sur un poste « écriture et création » pour animer un cours d'« harmonie » en fonction des compétences reconnues acquises dans un parcours « traditionnel » : études au CNSMDP, agrégation. Le « détournement » du cours vers le champ des musiques populaires se fera après recrutement...
- Olivier Julien, note quant à lui que lors de sa soutenance, aucun musicologue de Paris IV n'était présent dans le jury. Il avait dû avoir recours à un conseiller scientifique choisi au Royaume-Uni pour ses recherches et a été, pense t'il, le premier à soutenir une thèse de doctorat en musicologie sur ce champ...

Dans le monde anglophone ces esthétiques ont été prises en compte depuis près de trente ans, les travaux de Philipp Tagg font référence depuis un certain temps déjà, et au Canada, selon Olivier Julien près de 50 % des travaux d'étudiants en musicologie porteraient sur le champ des musiques populaires.

Ces constats et remarques conduisent à observer que, dans le cadre d'une dualité « musiques savantes et musiques populaires » l'université française tarde à prendre en compte le champ « populaire ». Le même mouvement plutôt lent valant pour les établissements d'enseignement artistique spécialisés, on peut s'interroger sur les causes de ce qui paraît être une caractéristique du placement culturel de nos institutions .

Cependant sur la décennie écoulée, l'ouverture à ces esthétiques est observable et incontestable dans le corps enseignant universitaire et, signe de cette reconnaissance récente, un sujet sur la chanson figure aux épreuves de l'agrégation musique cette année pour la première fois... Sur 80 masters par an à Paris IV Catherine Rudent estime que près de 20 portent sur le champ des musiques actuelles.

Enfin, Vincent Cotro note que la nette diminution de postes ouverts en musique au CAPES impacte le nombre d'inscrits en musicologie dans de nombreux départements, d'où un intérêt du rapprochement possible avec les conservatoires notamment dans le cadre des Pôles Supérieurs. Notons que dans ce cadre Carine Bonnefoy est la première étudiante doctorante jazz issue du partenariat entre le CNSMDP et l'Université.

B. Les travaux d'étudiants (mémoires et thèses)

La difficulté à identifier une source ou une méthode permettant d'obtenir des données nationales globales fiables (terminologies distinctes, réseaux multiples croisant ce champ d'études etc...) contraint à procéder par cumul de sondages.

La méthodologie retenue :

- Analyse de la base fournie par l'IRMA (maitrises et travaux master cycle 2)
- Interrogation partielle de la base de l'Université par les outils à disposition du public (Thèses.fr Sudoc..).
- Entretiens avec divers enseignants universitaires des régions retenues dans les monographies.

1) La base de l'IRMA

Cette base ne peut prétendre à aucun caractère d'exhaustivité. Les documents rassemblés sont déposés volontairement par les rédacteurs, l'IRMA n'étant pas un établissement de formation. C'est le repérage de l'IRMA et la pertinence des collaborateurs de la structure qui conduit des étudiants à s'adresser à l'IRMA, soit dans le cadre d'une demande d'aide (informations) soit pour donner une éventuelle visualisation à leurs travaux. L'analyse du collectage de travaux peut donc refléter tout autant la perception identitaire de la structure qu'une réalité nationale des travaux d'étudiants...

La base IRMA contient 186 documents collectés entre 1984 et 2007

- Aucune thèse de cycle trois mais exclusivement des travaux universitaires de cycle 2 (Maitrises, Master ...)
- Sur les 186 documents la chronologie du collectage s'établit ainsi :
 - 9 documents sur la période 1984/1990
 - 35 documents sur la période 1991/1998
 - 141 documents sur la période 1999/2007 (dont 68 entre 2004/07)

On constate donc un accroissement très important du nombre de travaux déposés pendant la période sur laquelle porte notre étude : trois fois plus en 8 ans que pendant les 16 années précédentes. Cependant au regard du dépôt volontaire dans la base, cet accroissement peut refléter tout autant un meilleur repérage de la structure qu'un accroissement du nombre de travaux...

- Observation du champ des mémoires déposées

La direction des mémoires est portée par des Universités et Ecoles très diverses mais situées essentiellement en Ile de France : seul un quart environ des mémoires proviennent de structures extérieures à l'île de France.

- 6 sont portés par un département musicologique,
- 11 par des départements de sociologie,
- 11 par des départements d'études politiques,
- 11 par des départements d'études en communication,
- 8 par des départements d'études sociales,
- 4 par des départements d'économie et de gestion,
- 2 mémoires relèvent du champ de l'expertise comptable,
- Les autres mémoires relèvent de structures diverses et de champs multiples : 2 mémoires relèvent du champ de l'expertise comptable...

Il convient de noter qu'avec toutes les réserves déjà exprimées sur la portée de l'observation, l'étude de cette base confirme la prédominance des champs sociaux économiques et politiques dans les travaux conduits et déposés.

Sur les intitulés des mémoires :

- La terminologie « musiques actuelles » est employée 23 fois,
- Le mot « jazz » 30 fois,
- La terminologie « musiques traditionnelles » 1 fois,
- La terminologie « musiques actuelles amplifiées » 1 fois,
- Le mot « chanson » 2 fois,
- La terminologie « musiques amplifiées » 4 fois,
- Une interrogation par nom d'instrument n'est pas opérante (aucun mémoire portant le mot guitare ou piano dans son intitulé, 1 sur le violon populaire en massif central daté de 1993 , 1 sur le saxophone soprano dans la musique de jazz 1989 ...).

Les mémoires musicologiques portent sur les thèmes suivants :

Aspects du saxophone soprano en musique de jazz	Philippe Poussard	1989
Notoriétés et légitimation en jazz : l'exemple de Rahsaan Roland Kirk	Matthieu Jouan	1998
Recherches sur le free jazz en France 1960-1975	Vincent Cotre	1996
Musique et publicité : réflexions et applications	Jean-Noël Bigotti	1997
Le métal : étude d'un genre ambigu, extrême et protéiforme	David Moussion	2004
Steve Coleman, musicien de jazz contemporain : de la "mouvance M-Base" aux années de maturité 1990-2000	Fabien Lelarge	2001

Au regard du faible nombre de travaux musicologiques déposés, il est difficile de tirer de cette base de données des conclusions quant à une éventuelle accélération de l'intérêt étudiant pour le secteur, ou une quelconque tendance de répartition entre les esthétiques. Toutefois les musiques traditionnelles semblent peu présentes, ce qui peut tout autant relever d'une identification de la structure majoritairement sur les musiques amplifiées et le Jazz. Sur les 6 mémoires musicologiques 4 portent sur le Jazz depuis plus longtemps objet de recherches et travaux divers.

2) La base Thèse.fr

Cette base de données issue du SUDOC est accessible à tout public. Elle recense les thèses de cycle 3 soutenues ou déposées depuis 2002.

Au total 75550 thèses toutes disciplines confondues.

La question de la méthodologie de l'interrogation de la base reste la même avec un outil d'accès plutôt grand public fixant les règles de paramétrage de la consultation suivantes:

- par domaine
- par discipline
- par périodes (déterminées par la course d'un curseur).
- la case recherche par pertinence est proposée

Les résultats proposés à l'issu du paramétrage résistent peu à une observation détaillée et des croisements. Des écarts importants dans les sélections proposées surprennent.

De même, peut être au regard de l'aléatoire des critères de recherche par pertinence, les mêmes demandes effectuées à quelques jours d'intervalle avec le même paramétrage du moteur de recherche ont donné des écarts de nombre. Toutefois ces écarts, s'ils interdisent toute affirmation précise et approche rigoureuse, sont suffisamment peu important pour ne pas infléchir les tendances observées.

- Etape 1 : sélection pour la recherche de toutes les disciplines musique, musicologie, ethnomusicologie, en activant la case « recherche par pertinence »...

Avec cette seule sélection, sans thématique précisée le moteur de recherche identifie 735 thèses soutenues ou seulement déposées entre 2002 et 2012, soit moins de 1% de l'ensemble des thèses recensées.

On peut donc relever l'étroitesse du champ observé.

L'étalement dans le temps paraît assez régulier :

- de 2002 à 2006, 379 thèses
- de 2007 à 2012, 366 thèses
- Etape 2 : interrogation de cette base avec une thématique précisée, à partir des terminologies employées pour classement dans les différentes enquêtes auprès des établissements d'enseignement artistique
- La terminologie « *musiques actuelles* » ne paraît guère opérante. Le moteur de recherche identifie 26 thèses mais si une petite vingtaine paraît croiser le champ de l'étude aucune ne comporte l'expression dans l'intitulé du mémoire.
- Le **mot Jazz paraît plus efficient** . Sur les 22 thèses recensées 20 sont dans le champ de notre étude et comporte le mot Jazz. La répartition est égale sur la durée.

- L'expression « musiques traditionnelles » s'avère plus opérante. Sur les 31 thèses identifiées par le moteur de recherche presque toutes sont dans le champ.

De 2002 à 2006 6 thèses

De 2007 à 2012 25 thèses

Une accélération du nombre de travaux déposés ces dernières années est observable.

- L'expression « musiques actuelles amplifiées » n'est pas efficiente dans l'interrogation de la base : 1 seule thèse identifiée par le moteur de recherche dont une lecture rapide montre qu'elle n'a rien à voir avec le champ visé.
- L'expression « musiques amplifiées » n'est guère plus efficiente pour interroger la base : 4 thèses sont identifiées. Aucune ne porte cependant sur le champ musicologique mais plutôt sur le champ social.
- Le terme « chanson » permet d'identifier 22 thèses mais dans aucune de ces thèses le terme ne fait référence à la musique de Variétés (chanson de geste ou mélodie française...)
 - Etape 3 : interrogation de la base à partir de l'expression « musiques populaires »
- Le moteur de recherche recense 5 thèses soutenues entre 2002 et 2012 :
- Aucune n'est relative au champ des musiques actuelles amplifiées.
- Une concerne le Jazz (« Par delà les clivages ou l'harmonie des contraires : une approche de la musique d'Enrico Pieranunzi » Soutenue par Ludovic Florin sous la direction de Laurent Cugny).
- Les 4 autres rentrent dans le champ de la musique « savante »
 - Etape 4 Interrogation de la base à partir de l'expression « musiques populaires actuelles ».
- Le moteur de recherche identifie 7 thèses soutenues entre 2002 et 2012.
- Nous y retrouvons la thèse de Ludovic Florin précédemment citée.
- Les 6 autres rentrent dans le champ de la musique « savante ».
- Etape 5 Interrogation de la base à partir de dénominations de genres ou style
- Avec le terme « **rock** » 3 thèses entrent dans le champ de cette esthétique.
- Avec le terme « **métal** » 1 thèse seulement en préparation.
- Avec le terme « **rap** » aucune thèse en musicologie, mais 41 en sociologie, repérées par le moteur de recherche dont très peu toutefois portent véritablement sur le champ de cette esthétique.
- Avec le terme « **techno** » aucune thèse en musicologie.

- Le terme « **musiques électroniques** » permet d'identifier lui 10 thèses, dont 1 seule entre 2002 et 2006 et 9 de 2007 à 2012.
- Etape 6 Interrogation de la base à partir d'une terminologie « instrumentale ».
 - Le mot « **guitare** » ramène 144 thèses. Toutefois 11 seulement ont un rapport avec la musique et la musicologie et 2 avec les musiques actuelles : (1 sur la place de la guitare basse dans le groove , une sur la guitare électrique ...).
 - Le mot « **piano** » permet d'identifier 52 thèses. L'entrée est très pertinente car toutes les thèses concernent bien cet instrument. Toutefois 2 seulement croisent le champ des musiques actuelles et plus particulièrement le piano Jazz.
 - Le mot « **violon** » ramène 17 thèses, dont 10 pertinentes et toutes sur le violon dans la musique classique.
 - Le mot « **batterie** » n'est pas opérant et ne permet d'identifier aucune thèse sur le sujet.
 - Le mot « **synthétiseur** » identifie 7 thèses mais aucune en lien avec la musicologie.
 - Le mot « **Tambour** » ramène lui 12 thèses dont 6 sont pertinentes. Toutes sont en préparation...
 - « **Cornemuse** » permet d'identifier 1 thèse en préparation en ethnomusicologie à Nice « 40 ans de revivalisme de la cornemuse de Gascogne : l'archéologie musicale et la patrimonisation à l'épreuve de la globalisation ».
 - « **Vièle** » recense 4 **thèses** dont 2 pertinentes (« Les vièles de la famille des relalbs entre répertoire traditionnel et recherche de modernisation », en préparation depuis 2010 à Paris IV, et « Rapport entre musique et identité chez les touaregs du sud est Algérien »)
- Etape 7 Interrogation de la base à partir d'une terminologie transversale
 - Le mot « **rythme** » permet d'identifier 16 mémoires. 1 seul d'entre eux porte sur le champ des musiques actuelles amplifiées (déjà cité sur le groove et la basse électrique). Trois mémoires portent sur le champ des musiques traditionnelles et musiques du monde (dont 1 en préparation sur la création musicale des « Batuccadas brésiliennes à Paris »)
 - Le terme « **improvisation** » appelle 27 réponses (7 thèses de 2002 à 2006, 20 de 2007 à 2012 ...)
- Etape 8 Interrogations par tâtonnement divers...
 - Le terme « **groove** » distingue 2 thèses, dont 1 seule pertinente : « L'apparition et le développement de la notion de groove dans la musique populaire à travers l'exemple de la basse électrique : étude historique et analytique » Strasbourg, en préparation depuis 2008
 - Le terme « **beat** » ne permet d'identifier aucun élément pertinent

- L'expression « **Bagad Breton** » permet de recenser 4 thèses. Une seule pertinente en préparation depuis 2008 mais en Sciences de l'information et de la communication: « Culture folklore et communication : la musique populaire face à la mondialisation : le cas des congados brésiliens et des bagads bretons ».
- Le terme « Chant » permet d'identifier 34 thèses dont très peu sont pertinentes . Toutefois 10 croisent le champ des musiques traditionnelles...

3) Base Sudoc

Le mot « titre » musique ramène 16 577 résultats.
L'Expression « musiques actuelles » 103 résultats dont aucun en musicologie.
Le mot jazz identifie 21 résultats entre 2002 et 2012 dont 8 thèses en musicologique.

4) *Les travaux de thèses cycle 3« en musiques actuelles amplifiées » soutenues ces 10 dernières années en musicologie.*

C'est à l'aimable et active collaboration des deux enseignants spécialistes de Paris IV Catherine Rudent et Olivier Julien , qu'il convient d'attribuer la liste arrêtée ci-dessous :

- 1999 Le son des Beatles Olivier Julien Paris
- 2000 Le discours sur la musique dans la presse française spécialisée - L'exemple des périodiques spécialisés en 1993. Catherine Rudent Paris
- 2009 Les comportements harmoniques caractéristiques de la « pop music » et leur relation avec les principes de la tonalité Elvio Cipollone Strasbourg
- 2011 Récréation scénique chez Noir Désir Julie Vaquié Paris (direction L Cugny)

En préparation : 5 thèses

Isabelle Stegner-Petitjean : « Les apports artistiques de Michael Jackson :aspects esthétiques, technologiques et culturels » Paris IV sous la direction de Catherine Rudent Paris IV

Jean-Patrick Besingrand « L'influence de la musique savante occidentale dans le Rock Progressif » sous la direction de Catherine Rudent Paris IV

Céline Chabot-Canet « Phrase,Interprétation et rhétorique vocale dans la chanson française depuis 1950 :expliciter l'indicible de la voix » sous la direction de Pierre Saby – Lyon 2

Stéphane Escoubet « The divine comedy :processus de légitimation et dissonances culturelles dans la pop music » sous la direction de Laurent Cugny et de Christophe Pirenne Paris IV

Guillaume Barre « Le rock indépendant :part expérimentale et catégorisation comme genre » sous la direction de Catherine Rudent Paris IV

Remarques

- La terminologie employée par le Ministère de la Culture n'a pas été reprise dans les travaux Universitaires (idem base IRMA ou Université). Seul le mot jazz désigne un champ d'étude possible. Si l'expression musiques traditionnelles a été employée plus souvent, elle ne contient pas tout le spectre des études qui la dépasse par le champ instrumental ou social.
- Les expressions « musiques actuelles » ou « musiques amplifiées » ne sont pas reprises dans le champ d'études musicologiques universitaires (idem base IRMA).
- Aucun courant de ces musiques ne fait l'objet d'études en nombre repérable, de même que les instruments qui les caractérisent.
- Ce champ est davantage abordé par les disciplines sociales politiques ou communication (idem base IRMA).
- Une tendance au développement de travaux de recherche se dessine néanmoins depuis quelques années.

2^{ème} Partie : Etude des données recueillies dans le cadre des monographies en régions

*Etude des questionnaires envoyés aux CRR et CRD des régions
Aquitaine, Centre et Ile de France*

Les questionnaires ont été envoyés à l'ensemble des CRR et CRD des trois régions soit au total 42 établissements (6 en Aquitaine, 6 dans la région Centre, 30 en Ile de France)

Ils ont été transmis par mail le 22 février 2012 aux établissements. Devant le faible taux de réponses reçues au premier mai, date butoir initialement fixée pour leur retour, le délai a été prolongé jusqu'au 14 juin 2012.

Nombre d'établissements répondants				Total
	Aquitaine	Centre	IDF	
CRD	4	4	18	26
CRR	2	1	7	10
Total	6	5	25	36

Sur les 42 établissements sollicités, 36 ont répondu au questionnaire soit un taux de réponse de 85%.

- En Région Aquitaine l'ensemble des établissements a répondu.
- En Région Centre un seul établissement a, dès les premiers contacts, affirmé son impossibilité à pouvoir le faire au regard de la faiblesse de son équipe administrative
- En Région Ile de France 25 établissements sur les 30 sollicités ont répondu.

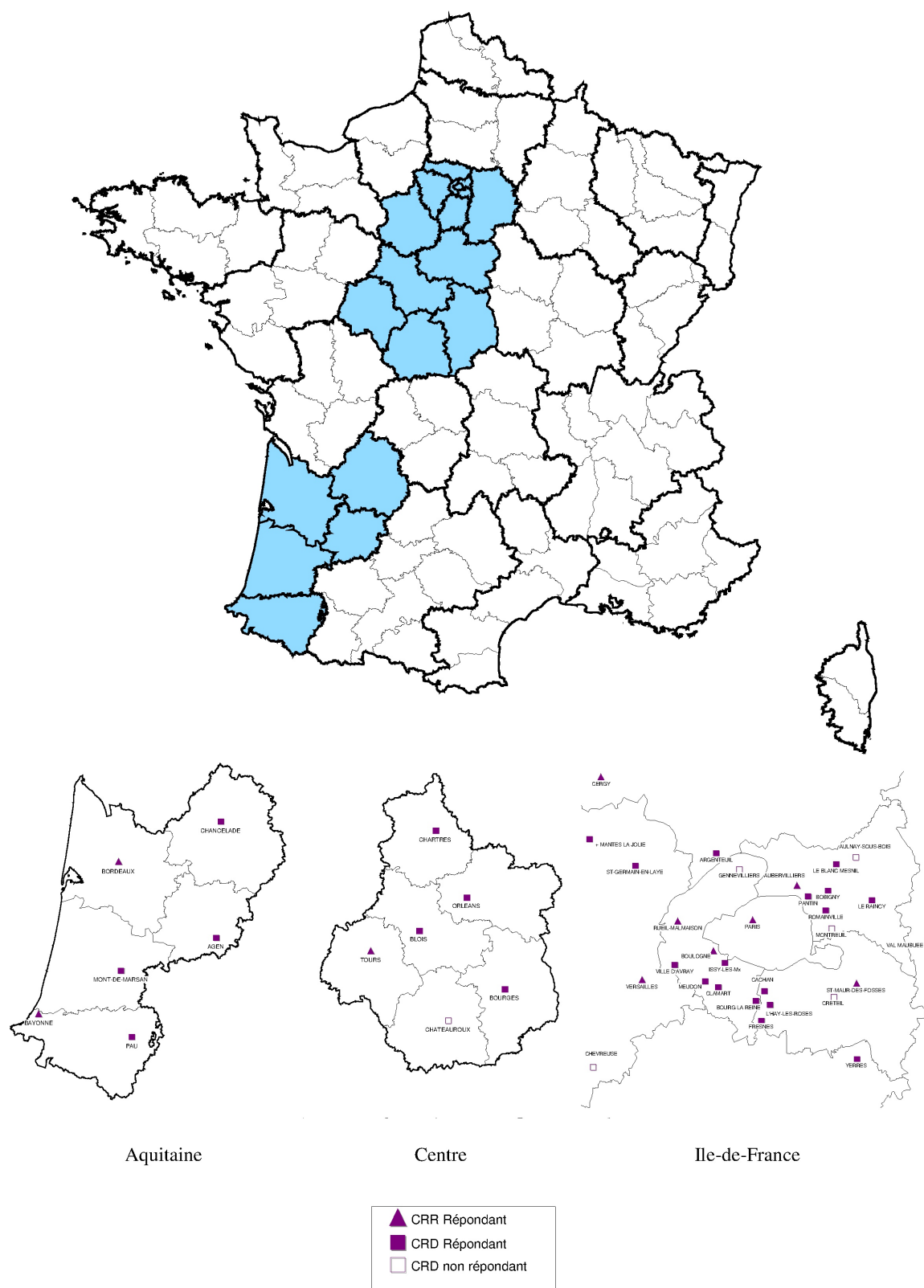
On peut noter que les CRR questionnés ont tous répondu.

Au delà du suivi et des relances indispensables auprès des établissements sollicités simultanément sur d'autres enquêtes et études, de nombreux directeurs ont manifesté un réel intérêt au regard des enjeux de terrains vécus.

Le choix retenu pour l'étude ayant été celui d'un questionnaire envoyé aux CRR et CRD à l'exclusion des CRC et CRCI, le traitement régional ne permettait pas de dégager des identités régionales reposant sur des bases suffisamment larges et donc crédibles, au vue du petit nombre d'établissements impliqués dans les régions Aquitaine et Centre.

C'est donc un axe commun de traitement des CRR et CRD des trois régions qui a été privilégié.

Néanmoins quelques tableaux préalables de présentation des régions permettent d'en approcher quelques caractéristiques.



2-1 Présentation sommaire des trois régions

Les trois régions observées et questionnées sont marquées tant par leurs propres histoires géopolitiques que par les personnalités qui les ont traversées ou les animent encore :

Aquitaine : environ 3,2 millions d'habitants...

- Une présence historique en région Aquitaine des musiques actuelles, très structurée et marquée par l'empreinte de Jean Michel Lucas (ancien DRAC Aquitaine), mais aussi par l'enjeu culturel et sociopolitique des musiques traditionnelles en Pays Basque.

Centre : environ 2,5 millions d'habitants ...

- Tours et Orléans deux pôles de développement en confrontation en région Centre, et un fort repérage national autour du jazz au regard des activités conjuguées du Petit Fauchoux, de Jazz à Tours et du CRR...

Ile de France : environ 11 millions d'habitants ...

- Une région à très forte densité de population sur une mosaïque de territoires, de nombreuses et importantes structures, très contrastées et relevant d'histoires que tout semble opposer (du CRR de Paris à la MJC de Ris-Orangis en passant par ATLA...)

Tableau comparatif des effectifs d'élèves des établissements d'enseignement artistique (CRR/CRD) au sein des trois régions, établi à partir des données recueillies

	Nombre total d'élèves inscrits	Nombre d'élèves inscrits en musique	Nombre d'élèves inscrits en musiques actuelles
Aquitaine	8857	7634	722
Centre	5483	4440	373
Ile de France	26271	22296	1468
Total	40611	34370	2563

Tableau comparatif de la présence des disciplines musiques actuelles au sein des CRR/CRD dans les trois régions, établi à partir des données recueillies

	Nombre total d'établissements ayant répondu	Présence du jazz	Présence des musiques traditionnelles	Présence des musiques actuelles amplifiées
Aquitaine	6	6	4	3
Centre	5	5	2	2
Ile de France	25	25	9	13

Nombre d'élèves inscrits dans les trois esthétiques

	Jazz	Musiques traditionnelles	Musiques actuelles amplifiées
Aquitaine	212	163	347
Centre	117	73	183
Ile de France	877	129	462
Total	1206	365	992

Tableau comparatif du nombre d'enseignants musiques actuelles au sein des trois régions établi à partir des données recueillies

	Nombre d'enseignants jazz	Nombre d'enseignants musiques traditionnelles	Nombre d'enseignants musiques actuelles amplifiées
Aquitaine	29	12	31
Centre	7	4	10
Ile de France	89	16	57

Tableau comparatif du nombre d'enseignants du secteur des musiques actuelles ,diplômés sur les trois régions établi à partir des données recueillies

Professeurs Diplômés	Aquitaine	Centre	IDF	Total
CA Jazz	4	2	16	22
CA Musiques actuelles amplifiées	3	1	8	12
CA Musiques traditionnelles	4	1	1	6
CA autre	6	2	10	18
DE Jazz	3		19	22
DE Musiques actuelles amplifiées	7		6	13
DE Musiques traditionnelles	6		2	8
DE autre	8	1	14	23
Autre diplôme	22	6	93	121
Sans réponse		2	9	11
Total	63	15	178	256

Tableau comparatif du nombre de DEM délivrés complets au cours des trois dernières années sur les trois régions établi à partir des données recueillies

	Aquitaine	Centre	Ile de France
Jazz	19	19	111
Musiques traditionnelles	5	1	5
Musiques actuelles amplifiées	14	3	36

2-2 Analyse des données cumulées sur les trois régions

A. Les disciplines

1) La répartition

Présence du jazz	CRD	CRR	Total
oui	25	10	35
non	1		1
Total	26	10	36

Présence des musiques traditionnelles	CRD	CRR	Total
oui	12	4	16
non	16	6	20
Total	26	10	36

Présence des musiques actuelles amplifiées	CRD	CRR	Total
oui	15	4	19
non	11	6	18
Total	26	10	36

- Le jazz est présent dans 35 des établissements sur 36, et dans les 10 CRR.
- Les musiques actuelles amplifiées dans 19 établissements dont 4 CRR.
- Les musiques traditionnelles dans 16 établissements dont 4 CRR.

2) Le croisement des disciplines

	CRD	CRR	Total
Jazz seul	8	4	12
Jazz, musiques traditionnelles et musiques actuelles amplifiées	8	2	10
Jazz et musiques actuelles amplifiées	6	2	8
Jazz et musiques traditionnelles	3	2	5
Musiques traditionnelles et musiques actuelles amplifiées	1		1
Total	26	10	36

- 10 établissements proposent les 3 esthétiques dont 2 CRR et 8 CRD.
- 12 établissements proposent uniquement un enseignement du jazz.

Remarques

Ces chiffres confirment les données fournies par l'enquête PELLEAS sur la quasi totale implantation du jazz, notamment au sein des CRR, mais aussi sur la plus grande aptitude des CRD à intégrer de nouvelles disciplines (sur les 26 répondants 15 ont intégré les musiques actuelles amplifiées).

B. Les élèves

Effectifs d'élèves	Nombre d'élèves			pourcentage / total élèves musique		
	CRD	CRR	Total	CRD	CRR	Total
Total élèves	25 916	14 695	40 611			
Total d'élèves musique	21 596	12 774	34 370	100%	100%	100%
Total musiques actuelles	2 053	510	2 563	10%	4%	7%
Total jazz	850	356	1 206	4%	3%	4%
Total musiques traditionnelles	281	84	365	1%	1%	1%
Total musiques actuelles amplifiées	922	70	992	4%	1%	3%

- Les élèves de musiques actuelles ne représentent que 2563 élèves sur un total de 34 370 élèves en musique soit 7% des effectifs, (moyenne identique à celle observée au plan national avec PELLEAS).
- Ils ne représentent que 4% des effectifs en moyenne dans les CRR.
- Les élèves de jazz sont logiquement les plus nombreux et représentent près de la moitié des élèves de musiques actuelles (1206).
- Si les élèves inscrits en musique amplifiées sont également très présents (992) ils ne sont que 70 inscrits au total dans les 10 CR.

C. Les locaux

Présence de locaux de répétition	CRD	CRR	Total
Oui	10	4	14
Non	11	3	14
Sans réponse	5	3	8
Total	26	10	36

Nombre de locaux de répétition	CRD	CRR	Total
1 local	4	1	5
2 locaux	1	1	2
3 locaux	1		1
4 locaux	1		1
5 locaux		1	1
6 locaux	1		1
Sans réponse	2	1	3
Total (écoles avec locaux)	10	4	14

Salles de cours spécifiques	CRD	CRR	Total
Oui	20	7	27
Non	4	1	5
Sans réponse	2	2	4
Total	26	10	36

Nombre de salles de cours spécifiques	CRD	CRR	Total
1 salle	9	3	12
2 salles	2	1	3
3 salles	4	1	5
4 salles	1	1	2
5 salles	1	1	2
6 salles	1		1
16 salles	1		1
Sans réponse	1		1
Total (écoles avec salles spé)	20	7	27

Salles de concert spécifiques	CRD	CRR	Total
Oui	6	4	10
Non	13	4	17
Sans réponse	7	2	9
Total	26	10	36

Les locaux de répétition

- 14 établissements (7CRR et 7 CRD) sur les 36 notent avoir des locaux de répétition spécifiques pour les musiques actuelles.
- 5 établissements parmi les 14 n'ont qu'un local de répétition.
- 4 établissements ont 3 locaux de répétition minimum.

Les salles de cours spécifiques

- 27 établissements ont au moins une salle de cours spécifique aux musiques actuelles
- 12 établissements (1/3) ne disposent que d'une seule salle spécifique
- 10 établissements disposent de 3 salles ou plus
- 1 établissement (CRD) dispose de 16 salles pour les musiques actuelles...

Les salles de concerts spécifiques

- 10 établissements déclarent être équipés d'une salle de concert spécifique.
- Parmi ces 10, 6 CRD et 4 CRR

D. Le matériel spécifique

Les réponses apportées par les établissements concernant le matériel et le parc instrumental spécifiques sont très variables en précision. Certains ont indiqué marques et modèles des amplis ou micros, d'autres ont précisé le nombre d'amplis ou de micros, d'autres enfin se sont contentés de répondre oui à la question ...Il est donc difficile de porter une appréciation globale sur les aspects qualitatifs du matériel ou du parc instrumental.

Néanmoins la qualité du matériel indiqué par de nombreux établissements oblige à corriger l'image aujourd'hui dépassée de conservatoires uniquement préoccupés de l'achat de pianos...

Matériel mobile spécifique	CRD	CRR	Total
Oui	23	8	31
Sans réponse	3	2	5
Total	26	10	36

E. Le parc instrumental spécifique

Parc instrumental spécifique	CRD	CRR	Total
Oui	22	9	31
Non	1		1
Sans réponse	3	1	4
Total	26	10	36

- 31 établissements sur 32 ayant répondu sur ce point sont équipés.

Remarques

- Un effort important en équipement a été réalisé ces dernières années par les établissements qui aujourd'hui possèdent presque tous du matériel et des instruments dédiés. Le nombre et la qualité sont sans doute variables, mais de nombreux établissements affichent la possession de matériel et instruments de grande qualité.
- La question des locaux spécifiques pose encore problème à de nombreux établissements et reste un frein à l'accueil des musiques actuelles.

F. Les partenariats

Nombre de partenariats (sur les 9 types proposés)	CRD	CRR	Total
0 partenariat	4	1	5
1 partenariat	7	1	8
2 partenariats	3	4	7
3 partenariats	3	1	4
4 partenariats	3	1	4
5 partenariats	5	1	6
7 partenariats	1		1
8 partenariats		1	1
Total	26	10	36

- Seuls 5 établissements n'affichent aucun partenariat dans le cadre du fonctionnement de leurs activités autour des musiques actuelles.
- Majoritairement (23/36) les établissements fonctionnent avec 2 partenaires et plus.
- 8 établissements recensent 5 partenaires et plus...

Les partenaires principaux...	CRD	CRR	Total
Une association spécialisée dans l'enseignement des musiques actuelles	11	2	13
Une (des) association(s) de pratique amateur	5	3	8
Des lieux de répétition	10	3	13
Des structures de diffusion (Scène Nationale, SMAC, Théâtre, Festival)	9	6	15
Des structures « socioculturelles » (MJC, Maison de Quartier)	10	2	12
Des structures de conservation et de documentation	5	5	10
Des artistes partenaires ou un collectif d'artistes	6	2	8
Des structures partenaires hors territoire national	1	1	2
Autres partenaires	10	5	15

- 15 établissements ont un partenariat avec une structure de diffusion.
- 13 établissements ont un partenariat avec une association spécialisée dans l'enseignement des musiques actuelles.
- 13 établissements ont des partenariats avec des lieux de répétition.
- 12 établissements ont un partenariat avec une MJC.
- 10 établissements ont un partenariat avec des structures de conservation et documentation.
- 2 établissements ont un partenariat hors territoire national.

Partenariats / actions de diffusion partagées	CRD	CRR	Total
Oui	20	7	27
Non	2	2	4
Sans réponse	4	1	5
Total	26	10	36

Partenariats / enseignement mutualisé	CRD	CRR	Total
Oui	15	3	18
Non	3	3	6
Sans réponse	8	4	12
Total	26	10	36

- Si l'on considère l'ensemble des partenariats y compris entre établissements spécialisés, c'est le secteur de la diffusion qui s'affirme comme une priorité de partage.
- On observe également que 50% des établissements ont pu mettre en place un enseignement des musiques actuelles par mutualisation.

Existence de conventions...	Total	Dont Conventions
Une association spécialisée dans l'enseignement des musiques actuelles	13	12
Une (des) association(s) de pratique amateur	8	5
Des lieux de répétition	13	8
Des structures de diffusion (Scène Nationale, SMAC , Théâtre, Festival...)	15	11
Des structures « socioculturelles » (MJC, Maison de Quartier...)	12	6
Des structures de conservation et de documentation	10	3
Des artistes partenaires ou un collectif d'artistes	8	3
Des structures partenaires hors territoire national	2	1
Autres partenaires	15	8

- 12 établissements ont passé convention avec une association spécialisée dans l'enseignement des musiques actuelles.
- 11 établissements ont passé convention avec une structure de diffusion.
- 8 établissements ont passé convention avec des lieux de répétition.
- 8 établissements ont passé convention avec un collectif d'artistes.

Détail autres partenaires (hors convention)	CRD	CRR	Total
Association musiques et danses traditionnelles	1		1
Cinéma	1		1
Club de jazz		1	1
Collèges jazz de Marciac(32) et Monségur (33)/CRD Landes (40)/orchestre de chambre d'Agen	1		1
Conservatoires GPSO	1		1
Fédération d'associations de musique et danses traditionnelles	1		1
Festival de Jazz	1	2	3
Lieu musiques actuelles	1		1
Structure de formation	1		1
Université		1	1
Non renseigné	2	1	3
TOTAL	10	5	15

- Les autres partenaires sont très divers.
- Deux établissements seulement ont un partenariat avec des partenaires danse et musiques traditionnelles.

Implantation des partenaires	Ville siège	Agglo	Département	Région	Hors Région
Une association spécialisée dans l'enseignement des musiques actuelles	7	6	1	1	0
Une (des) association(s) de pratique amateur	7	0	1	0	0
Des lieux de répétition	11	3	0	0	0
Des structures de diffusion (Scène Nationale, SMAC , Théâtre, Festival...)	9	2	4	1	1
Des structures « socioculturelles » (MJC, Maison de Quartier...)	10	1	2	0	0
Des structures de conservation et de documentation	9	1	2	0	0
Des artistes partenaires ou un collectif d'artistes	1	3	1	2	0
Des structures partenaires hors territoire national	-	-	-	-	-
Autres partenaires	7	2	3	1	0

- C'est au sein de la ville siège et dans l'agglomération que les établissements ont le plus de partenaires. Ce qui signifie que les partenaires ressources sont aujourd'hui assez nombreux dans une zone de proximité.
- Les partenaires de la diffusion et les artistes associés sont repérés au delà (département, région).
- Un seul établissement fait état d'un partenaire hors région.

Remarques

- Les conservatoires semblent avoir intégré la nécessité de fonctionner en partenariat sur le secteur des musiques actuelles, notamment pour les actions de diffusion.
- Au delà du partenariat avec les structures spécialisées de nombreux conservatoires proposent un enseignement mutualisé avec d'autres établissements (en réseau ou non).
- Les partenaires de la diffusion et les associations spécialisées sont le plus souvent les partenaires associés, les lieux de répétition étant moins repérés par les établissements.
- Ces partenariats sont surtout identifiés dans le secteur des musiques actuelles amplifiées et du jazz, dans une moindre mesure pour les musiques traditionnelles.
- Ils se situent majoritairement dans la ville siège ou l'agglomération.
- Les partenariats hors région sont exceptionnels (contrairement aux structures privées qui développent des partenariats jusqu'à l'international).

G. La structuration en département(s)

Existence d'un département musiques actuelles	CRD	CRR	Total
Oui	8	2	10
Non	10	5	15
Non renseigné	8	3	11
Total	26	10	36

Existence d'un département jazz	CRD	CRR	Total
Oui	15	7	22
Non	8	2	10
Non renseigné	2	1	3
Total (écoles / jazz)	25	10	35

Existence d'un département musiques traditionnelles	CRD	CRR	Total
Oui	4	2	6
Non	3	1	4
Non renseigné	5	1	6
Total (écoles / musiques traditionnelles)	12	4	16

Existence d'un département musiques amplifiées	CRD	CRR	Total
Oui	6	1	7
Non	6	1	7
Non renseigné	3	2	5
Total (écoles /musiques amplifiées)	15	4	19

Existence d'une autre organisation en département	CRD	CRR	Total
Oui	5	2	7
Non	4	4	8
Non renseigné	17	4	21
Total	26	10	36

Précision département autre	CRD	CRR	Total
Ateliers jazz	2		2
Création musicale		1	1
Département jazz et musique actuelles	2		2
Département jazz et musiques improvisées et préfiguration d'un département "musiques actuelles" regroupant jazz et musiques actuelles amplifiées		1	1
Jazz & musiques improvisées (donc actuelles !...)	1		1

Esthétique dominante du coordinateur unique	CRD	CRR	Total
Jazz	9	3	12
Musiques actuelles amplifiées	5	1	6
Musiques traditionnelles		1	1
Non renseigné	11	5	16
Autre (prof de lycée)	1		1
Total	26	10	36

Coordination : prise en compte par indemnité spécifique	CRD	CRR	Total
Oui	11	6	17
Non	6	2	8
Non renseigné	9	2	11
Total	26	10	36

Coordination : prise en compte par décharge horaire	CRD	CRR	Total
Oui	14	5	19
Non	5	1	6
Non renseigné	7	4	11
Total	26	10	36

Remarques

Le chapitre consacré à la structuration pédagogique comporte un taux important de « non réponses » qui contraignent à considérer les constats qui suivent avec prudence.

- L'organisation des esthétiques regroupées en un unique département de musiques actuelles semble minoritaire pour l'instant : 10 établissements sur 36.
- Le nombre important d'organisations pédagogiques en départements jazz identifiés, (22 contre 7 pour les musiques actuelles amplifiées, et 6 pour les musiques traditionnelles), confirme l'implantation de cette esthétique.
- Lorsqu'il existe un coordonnateur unique pour ces esthétiques au sein de l'établissement il est majoritairement issu de l'esthétique jazz et ne vient des musiques traditionnelles qu'exceptionnellement (1 seul cas identifié).
- Suivant leur propre histoire et leur projet, les établissements peuvent proposer des structurations différentes. Toutefois ils ne semblent guère s'être éloigné des repérages et organisations traditionnels (jazz et musiques improvisées, ateliers jazz...) au profit de structurations plus transversales (un seul département de la création).
- La prise en compte du travail de coordination varie d'un établissement à l'autre suivant son histoire, la culture, et les dispositifs en place dans les collectivités. Toutefois le système de « décharge horaire » que les directeurs peuvent gérer en direct domine. Le questionnement des différents titulaires de CA en poste, montrera que les situations sont cumulables (indemnité plus décharge) et que suivant les établissements, ces situations sont peu comparables, la décharge horaire hebdomadaire pouvant varier de 1 à 8 heures...

H. Les enseignants et intervenants extérieurs à l'établissement dans les musiques actuelles

Chiffres globaux

Effectifs	CRD	CRR	Total
Nombre total d'enseignants musique	1 272	521	1 793
Nombre d'enseignants et intervenants jazz	78	32	110
Nombre et intervenants d'enseignants musiques traditionnelles	27	5	32
Nombre d'enseignants et intervenants musiques actuelles amplifiées	70	28	98
Nombre d'intervenants en musiques actuelles	5	7	12

1) Les enseignants

Chiffres détaillés

Effectifs	CRD	CRR	Total
Nombre d'enseignants musiques actuelles	172	84	256
Dont en jazz...	71	67	138
Dont en musiques traditionnelles...	27	5	32
Dont en musiques actuelles amplifiées...	69	20	89
dont autre ...	43	0	43

NB Double compte : un même enseignant peut intervenir dans plusieurs disciplines...

2) Les volumes horaires hebdomadaires

(sur la base des établissements ayant répondu)

Volume horaire	CRD	CRR	Total
Heures hebdo profs musique	13 962	4 258	18 220
Heures hebdo profs jazz	587	224	811
Heures hebdo profs musiques traditionnelles	191	65	256
Heures hebdo profs musiques actuelles amplifiées	586	127	713
Heures hebdo intervenants musiques actuelles	14	83	97

Nombre Elèves/Enseignants	CRD	CRR	Total
<i>Musique</i>	<i>14,0</i>	<i>14,7</i>	<i>14,2</i>
Jazz	10,9	11,1	11,0
Musiques traditionnelles	10,4	16,8	11,4
Musiques actuelles amplifiées	13,2	2,5	10,1
Total musiques actuelles	11,7	7,8	10,7

Remarques

- Les enseignants des musiques actuelles représentent environ 15% des effectifs d'enseignant « musique ».
- En volume horaire hebdomadaire les musiques actuelles ne représentent que moins de 10 % , au regard de l'emploi à temps partiel de nombreux enseignants.
- Le jazz représente environ la moitié des effectifs d'enseignants en musiques actuelles, suivi des musiques actuelles amplifiées puis des musiques traditionnelles.
- Les intervenants extérieurs sont globalement peu nombreux et impliqués seulement dans le jazz et les musiques actuelles amplifiées.
- Les CRR prennent peu en compte les musiques traditionnelles : 5 enseignants pour 10 CRR...
- Les CRD font davantage appel à des enseignants venant d'autres spécialités.

- Même si plusieurs établissements n'ont pas précisé les effectifs et nombre d'heures ce qui tempère la pertinence des chiffres, le ratio élèves/professeurs confirme que le travail collectif est davantage à l'œuvre dans ces esthétiques.

3) Qualification des enseignants

Effectifs/diplômes	CRD	CRR	Total
CA Jazz	9	13	22
CA Musiques actuelles amplifiées	7	5	12
CA Musiques Traditionnelles	5	1	6
Autres CA	14	4	18
DE Jazz	15	7	22
DE Musiques actuelles amplifiées	11	2	13
DE Musiques traditionnelles	6	2	8
DE autre	20	3	23
Autres diplômes	80	41	121
Pas d'informations fournies	5	6	11
Total	172	84	256

% CA	20%	27%	23%
% CA musiques actuelles	12%	23%	16%
% DE	30%	17%	26%
% DE musiques actuelles	19%	13%	17%

- Les chiffres recueillis confirment la forte présence des titulaires de DE ou CA en Jazz.
- Sur ces trois régions le nombre de titulaires DE et CA en musiques actuelles amplifiées (respectivement 12 et 13) est plus important qu'en musiques traditionnelles (6 CA et 8 DE).
- Proportionnellement au nombre d'enseignants le taux de qualification (DE,CA) dans la spécialité est légèrement supérieur au sein des musiques traditionnelles (supérieur à un tiers des enseignants).
- Beaucoup d'enseignants intervenants sur ces esthétiques ont des DE ou CA issus d'autres spécialités (41/256).
- **Près de la moitié des enseignants (121/256) ont d'autres types de diplômes que les CA ou DE.**

4) Statut et grade des enseignants des musiques actuelles

Effectifs/statuts	CRD	CRR	Total	CRD	CRR	Total
Titulaire	79	28	107	46%	33%	42%
Stagiaire	2	3	5	1%	4%	2%
Contractuel	80	28	108	47%	33%	42%
Autre (vacations ?)	9	25	34	5%	30%	13%
Sans Réponse	2		2	1%	0%	1%
Total	172	84	256	100%	100%	100%

Effectifs/grade	CRD	CRR	Total	CRD	CRR	Total
PEA HC	14	4	18	8%	5%	7%
PEA	28	32	60	16%	38%	23%
ASEA	70	19	89	41%	23%	35%
AEA	47	5	52	27%	6%	20%
Autre	12	24	36	7%	29%	14%
Sans Réponse	1		1	1%	0%	0%
Total	172	84	256	100%	100%	100%

- La majorité du personnel enseignant du secteur des musiques actuelles est en situation précaire (contractuels, vacataires...). Seuls 42 % sont titulaires.
- Le grade ASEA est le grade le plus représenté (35%).
- Le nombre d'AEA est relativement élevé (20%).

I. Le croisement entre les disciplines au sein des musiques actuelles

Volume horaire total	CRD	CRR	Total
Somme heures jazz	579	360	939
Somme heures musiques traditionnelles	163	65	228
Somme heures musiques actuelles amplifiées	624	117	741

Volumes horaires croisés (interventions sur plusieurs disciplines)	Nombre heures jazz	Nombre heures musiques traditionnelles	Nombre heures musiques actuelles amplifiées	Nombre heures autres
Professeurs jazz	939	0	96	145
Professeurs musiques traditionnelles	0	228	30	53
Professeurs musiques actuelles amplifiées	89	2	741	120

- Les enseignants jazz et musiques actuelles amplifiées n'interviennent pas ou peu sur le secteur des musiques traditionnelles.
- Enseignants jazz et enseignants musiques actuelles amplifiées interviennent pour 10% environ de leur emploi du temps dans le secteur de l'un et de l'autre témoignant d'une passerelle étroite mais bien présente.
- Le total d'heure d'enseignement des professeurs de musiques actuelles amplifiées dans les CRR est faible sur les régions observées (environ 11 heures par établissement en moyenne).

J. Les contenus et intitulés d'enseignement dispensés

1) Jazz

Détail des disciplines des professeurs de jazz	Nombre d'heures
Non Renseigné	23,5
Analyse jazz	1,5
Arrangement	4
Atelier / Ecriture/Arrangement	8
Atelier d'improvisation	1,5
Atelier initiation jazz	2
Atelier jazz	13
Atelier jazz + Jazz DEM (Projets artistiques) + Atelier Jazz Cycle 3	5
Atelier jazz DEM + Ateliers Jazz C1 et C2 + Initiation Improvisation (CHAM)	8
Atelier jazz, culture et formation musicale jazz, improvisation jazz	15
Ateliers jazz et Big Band	8,5
Ateliers, atelier de percussions, vibraphone jazz, préparation master classe	4
Ateliers, ensembles	12,75
Ateliers, guitare	6
Basse électrique /Contrebasse / Atelier	6,5
Basse et Contrebasse	2
Basse jazz	7
Batterie	30
Batterie jazz	15
Batterie jazz, atelier	12
Batterie jazz, ateliers	5
Batterie Jazz, batterie complémentaire, ateliers, préparation master classe	10
Batterie jazz, improvisation, rythme	4
Batterie, atelier	30
Big band	1,5
Chant jazz	8
Chant jazz, atelier vocal jazz	6
Chant, ensemble, atelier	12
Contrebasse	15
Contrebasse , saxophones	4
Contrebasse jazz, atelier	7
Contrebasse jazz, basse, atelier	4
Contrebasse jazz,	7
Contrebasse, basse électrique	2
Contrebasse, ensemble	7,5
Déchiffrage	2
Ear training, culture musicale, flute jazz & improvisée ,déchiffrage de grille harmonique pour non pianistes	7

Ecriture jazz, Big band	11
Ecriture jazz, master classe + préparations	5
Ensemble de saxophones	2
Ensembles jazz	5
Ensembles, tous styles de jazz	8
FM jazz	4
FM jazz, arrangement, guitare jazz	16
Formation musicale	2,25
Guitare électrique	13
Guitare électrique, Atelier	5
Guitare électrique, ensemble jazz	5
Guitare jazz	16
Guitare sèche	1
Guitare, atelier, arrangement	16
Guitare, FM jazz, ateliers	12
Guitare, pratique collective	7,5
Harmonie	3
Hautbois jazz, improvisation	7
Histoire du jazz (modules)	1
Histoire du jazz, piano complémentaire	4
Initiation F.M.	1,5
Jazz DEM (Arrangement)	2
Jazz ensemble	12,45
Jazz vocal	2
Percussions jazz	5
Piano	20
Piano et ensembles jazz	17,5
Piano Jazz	14,3
Piano jazz et ensembles jazz	9
Piano jazz et Relevé Jazz	16
Piano jazz histoire du jazz	7,25
Piano jazz, atelier	8
Piano jazz, atelier jazz, pause musicale jazz, histoire du jazz	17
Piano jazz, atelier, arrangement	16
Piano jazz, ateliers, harmonie, histoire	8
Piano jazz, Big Band, Ateliers	16
Piano jazz, combo, Big Band	20
Piano jazz, harmonie	5
Piano jazz, improvisation écriture, ensembles	12
Piano jazz, informatique musicale synthèse sonore,	5
Piano, analyse, histoire du jazz, jazz « skills », suivi projets cycle spécialisé	16
Piano, ateliers	16
Piano, Big Band, sax, ensemble	16
PIANO, ENSEMBLE	16,5
Piano + ear training	9

Pratique collective, techniques d'improvisation, piano jazz, lecture à vue	9,5
Pratique des répertoires et suivi projets personnels	10
Sax, ateliers, arrangement, Big Bands,	16
Saxo	4
Saxo, atelier	12
Saxophone	3
Saxophone Jazz	21,45
Saxophone Jazz + clarinette,	1
Saxophone jazz, atelier	4
Saxophone jazz, ear training, ateliers,	5,5
Saxophone jazz, improvisation	4
Saxophone jazz, improvisation jazz, atelier jazz, écoute et analyse jazz, pause musicale jazz	16
Saxophone Jazz, préparation master classe,	3
Saxophone, MAO	20
Technique pianistique	2
Trombone	1
Trombone / Big Band /Ateliers	9
Trombone jazz, déchiffrage, Big Band	2
Trompette	5
Trompette jazz,	1
Trompette, improvisation, culture et relevé	16
Vents jazz	13
Violon Jazz	12
Total	938,95

Le manque de précisions dans les éléments fournis ne permet pas toujours de déterminer avec exactitude le volume horaire des heures enseignées par discipline.

Toutefois il est possible de dégager quelques grands traits par esthétiques :

- Le piano est de loin l'instrument le plus présent et enseigné devant le saxophone et la batterie.
- Le chant jazz est peu présent.
- L'enseignement jazz pour les cordes est rare.
- L'enseignement reste organisé autour d'une dominante instrumentale affichée et l'enseignement proposé est rarement poly instrumental.
- La majorité des enseignants donnent à la fois des cours d'instruments et encadrent des ateliers ou des pratiques collectives diverses.
- Les cours théoriques sont peu spécifiés et parmi eux c'est l'histoire du jazz qui est le plus souvent indiquée..

2) Musiques traditionnelles

Détail des disciplines des professeurs de musiques traditionnelles	Nombre d'heures
Non renseigné	15,75
Accordéon diatonique	3,75
Accordéon diatonique, pratiques collectives, formation musicale	12,5
Atelier chant occitan	2
Chant traditionnel	1,5
Chant, ensemble	5
Cornemuse landaise, flûte irlandaise, formation musicale	16
Culture traditionnelle	1
Danse traditionnelle	1
Derbouka	1
Fanfare latine	3
Flûte à 3 trous, chant, formation musicale	7,5
Flute Irlandaise	0,5
Guitare brésilienne	13,5
Musique et chant individuel	16
Percussions Latines	1
Percussions traditionnelles, batterie, ensembles percussions traditionnelles, ensemble latin - jazz, ensemble batterie	17,5
Percussions traditionnelles et ensemble percussions traditionnelles	2
Percussion afro-cubaine, atelier Charanga	3
Percussions africaines traditionnelles	4
Percussions afro-cubaines	2
Percussions latines	5
Percussions Traditionnelles	12
Tabla	3
Txistu	20
Vielle à Roue	20
Vielle à roue, flûte à 3 trous, accordéon diatonique	22
Vielle à roue, pratiques collectives, formation musicale	
Violon Irlandais	0,5
Zarb	16
Total	228

- Certaines représentations instrumentales correspondent aux spécificités régionales.
- Les activités autour des instruments à percussion sont très présentes notamment pour les musiques latines/cubaines.
- Les cours théoriques sont très peu identifiés si ce n'est par la présence de cours de formation musicale.
- L'accordéon (diatonique) trouve ici une place qu'il ne trouve pas dans les autres esthétiques des musiques actuelles.

3) *Musiques actuelles amplifiées*

Détail des disciplines des professeurs musiques actuelles amplifiées	Nombre d'heures
Sans réponse	48
Accompagnement Artistique	10
Accompagnement artistique ET atelier de pratique collective	10
Accompagnement MAA	1
Atelier chanson française	5
Atelier initiation	3
Atelier initiation rock	1
Ateliers M.A.A.	7
Ateliers musiques actuelles	17
Ateliers, guitare	6
Basse	8,5
Basse, Atelier	3
Basse, ateliers	8
Basse, EFM, ensemble	9
Batterie	94,5
Batterie / ateliers	10
Batterie, ateliers	8
Batterie, EFM, ensemble	19,5
Batterie, formation Musicale, pratiques collectives	26
Chant MAA	9
Chant MAA, atelier vocal MAA	6
Clavier, formation musicale, pratiques collectives	44
Claviers/synthétiseur, atelier chanson française	11
Contrebasse, basse électrique	2
Coordination /ateliers /Mao	18
EFM	0,5
Ensemble	5,25
Fm MA, Atelier vocal	4,5
FM MAA, accompagnement chant MAA	10
Formation musicale	2,25
Formation musicale MAA	2
Guitare	22
Guitare basse	20,25
Guitare basse et électrique	12
Guitare basse FM , atelier accompagnement de pratique	16
Guitare basse, atelier MAA, Histoire écoute et analyse MAA	19
Guitare électrique, ensemble	16
Guitare électrique	6
Guitare électrique + Groupes	12
Guitare électrique ensembles MAA histoire des MAA	10,5
Guitare électrique ensembles musiques actuelles amplifiées	8,5

Guitare électrique et ensembles MA	5
Guitare électrique, ateliers MAA	20
Guitare électrique, ateliers MAA, atelier blues, théorie/harmonie	20
Guitare folk	5
Guitare, ateliers	8
Guitare, Formation Musicale, pratiques collectives	20
Guitare, guitare basse, formation musicale, pratiques collectives	22
Guitare, MAO, culture, analyse	16
Harmonie, analyse, atelier répertoire, piano complémentaire, claviers, coordination	16
Histoire des MAA	1
Initiation F.M., fanfare	3
M.A.O.	5
MAO - Création Sonore	6
Ondes Martenot, synthétiseur	16
Percussions, batterie, ensemble	15
Piano	8
POP, R'N B, EFM, ENSEMBLE	4
Total	741,25

C'est l'activité au sein de laquelle on observe le plus grand nombre d'heures au contenu non précisé ...

- Lorsque l'entrée est instrumentale, la guitare électrique est l'instrument le plus proposé, suivi de la basse et la batterie. L'enseignement du clavier est plus rarement proposé.
- La formation musicale est la discipline « théorique » la plus présente.
- Trois propositions sur l'histoire des musiques actuelles...
- Une seule proposition sur l'analyse.
- Rien sur l'écriture de textes.
- Peu de choses sur la voix : un atelier chanson et deux cours sur la voix dans les musiques actuelles.
- La notion d'accompagnement apparaît 5 fois.
- On relève 5 mentions de la MAO et du son.
- La terminologie « ateliers » est très présente.
- On peut s'étonner de la présence des Ondes Martenot...

K. Cours individuels/cours de groupe/pratique d'ensemble

Nombre d'enseignements dispensé	Organisation	CRD	CRR	Total
Jazz	Cours en groupe	26	33	59
	Cours individuels	36	40	76
	Pratique d'ensemble	35	22	57
	Non renseigné	3		3
Somme jazz		100	95	195
Musiques actuelles amplifiées	Cours en groupe	18	8	26
	Cours individuels	28	8	36
	Pratique d'ensemble	14	4	18
		60	20	80
Somme musiques actuelles amplifiées		60	20	80
Musiques actuelles/mixte	Cours en groupe	18	6	24
	Cours individuels	13		13
	Pratique d'ensemble	14	3	17
		45	9	54
Somme musiques actuelles/mixte		45	9	54
Musiques traditionnelles	Cours en groupe	8	4	12
	Cours individuels	12	4	16
	Pratique d'ensemble	14	1	15
		34	9	43
Somme musiques traditionnelles		34	9	43
Esthétique non précisée	Cours en groupe	3		3
	Cours individuels	3		3
Somme esthétique non précisée		6		6
Total		245	133	378

- Les cours individuels représentent approximativement 1/3 des cours dispensés avec des petites variantes suivant l'esthétique, notamment une pratique d'ensemble et des cours en groupe proportionnellement plus nombreux en musiques traditionnelles.
- Les cours individuels sont plus présents dans le cadre des CRR que des CRD.
- En jazz et en musiques traditionnelles la notion de pratique d'ensemble est plus significative qu'en musiques actuelles amplifiées.

- Les cours mutualisés entre esthétiques différentes (musiques actuelles/mixte) relèvent prioritairement des cours de groupe ou de pratique d'ensemble. Les cours individuels (instrumentaux) restent prioritairement des cours dispensés au sein des spécialités esthétiques.

L. Contact avec le public

Contact des ensembles avec le public	CRD	CRR	Total
Auditions : Oui	26	9	35
Concerts : Oui	25	10	35
Autres contacts publics : Oui	10	4	14
TOTAL	26	10	36

- La nécessité du contact de ces pratiques musicales avec le public, est prise en compte par l'ensemble des établissements.
- La part des concerts organisés est importante (à égalité avec les auditions).

M. Les cursus mis en place au sein des établissements

Rappel

	CRD	CRR	Total
Présence du jazz	25	10	35
Présence des musiques traditionnelles	12	4	16
Présence des musiques actuelles amplifiées	15	4	19
Total	26	10	36

1) Possibilité de débiter la pratique instrumentale à travers l'esthétique dans l'établissement

	CRD	CRR	Total
Jazz	12	1	13
Musiques traditionnelles	10	2	12
Musiques actuelles amplifiées	14	2	16

- Sur les 36 établissements répondant, la possibilité de débiter la pratique instrumentale dans l'esthétique est très clivée tant entre catégories d'établissement qu'entre esthétiques.
- Les CRR n'offrent qu'exceptionnellement la possibilité de débiter une pratique instrumentale dans l'esthétique.
- La possibilité de débiter la pratique instrumentale dans l'esthétique est plus répandue dans les musiques actuelles amplifiées (16/19) et les musiques traditionnelles (12/16).
- Seulement 1/3 des établissements environ offrent la possibilité de débiter l'instrument dans l'esthétique en jazz.

2) Dans le cas où débiter la pratique instrumentale dans l'esthétique au sein de l'établissement n'est possible que pour certains instruments, quels sont-ils ?

Début cursus : détail des instruments	
Batterie	1
Batterie, basse	1
Guitare basse	1
guitare et basse électrique (les élèves inscrits sont inscrits dès lors dans une autre structure (autre conservatoire, association, ..) qui remplit cette mission	1
Guitare jazz	1
Guitare, basse, batterie, chant	1
Guitare, basse, batterie, MAO	1
Les instruments "spécifiques".	1
Percussions traditionnelles	1
Piano/claviers, guitare, basse, batterie, chant, percussions	1
Txistu	1
Total	12

Les établissements n'offrant la possibilité de débiter la pratique instrumentale dans l'esthétique que pour certains instruments, écartent les instruments déjà proposés dans le cadre généraliste des cours instrumentaux pour ne retenir que les instruments plus identifiés au regard de l'esthétique:

- basse, batterie guitare...
- les instruments traditionnels marqueurs de leurs esthétiques (Txistu)

3) *L'enseignement proposé dans les musiques actuelles est-il structuré en cycles ?*

- Pour le jazz

	CRD	CRR	Total
Jazz cycle 1	18	5	23
Jazz cycle 2	18	6	24
Jazz cycle 2 modulaire	2	0	2
Jazz cycle 3 CEM	15	6	21
Jazz cycle 3 DEM	14	7	21
Jazz parcours accompagné	5	3	8
Total écoles avec jazz	25	10	35

Jazz cycle 1 durée	CRD	CRR	Total
1an	1	1	2
2ans	3	3	6
3ans	2	0	2
4ans	11	1	12
Sans réponse	1	0	1
Total	18	5	23

Jazz cycle 2 durée	CRD	CRR	Total
2ans		3	3
3ans	3	3	6
4ans	13		13
5ans	1		1
Sans réponse	1	0	1
Total	18	6	24

Jazz cycle 3 CEM durée	CRD	CRR	Total
2ans	6	4	10
3ans	6	2	8
4ans	3		3
Total	15	6	21

Jazz cycle 3 DEM durée	CRD	CRR	Total
2ans	2	5	7
3ans	9	2	11
4ans	3		3
Total	14	7	21

Jazz parcours durée	CRD	CRR	Total
1 an	1		1
2ans	2	2	4
5ans	1		1
n.r.	1	1	2
Total	5	3	8

- L'enseignement du jazz est très majoritairement structuré en cycles.
- La répartition entre les 3 cycles est assez homogène :
 - 23 cycles 1
 - 24 cycles 2
 - 21 cycles 3 CEM et DEM
- Les CRR ont une pyramide de proposition pédagogique inversée, privilégiant une offre en cycle 3 :
 - 5 établissements proposent un accès en cycle 1
 - 6 un cycle 2
 - 6 un cycle 3 CEM
 - 7 un cycle DEM
- L'enseignement de base est davantage pris en compte par les CRD
 - 18 établissements proposent un accès dès le cycle 1
 - 18 cycle 2
 - 15 CEM
 - 14 DEM

- La durée des cycles reste contrastée d'un établissement à l'autre, toutefois une petite majorité d'établissements (CRD) proposent une durée de cycle de 4 ans notamment pour les cycles 1 et 2 :
12/23 en cycle 1
13/24 en cycle 2
 - Aucun CRR ne propose une durée de 4 ans pour le cycle 2, un seul pour le cycle 1.
 - La proposition de durée le plus fréquemment observée en cycle 3 est de :
2 années pour le CEM
3 ans pour le DEM
 - Dans les CRR le DEM est majoritairement préparé en 2 années seulement (5/7).
 - Dans les CRD le DEM est majoritairement préparé en 3 années (9/14).
 - Les nouveaux parcours proposés par le schéma d'orientation (cycle 2 modulaire, parcours accompagné) ont peu été pris en compte.
- Pour les musiques traditionnelles

	CRD	CRR	Total
Musiques traditionnelles cycle 1	7	1	8
Musiques traditionnelles cycle 2	6	1	7
Musiques traditionnelles cycle 2 modulaire	0	0	0
Musiques traditionnelles cycle 3 CEM	6	1	7
Musiques traditionnelles cycle 3 DEM	5	2	7
Musiques traditionnelles parcours accompagné	3	1	4
Total écoles avec musiques traditionnelles	12	4	16

Musiques traditionnelles cycle 1 durée	CRD	CRR	Total
Non réponse	1		1
4ans	6	1	7
Total	7	1	8

Musiques traditionnelles cycle 2 durée	CRD	CRR	Total
4ans	6	1	7
Total	6	1	7

Musiques traditionnelles cycle 3 CEM durée	CRD	CRR	Total
2ans	1		1
3ans	4	1	5
4ans	1		1
Total	6	1	7

Musiques traditionnelles cycle 3 DEM durée	CRD	CRR	Total
2ans	2		2
3ans	3	2	5
Total	5	2	7

Musiques traditionnelles Parcours durée	CRD	CRR	Total
2ans	1	1	2
3ans	1		1
Non réponse	1	0	1
Total	3	1	4

- Le différentiel CRD/CRR est plus marqué du fait du faible nombre de CRR ayant intégré ces esthétiques dans les régions observées (4). Les chiffres deviennent ainsi moins significatifs pour cette catégorie d'établissement.
- Le positionnement des CRR sur le cycle 3 DEM est toutefois identifié également à l'intérieur de ces données.
- Lorsque l'organisation en cycles est proposée, elle varie peu dans la durée (4 années) pour les cycles 1 et 2.
- Les CEM et DEM sont préparés le plus souvent en 3 années.

- La pyramide de l'offre dans les CRD est équilibrée entre les 3 cycles :

8 cycle 1

7 cycle 2

7 CEM

7 DEM

- Pour ce qui concerne les nouveaux parcours : aucun cycle modulaire proposé, mais 4 propositions de parcours accompagné en cycle 3 sur 16 établissements.

- Pour les musiques actuelles amplifiées

	CRD	CRR	Total
Musiques actuelles amplifiées cycle 1	11	3	14
Musiques actuelles amplifiées cycle 2	9	2	11
Musiques actuelles amplifiées cycle 2 modulaire	2	0	2
Musiques actuelles amplifiées cycle 3 CEM	7	2	9
Musiques actuelles amplifiées cycle 3 DEM	9	3	12
Musiques actuelles amplifiées parcours accompagné	5	2	7
Total écoles avec Ampli	15	4	19

Musiques actuelles amplifiées cycle 1 durée	CRD	CRR	Total
2ans	1		1
3ans	1		1
4ans	7	2	9
6ans	1		1
Non réponse	1	1	2
Total	11	3	14

Musiques actuelles amplifiées cycle 2 durée	CRD	CRR	Total
3ans	2	1	3
4ans	6	1	7
5ans	1		1
Total	9	2	11

Musiques actuelles amplifiées cycle 3 CEM durée	CRD	CRR	Total
2ans	1	1	2
3ans	4	1	5
4ans	1		1
Non réponse	1	0	1
Total	7	2	9

Musiques actuelles amplifiées cycle 3 DEM durée	CRD	CRR	Total
2ans	1	1	2
3ans	5	2	7
4ans	1		1
Non réponse	2	0	2
Total	9	3	12

Musiques actuelles amplifiées Parcours durée	CRD	CRR	Total
1an		1	1
2ans	1	1	2
3ans	1		1
Non réponse	3	0	3
Total	5	2	7

- Tout comme pour les musiques traditionnelles, le faible nombre de CRR prenant en compte ces esthétiques rend moins significatifs les chiffres observés pour cette catégorie d'établissement.
- L'offre d'organisation par cycle est majoritaire.
- L'offre est assez équilibrée entre les cycles :
 - 14 cycles 1
 - 13 cycles 2 (dont 2 modulaires)
 - 9 parcours CEM
 - 12 parcours DEM
- Les durées de cycle proposées sont variables toutefois elles sont majoritairement de 4 années pour les cycles 1 et 2.
- Pour les CEM, comme pour les DEM, le parcours de formation proposé est le plus souvent d'une durée de 3 années.
- Les nouveaux parcours ont été pris en compte, notamment les parcours accompagnés cycle 3.

- Dans ces esthétiques les parcours DEM organisés sont plus nombreux que les parcours CEM, traduisant sans doute une demande de formation dans le cadre d'une orientation professionnelle importante.

N. Les parcours mutualisés au sein des musiques actuelles

Parcours commun cycle 1 durée	CRD	CRR	Total
2ans	1		1
4ans		1	1
5ans	1		1
Non réponse	2		2
Total	4	1	5

Parcours commun cycle 2 durée	CRD	CRR	Total
Non réponse	1		1
3ans	1	1	2
5ans	1		1
Total	3	1	4

Parcours commun cycle 3 CEM durée	CRD	CRR	Total
Non réponse	1		1
3ans	2	1	3
Total	3	1	4

Parcours commun cycle 3 DEM durée	CRD	CRR	Total
Non réponse	1		1
2ans		1	1
3ans	2		2
Total	3	1	4

Parcours accompagné commun durée	CRD	CRR	Total
Non réponse	1		1
1an		1	1
Total	1	1	2

- Très peu d'établissements ont cherché à mutualiser l'enseignement des musiques actuelles en proposant un parcours commun en tout ou parties.
- Les éléments fournis ne permettent pas de préciser davantage la nature de la mutualisation

O. Les professeurs de musiques actuelles interviennent-ils au sein du parcours généraliste du cycle 1

Intervention des professeurs musiques actuelles en cycle1 généraliste	CRD	CRR	Total
Oui	3	3	6
Non	6	2	8
Sans réponse	17	5	22
Total	26	10	36

	CRD	CRR	Total
Intervention cycle1 jazz	4	4	8
Intervention cycle1 musiques traditionnelles	2	1	3
Intervention cycle1 Musiques actuelles amplifiées	2	1	3
Total	26	10	36

- Le nombre exceptionnellement élevé (22) d'absences de réponses est en lui même significatif.
- Dans 6 établissements seulement on relève l'intervention d'enseignants de musiques actuelles au sein du parcours « généraliste », ce qui peut traduire soit l'absence de besoins, les enseignants du parcours « généraliste » étant en capacité d'aborder toutes les esthétiques ... soit un réel cloisonnement entre les esthétiques.
- Les professeurs de musiques actuelles des CRR seraient proportionnellement plus sollicités (3 CRR sur 10 proposent des interventions dans le cycle 1 « généraliste »).

P. Les contenus pédagogiques

1) La « culture » et les musiques actuelles

Disciplines culture / jazz	CRD	CRR	Total
Formation musicale jazz	12	6	18
Histoire du jazz	8	8	16
Analyse jazz	7	7	14
Autre 'culture' jazz	4	4	8
Total écoles jazz	25	10	35

Modalités Autres : Arrangement
 Commentaire d'écoute
 Culture
 Ecriture
 Ecriture / Arrangement
 FM appliquée
 Histoire
 Initiation à l'Analyse générale

Disciplines culture / musiques traditionnelles	CRD	CRR	Total
Formation musicale musiques traditionnelles	5	2	7
Histoire des musiques traditionnelles	1	1	2
Analyse des musiques traditionnelles	2	0	2
Autre 'culture' musiques traditionnelles	2	1	2
Total écoles /musiques traditionnelles	12	4	16

Modalités Autres : Arrangement
 Culture traditionnelle
 FM appliquée

Disciplines culture / musiques actuelles amplifiées	CRD	CRR	Total
FM musiques actuelles amplifiées	12	3	15
Histoire des musiques actuelles amplifiées	4	3	7
Analyse musiques actuelles amplifiées	4	2	6
Autre 'culture' musiques actuelles amplifiées	2	1	3
Total écoles / musiques actuelles amplifiées	15	4	19

Modalités Autres : Arrangement
 Commentaire d'écoute
 FM appliquée
 Harmonisation au clavier

Disciplines écriture / jazz	CRD	CRR	Total
Harmonie jazz	8	7	15
Orchestration jazz	7	5	12
Arrangement jazz	10	8	18
Autre 'écriture' jazz	1	2	3
Total écoles / jazz	25	10	35

Modalités Autres : Composition
 Ateliers de « PC » et « Ear training »
 FM

Disciplines écriture / musiques traditionnelles	CRD	CRR	Total
Harmonie musiques traditionnelles	2	0	2
Orchestration musiques traditionnelle	3	0	3
Arrangement musiques traditionnelle	2	0	2
Autre 'écriture' musiques traditionnelle	0	1	1
Total écoles / musiques traditionnelle	12	4	16

Modalités Autres : Ecriture

Disciplines Ecriture / musiques actuelles amplifiées	CRD	CRR	Total
Harmonie musiques actuelles amplifiées	5	2	7
Orchestration musiques actuelles amplifiées	2	0	2
Arrangement musiques actuelles amplifiées	2	1	3
Autre 'écriture' musiques actuelles amplifiées	1	0	1
Total écoles /musiques actuelles amplifiées	15	4	19

Modalités Autres : compositions orales

- La formation musicale « spécialisée » est la discipline « culture » la plus répandue :
En jazz elle est présente dans 18 établissements sur 35,
En musiques traditionnelles dans 7 établissements sur 16,
En musiques actuelles amplifiées dans 15 établissements sur 19.
- La place de l'histoire « spécialisée » dans l'esthétique est nettement plus établie dans le jazz que dans les musiques traditionnelles ou les musiques actuelles amplifiées.
Elle est présente dans 16 établissements sur 35 en Jazz,
Dans 2 établissements sur 16 en musiques traditionnelles,
Dans 7 établissements sur 19 en musiques actuelles amplifiées.
- Même constat pour la pratique de l'analyse :
Présente dans 14 établissements sur 35 en Jazz,
Dans 2 établissements sur 16 en musiques traditionnelles,

Dans 6 établissements sur 19 en musiques actuelles amplifiées.

- Au sein des classes d'écriture le travail d'orchestration et d'arrangement est principalement le fait des classes et département jazz.
- Proportionnellement les CRR sont plus nombreux à proposer des activités d'écriture que les CRD.

Remarques générales

Il y a au regard de la place des disciplines « culture » un clivage observé important entre les disciplines des musiques actuelles.

Le jazz plus proche des musiques « savantes » et/ou plus intégré dans le modèle initial des conservatoires, développe un enseignement où la formation musicale spécifique, l'analyse et la connaissance de l'histoire sont revendiquées et dispensées au sein de cours identifiés.

A l'opposé, l'enseignement des musiques traditionnelles paraît plus centré sur la pratique, ce qui n'exclut cependant pas que la part de culture soit abordée mais non dissociée de la pratique et plus rarement dispensée dans le cadre de cours spécifiques.

Les musiques actuelles amplifiées identifient principalement un fort besoin de formation musicale complémentaire.

Visiblement le contenu du cours « traditionnel » ou « généraliste » de formation musicale , oblige à avoir recours à des cours plus spécialisés ou prenant en compte des publics différents (âge plus élevé, parcours moins stéréotypés et cadrés par l'institution...) dans l'ensemble du champ des musiques actuelles.

Pourtant le cours de FM est cité comme étant le plus « impacté » par l'introduction des musiques actuelles au sein des établissements.

Plus globalement, on peut observer que les disciplines culture, qui devraient par essence être des lieux de rencontre, de partage et d'échange au centre de l'établissement tendent à s'organiser par esthétique et confirmer le cloisonnement observé.

La place de l'écrit est plus développée au sein des CRR.

2) *Place des enseignants musiques actuelles au sein de la classe de composition*

Classe de composition	CRD	CRR	Total
Oui	12	9	21
<i>avec participation des professeurs musiques actuelles</i>	2	1	3
Non	14	1	15
Total	26	10	36

- La classe de composition est le fait des CRR : 9 sur les 10 interrogés proposent une classe de composition contre 12 CRD sur les 26 ayant répondu.
- A ce jour cette classe se conçoit également comme centrée autour d'une famille esthétique dominante: 1 CRR et 2 CRD seulement y incluent la participation d'un professeur issu de la culture des musiques actuelles.

3) *Quelle place respective de l'écrit et de l'oralité dans l'enseignement des diverses esthétiques (question ouverte) ?*

De façon générale, les questions ouvertes ont été l'objet d'un taux de non réponse assez important (1/3) et le plus souvent brièvement ou succinctement renseignées.

- Bien que le plus souvent soulignée comme importante, la place de l'oralité est un axe de clivage entre les trois champs d'esthétiques.
- Lorsque les établissements proposent les 3 champs d'esthétiques (jazz, musiques traditionnelles et musiques actuelles amplifiées) il n'est pas rare qu'un pourcentage d'oralité ait été proposé à titre d'indication approximative. Dans ce cas c'est le plus souvent un 50/50 qui figure pour le jazz. Un seul établissement mentionne une prépondérance de l'écrit dans le jazz. Toutefois c'est la grille harmonique qui semble représenter cette part importante d'écrit au sein de l'établissement.
- La part d'oralité s'affirme nettement comme plus importante dans les musiques traditionnelles : mentionnée par un établissement comme unique mode d'apprentissage, l'oralité est souvent notée comme participant à 90% du mode de transmission. Un seul établissement place l'écrit comme occupant 2/3 de l'espace pédagogique consacré aux musiques traditionnelles.
- La part de l'oralité, lorsque précisée, est affichée comme majoritaire dans l'enseignement des musiques actuelles amplifiées et dans les comparatifs proposés par quelques établissements, elle apparaît plus importante que dans le jazz. Toutefois aucun établissement n'exclut la nécessité d'une part d'écrit, contrairement aux musiques traditionnelles.
- La part de l'oralité est précisée parfois comme pouvant évoluer suivant les cycles. Dans ce rare cas, elle est plus importante en cycle 1 que dans les autres cycles.

4) *Existence d'ateliers spécifiques d'improvisation*

Existence d'ateliers improvisation	CRD	CRR	Total
Oui	12	5	17
Non	6	1	7
Sans réponse	8	4	12
Total	26	10	36

Détail des Ateliers

Ateliers d'improvisation jazz	18	8	26
Atelier d'improvisation musiques traditionnelles	4	2	6
Ateliers d'improvisation musiques actuelles amplifiées	3	3	6
Ateliers d'improvisation mixtes	9	4	13

- Même si le nombre important de « non réponse » conduit à relativiser, il semblerait que l'improvisation fait l'objet du développement de nombreux ateliers spécifiques : 17 sur 36 établissements questionnés.
- C'est en jazz que ces ateliers spécifiques sont le plus développés (26 propositions d'ateliers).
- Contrairement aux disciplines « culture » l'improvisation serait le point de rencontre le plus pratiqué entre les différentes esthétiques des musiques actuelles dans le cadre d'ateliers mixtes.

5) Existe t'il des situations pédagogiques particulières que vous souhaitez décrire ?
(question ouverte)

Rappel : De façon générale les questions ouvertes ont été l'objet d'un taux de non réponse assez important (1/3) et le plus souvent brièvement ou succinctement renseignées.

Les réponses fournies renseignent cependant tout autant sur l'existant au sein de ces esthétiques, que sur les représentations d'une certaine « normalité » ...

- Très peu de descriptif de situations vraiment spécifiques ...
- Les établissements insistent le plus souvent sur la part importante de la pratique d'ensemble ou de groupe au sein de ces esthétiques.
- La prise en compte du projet de l'élève ou du groupe est mentionnée comme une spécificité...
- La place des intervenants extérieurs professionnels dans la formation, est mentionnée comme élément distinct des autres esthétiques.
- En musiques actuelles amplifiées, la place de l'enregistrement est mentionnée comme situation pédagogique, contrairement aux autres esthétiques.
- Un établissement mentionne la possibilité de s'initier à d'autres instruments au sein du parcours comme originale.

6) Existe t'il des modalités d'évaluations spécifiques que vous souhaitez décrire ?
(question ouverte)

Rappel : De façon générale les questions ouvertes ont été l'objet d'un taux de non réponse assez important (1/3) et le plus souvent brièvement ou succinctement renseignées.

Les réponses fournies renseignent tout autant sur l'existant au sein de ces esthétiques que sur les représentations d'une certaine « normalité » ...

Existence spécifique	d'évaluation	CRD	CRR	Total
Evaluation spécifique jazz		7	4	11
Evaluation spécifique musiques traditionnelles		4	1	5
Evaluation spécifique musiques actuelles amplifiées		7	2	9
Evaluation spécifique autre		2	0	2

- La mise en réseau de l'évaluation est décrite comme une situation d'évaluation spécifique à ces esthétiques par de nombreux établissements.
- L'évaluation au sein d'une pratique de groupe ou d'ensemble est de même mentionnée comme une modalité d'évaluation distincte des autres esthétiques...
- L'évaluation du groupe dans le cadre de concerts ou de bals est une pratique fréquente.
- La contractualisation avec le groupe dans le cadre des musiques actuelles amplifiées est identifiée comme un procédé original.

Q. Les Elèves

1) En jazz

Répartition effectifs / cycle	CRD	CRR	Total	CRD	CRR	Total
Elèves cycle 1 jazz	244	62	306	44%	23%	38%
Elèves cycle 2 jazz	157	68	225	29%	26%	28%
Elèves cycle 3CEM jazz	67	25	92	12%	9%	11%
Elèves cycle 3CEPI jazz	81	110	191	15%	42%	23%
Total cycles jazz	549	265	814	100%	100%	100%
<i>Rappel : effectif jazz déclaré</i>	<i>850</i>	<i>356</i>	<i>1 206</i>			

Répartition effectifs / âge	CRD	CRR	Total	CRD	CRR	Total
Elèves 4/12 jazz	81	0	81	11%	0%	8%
Elèves 13/17 jazz	213	50	263	28%	17%	25%
Elèves 18/25 jazz	201	156	357	26%	53%	34%
Elèves 25+ jazz	268	89	357	35%	30%	34%
Total âges jazz	763	295	1058	100%	100%	100%
<i>Rappel : effectif jazz déclaré</i>	<i>850</i>	<i>356</i>	<i>1 206</i>			

- Le nombre d'élèves inscrits en CEPI est globalement important, puisqu'il représente près d'un quart des effectifs. Il est le double de celui des élèves inscrits en CEM. Les élèves de cette esthétique recherchent visiblement une orientation professionnelle à l'intérieur d'un parcours de cycle 3.

- Au sein des CRR, les élèves CEPI représentent la fraction la plus importante (42% des inscrits contre 9% seulement en CEM).
- Au sein des CRD, la pyramide de fréquentation des cycles, plus large en sa base (cycle1), se rapproche de celle observée dans d'autres disciplines.
- Les 2/3 des élèves inscrits en Jazz ont plus de 18 ans.
- La tranche d'âge des 4/12 ans n'est pas représentée au sein des CRR observés.
- La tranche d'âge des plus de 25 ans est la tranche la plus importante au sein des CRD.

2) En musiques traditionnelles

Répartition effectifs / cycle	CRD	CRR	Total	CRD	CRR	Total
Elèves cycle 1 Musiques traditionnelles	96	15	111	71%	41%	65%
Elèves cycle 2 Musiques traditionnelles	26	8	34	19%	22%	20%
Elèves cycle 3CEM Musiques traditionnelles	9	3	12	7%	8%	7%
Elèves cycle 3CEPI Musiques traditionnelles	4	11	15	3%	30%	9%
Total cycles	135	37	172	100%	100%	100%
<i>Rappel : effectif déclaré</i>	281	84	365			

- 65% des élèves des musiques traditionnelles sont inscrits en cycle 1.
- Le différentiel d'inscrits entre le cycle 1 et le cycle 2 est important : on passe de 111 élèves en cycle 1, à 34 en cycle 2. On ne s'inscrit donc pas forcément durablement dans un parcours d'études autour des musiques traditionnelles.
- Sur les trois régions observées, on ne totalise que 12 élèves en CEM ,15 en CEPI.
- Les élèves de musiques traditionnelles semblent moins en recherche d'inscription dans un parcours à orientation professionnelle.
- En totalisant 15 élèves seulement inscrits en cycle 1, les CRR comptent néanmoins 11 élèves sur les 15 inscrits au total des établissements (CRR et CRD) en CEPI, ce qui confirme leur rôle attractif sur ce parcours d'étude.

Répartition effectifs / âge	CRD	CRR	Total	CRD	CRR	Total
Elèves 4/12						
Musiques traditionnelles	43	23	66	20%	30%	23%
Elèves 13/17						
Musiques traditionnelles	33	10	43	16%	13%	15%
Elèves 18/25						
Musiques traditionnelles	24	12	36	11%	16%	13%
Elèves 25+						
Musiques traditionnelles	111	32	143	53%	42%	50%
Total âges						
Musiques traditionnelles	211	77	288	100%	100%	100%
<i>Rappel : effectif déclaré</i>	<i>281</i>	<i>84</i>	<i>365</i>			

- Les élèves de plus de 25 ans représentent 50% des inscrits.
- La tranche d'âge des 4/12 ans est néanmoins bien représentée dans les deux catégories d'établissements CRR et CRD. Il est possible de débiter la pratique instrumentale par les musiques traditionnelles au sein des CRR contrairement au jazz.

3) En musiques actuelles amplifiées

Répartition effectifs / cycle	CRD	CRR	Total	CRD	CRR	Total
Elèves cycle 1						
Musiques actuelles amplifiées	420	16	436	68%	37%	66%
Elèves cycle 2						
Musiques actuelles amplifiées	119	10	129	19%	23%	20%
Elèves cycle 3CEM						
Musiques actuelles amplifiées	29	3	32	5%	7%	5%
Elèves cycle 3CEPI						
Musiques actuelles amplifiées	47	14	61	8%	33%	9%
Total cycles musiques actuelles Amplifiées	615	43	658	100%	100%	100%
<i>Rappel : effectif déclaré</i>	922	70	992			

Répartition effectifs / âge	CRD	CRR	Total	CRD	CRR	Total
Elèves 4/12						
Musiques actuelles amplifiées	133	1	134	16%	1%	15%
Elèves 13/17						
Musiques actuelles amplifiées	377	14	391	47%	19%	44%
Elèves 18/25						
Musiques actuelles amplifiées	151	37	188	19%	51%	21%
Elèves 25+						
Musiques actuelles amplifiées	148	21	169	18%	29%	19%
Total âges						
Musiques actuelles amplifiées	809	73	882	100%	100%	100%
<i>Rappel : effectif déclaré</i>	922	70	992			

- Les élèves de cycle 1 représentent 66% des inscrits
- L'écart avec le nombre d'inscrits en cycle 2 est important : de 436 élèves en cycle 1 à 129 inscrits en cycle 2. On ne s'inscrit donc pas forcément durablement dans un parcours d'étude pour les musiques actuelles amplifiées.
- Le nombre d'élèves inscrit en parcours DEM est plus important que celui des inscrits en CEM : 9% contre 5%, ce qui traduit une volonté de privilégier un parcours à orientation professionnelle. Néanmoins l'écart est beaucoup moins significatif qu'en jazz.
- Contrairement au jazz il est possible d'effectuer un parcours de cycle 1 en CRR en musiques actuelles amplifiées.
- C'est la tranche d'âge des 13/17 ans qui représente la part la plus importante des inscrits (44%) ce qui nettement distinctif au regard du jazz (25%) ou des musiques traditionnelles (15%). L'attrait vers ces esthétiques pourrait être relié à la période de l'adolescence.

R. Le parcours DEM

Nombre de DEM « complets » délivrés dans les esthétiques musiques actuelles
au cours des trois dernières années

Nombre d'élèves / DEM complets des 3 dernières années	CRD	CRR	Total
DEM complets 10/11 Jazz	30	20	50
DEM complets 09/10 Jazz	23	19	42
DEM complets 08/09 Jazz	36	21	57
DEM complets Jazz Délivrés sur 3 ans	89	60	149
DEM complets 10/11 Musiques traditionnelles	1	4	5
DEM complets 09/10 Musiques traditionnelles	1	4	5
DEM complets 08/09 Musiques traditionnelles	0	1	1
DEM complets Musiques traditionnelles Délivrés sur 3 ans	2	9	11
DEM complets 10/11 Musiques actuelles amplifiées	27	0	27
DEM complets 09/10 Musiques actuelles amplifiées	11	0	11
DEM complets 08/09 Musiques actuelles amplifiées	15	0	15
DEM complets Musiques actuelles amplifiées délivrés en 3 ans	53	0	53
total DEM complets Musiques actuelles délivrés sur 3 ans	144	69	213

- Pour le jazz on peut observer un léger tassement des DEM délivrés :
De 57 délivrés en 2008/09 à 50 délivrés en 2010/11.
- En musiques traditionnelles on passe d'un seul DEM complet délivré en 2008/09 à 5 en 2010/2011.
- En musiques actuelles amplifiées l'accroissement est significatif puisque l'on passe de 15 DEM délivrés en 2008/09 à 27 DEM délivrés en 2010/11.

- L'écart entre les trois champs d'esthétiques concernant le nombre de DEM complet délivrés est important et dépasse le rapport à l'implantation de ces esthétiques dans les établissements, traduisant, notamment pour le jazz, (149 DEM délivrés) une volonté forte de formation diplômante à l'opposé des musiques traditionnelles (11).

La durée du parcours DEM

Nombre d'élèves / Temps de parcours DEM	CRD	CRR	Total
DEM 1 an Jazz	14	1	15
DEM 2 ans Jazz	19	39	58
DEM 3 ans Jazz	17	20	37
DEM 1 an Musiques traditionnelles	0	2	2
DEM 2 ans Musiques traditionnelles	1	3	4
DEM 3 ans Musiques traditionnelles	2	0	2
DEM 1 an Musiques actuelles amplifiées	11	0	11
DEM 2 ans Musiques actuelles amplifiées	24	0	24
DEM 3 ans Musiques actuelles amplifiées	7	0	7

Nombre d'élèves / Abandons de parcours DEM	CRD	CRR	Total
Somme Abandons Jazz	5	23	28
Somme Abandons Musiques traditionnelles	1	0	1
Somme Abandons Musiques actuelles amplifiées	9	3	12

- Quelque soit la dominante esthétique le parcours DEM au sein des musiques actuelles s'effectue majoritairement en 2 ans.
- Il y a globalement peu d'abandons au cours du parcours de formation.
- Les abandons sont plus fréquents en Jazz dans les CRR sans doute au regard du niveau d'exigence.

S. Les parcours « accompagnés » cycle 3

Parcours accompagné cycle 3	CRD	CRR	Total
Parcours accompagné C3 Jazz	4	1	5
Parcours accompagné C3 Musiques traditionnelles	2	1	3
Parcours accompagné C3 Musiques actuelles amplifiées	4	0	4

- Le nombre de parcours accompagnés mis en place en cycle 3 dans les établissements est relativement faible, notamment en jazz au regard de sa large implantation.

Les autres parcours proposés
(question libre)

Remarque : Les réponses témoignent qu'il y a confusion sur la notion de parcours alternatif à l'organisation en cursus.

- Il s'agit le plus souvent de descriptif de situations spécifiques et individuelles prises en compte par l'établissement.
- La prise en compte de demandes adultes est parfois mentionnée comme « autres parcours ».
- La possibilité de n'effectuer qu'une pratique d'ensemble, notamment pour les adultes est également une proposition de parcours alternatif proposée par quelques établissements.
- La pratique et la culture liées à certains instruments de musique traditionnelle induisent des parcours spécifiques qui ne s'inscrivent pas dans les cursus en cycles.

T. La possibilité d'un double cursus « classique » et « musiques actuelles » au sein des établissements.

Double cursus musique classique et musiques actuelles	CRD	CRR	Total
Oui	23	7	30
Non	1	3	4
Non réponse	2	0	2
Total	26	10	36

	CRD	CRR	Total
double cursus/cycle 1	10	4	14
double cursus/cycle 2	20	5	25
double cursus/cycle 2 modulaire	3	2	5
double cursus/CEM	15	6	21
double cursus/DEM	12	4	16

- Le double cursus simultané est possible dans le plus grand nombre d'établissements (30/36).
- C'est à partir du cycle 2, qu'il est le plus fréquemment possible, notamment dans les CRD.
- Toutefois le nombre d'établissements pour lesquels il n'est possible qu'à partir du cycle 3 est important (pour 21 établissements à partir d'un parcours CEM, pour 16 à partir d'un parcours DEM).

Double cursus suivant les disciplines

Jazz

Effectifs élèves Double cursus	CRD	CRR	Total	CRD	CRR	Total
Double cursus Jazz + Musique classique	134	44	178	16%	12%	15%
Double cursus Jazz + Danse	3	0	3	0,4%	0,0%	0,2%
Double cursus Jazz + Théâtre	3	0	3	0,4%	0,0%	0,2%
<i>rappel : total élèves jazz</i>	<i>850</i>	<i>356</i>	<i>1 206</i>			

Musiques traditionnelles

Effectifs élèves Double cursus	CRD	CRR	Total	CRD	CRR	Total
Double cursus Musiques traditionnelles + Musique classique	21	5	26	7%	6%	7%
Double cursus Musiques traditionnelles + Danse	0	1	1	0,0%	1,2%	0,3%
Double cursus Musiques traditionnelles+ Théâtre	0	1	1	0,0%	1,2%	0,3%
<i>rappel : total élèves</i>	<i>281</i>	<i>84</i>	<i>365</i>			

Musiques actuelles amplifiées

Effectifs élèves double cursus	CRD	CRR	Total	CRD	CRR	Total
Double cursus musiques actuelles amplifiées + musique classique	60	1	61	7%	1%	6%
Double cursus musiques actuelles amplifiées + danse	1	0	1	0,1%	0,0%	0,1%
Double cursus musiques actuelles amplifiées + théâtre	6	0	6	0,7%	0,0%	0,6%
<i>rappel : total élèves musiques actuelles amplifiées</i>	<i>922</i>	<i>70</i>	<i>992</i>			

- C'est au sein de la même discipline artistique (musique) que le double cursus est de loin le plus fréquent, quelque soit l'esthétique.
- C'est au sein du jazz que le double cursus avec la musique classique est le plus répandu (exigence technique souvent forte au sein d'une famille instrumentale partagée, place de l'écrit, emprunts culturels historiques).
- Le souci de la dimension scénique et sans doute la place/rôle du chanteur, rapprochent davantage du théâtre les musiques amplifiées que le jazz, ou les musiques traditionnelles.
- Il convient de noter que la pratique de la danse, fait souvent partie intégrante du cours de musiques traditionnelles.

U. Provenance géographique des élèves inscrits en musiques actuelles

Jazz

Effectifs d'élèves selon la provenance géographique	CRD	CRR	Total	CRD	CRR	Total
Elèves Ville	276	69	345	43%	28%	39%
Elèves Agglomération	179	26	205	28%	11%	23%
Elèves Département	79	55	134	12%	22%	15%
Elèves Région	102	53	155	16%	22%	17%
Elèves hors Région	9	43	52	1%	17%	6%
				100%	100%	100%

Musiques traditionnelles

Effectifs d'élèves selon la provenance géographique	CRD	CRR	Total	CRD	CRR	Total
Elèves Ville	94	9	103	39%	16%	35%
Elèves Agglomération	36	16	52	15%	28%	18%
Elèves Département	90	26	116	38%	45%	39%
Elèves Région	12	4	16	5%	7%	5%
Elèves hors Région	6	3	9	3%	5%	3%
				100%	100%	100%

Musiques actuelles amplifiées

Effectifs d'élèves selon la provenance géographique	CRD	CRR	Total	CRD	CRR	Total
Elèves Ville	214	1	215	34%	2%	32%
Elèves Agglomération	147	2	149	23%	4%	22%
Elèves Département	188	23	211	30%	49%	31%
Elèves Région	77	19	96	12%	40%	14%
Elèves hors Région	3	2	5	0%	4%	1%
				100%	100%	100%

Total des élèves Musique

Effectifs d'élèves selon la provenance géographique	CRD	CRR	Total	CRD	CRR	Total
Elèves Ville total	4207	1271	5478	65%	37%	55%
Elèves Agglo total	1094	546	1640	17%	16%	16%
Elèves Département total	784	927	1711	12%	27%	17%
Elèves Région total	394	570	964	6%	17%	10%
Elèves hors Région total	35	139	174	1%	4%	2%
Total				100%	100%	100%

- La ville reste la zone géographique principale de provenance des élèves inscrits en musiques actuelles (de 32 à 37% suivant les esthétiques). Toutefois le pourcentage est assez nettement inférieur à la moyenne globale « musique » (55%), témoignant d'un pouvoir d'attraction territorial plus large.
- Les musiques traditionnelles (39%) et les musiques actuelles amplifiées (31%) drainent un important public départemental.
- Les classes de jazz attirent un public en région et hors région supérieur à la moyenne observée dans les disciplines « musique ». Les élèves jazz sont donc prêts à se déplacer pour aller vers un enseignement correspondant à leurs attentes.
- Le rayonnement régional des CRR reste observable également sur ces esthétiques.
- Le total des élèves musiques actuelles représentent pour les CRD environ 50% du total des élèves « musique » en région (191 sur 394) ; ces esthétiques contribuent donc fortement à leur rayonnement.

V. Les musiques actuelles dans l'établissement

Existe t'il un passage obligé par les musiques actuelles dans le cadre du parcours de formation ?

Existence d'un passage obligé par la pratique des musiques actuelles	CRD	CRR	Total
Oui	2	0	2
Non	21	9	30
Non réponse	3	1	4
Total	26	10	36

- Seuls 2 établissements sur les 36 ayant répondu, incluent les musiques actuelles comme passage obligé dans le cadre du parcours de formation... Ces esthétiques sont donc perçues comme additionnelles aux activités de l'établissement et à son ouverture sur diverses esthétiques mais leur présence ne remet pas en question le contenu du « cursus général ».
- Les deux établissements ayant mis en place un parcours différent sont des CRD.
- Pour l'un deux, cette obligation de passage est identifiée plus spécifiquement comme atelier complémentaire dans le cadre d'un parcours de cycle 3 « spécialisé » .
- Pour l'autre, il s'agit d'un atelier d'ouverture aux esthétiques du XX siècle, axé principalement sur l'improvisation.

La présence des musiques actuelles a t'elle un impact sur l'enseignement d'autres disciplines au sein de l'établissement ?

Impact sur l'enseignement	CRD	CRR	Total
Oui	12	7	19
Non	11	2	13
Non réponse	3	1	4
Total	26	10	36

- Majoritairement, mais pas de façon unanime, les établissements observent un impact sur l'enseignement dans d'autres disciplines.
- Les disciplines citées comme « impactées », sont le plus souvent la FM (à travers l'élargissement des répertoires et l'apprentissage de nouveaux codes), les disciplines vocales, le théâtre et les disciplines instrumentales, notamment les classes de percussion ou saxophone.

- La nature de l'impact est moins facilement décrite. Il s'agit le plus souvent d'opérations ponctuelles communes et de circulation d'élèves.
- Néanmoins les établissements soulignent que les musiques actuelles participent activement au développement de la place de la création, de l'oralité et de l'improvisation au sein de l'établissement. Elles élargissent et modifient les modes de diffusion et l'approche des publics.
- Leur présence participe à l'évolution des réflexions pédagogiques (notamment sur l'évaluation) et permet également de faire rentrer les nouvelles technologies au sein de l'établissement (MAO)

Existe t'il des liens entre le ou les départements de musiques actuelles et d'autres départements pédagogiques de l'établissement ?

Existence de liens avec d'autres départements	CRD	CRR	Total
Lien/département Voix	14	4	18
Lien/département Danse	5	5	10
Lien/département Culture	9	4	13
Lien/département Autre	11	4	15
Total	26	10	36

- C'est avec le département voix que les musiques actuelles affirment le plus de liens, ce qui est d'autant moins surprenant que la chanson (peu identifiée) est présente au sein des musiques actuelles amplifiées.
- La culture, le plus souvent représentée par la FM, est mentionnée comme un département partenaire important.

Quel type de liens ?

- Le plus souvent les liens portent sur des actions spécifiques et ponctuelles.
- La présence d'enseignants communs à différents départements est soulignée : en FM, MAO ou sur certains instruments dont basse, contrebasse et chant .
- Le rôle de formateur des enseignants des musiques actuelles auprès de leurs collègues, dans le cadre d'actions de formation continue, est souvent mentionné notamment sur l'apprentissage des codes spécifiques (chiffage).
- Sur les territoires aux fortes identités culturelles la place des musiques traditionnelles dans leur lien à l'ensemble des enseignements instrumentaux fait débat.

La participation des musiques actuelles aux actions d'éducation artistique de l'établissement

Participation aux actions d'éducation artistique	CRD	CRR	Total
Oui	16	7	23
Non	6	2	8
Sans réponse	4	1	5
Total	26	10	36

- Globalement les musiques actuelles ont pris en compte les missions culturelles affectées aux établissements. Certains chefs d'établissement relativisent toutefois la nature de cette prise en compte (« pas plus, pas moins... ») à l'égard de leurs collègues « classiques ».
- Les projets décrits sont pour la plupart des projets d'animation et de diffusion : concerts « jeune public », mais aussi présentation d'instruments.
- **Il faut souligner la présence d'une seule CHAM autour des musiques actuelles (jazz) ainsi que d'un atelier de pratique artistique en collège.**

La participation des enseignants musiques actuelles à la vie de l'établissement

Participation des professeurs à la vie de l'établissement	CRD	CRR	Total
Oui	23	9	32
Sans réponse	3	1	4
Total	26	10	36

Participation des professeurs au conseil d'établissement	CRD	CRR	Total
Oui	5	5	10
Non	16	4	20
Sans réponse	5	1	6
Total	26	10	36

Participation des professeurs à d'autres instances de concertation	CRD	CRR	Total
Oui	22	7	29
Non		1	1
Sans réponse	4	2	6
Total	26	10	36

- La participation des enseignants des musiques actuelles à la vie de l'établissement est clairement affirmée (32 réponses « oui », aucune réponse négative), ce qui est un indicateur d'intégration.
- De même leur participation aux instances de concertation semble acquise (1 seule réponse négative).
- Ils participent au conseil pédagogique au sein de 23 établissements sur 36.
- Les autres participations mentionnées, relèvent leur implication dans la programmation artistique de la saison du conservatoire.
- Dans 10 établissements sur 36 les enseignants musiques actuelles sont représentés au conseil d'établissement, pouvant ainsi potentiellement participer aux débats d'orientations de la vie de l'établissement.

Tableau récapitulatif des écarts mesurés entre les données nationales PELLEAS 2008/09 et les données apportées par l'étude conduite sur les régions Aquitaine, Centre et Ile de France en 2011/12

		PELLEAS 08/09	Etude 2011/12 3 Régions...
Présence du jazz	CRR	94%	100%
	CRD	80%	96%
	Ensemble	84%	97%
Présence des musiques traditionnelles	CRR	36%	40%
	CRD	43%	46%
	Ensemble	41%	44%
Présence des musiques actuelles amplifiées	CRR	33%	40%
	CRD	45%	58%
	Ensemble	42%	53%
Au moins une esthétique musique actuelle	CRR	97%	100%
	CRD	92%	100%
	Ensemble	93%	100%
Présence cumulée jazz +musiques traditionnelles +musiques actuelles amplifiées	CRR	17%	20%
	CRD	17%	31%
	Ensemble	17%	28%
Jazz seul	CRR	44%	40%
	CRD	27%	31%
	Ensemble	31%	33%
Jazz+ musiques actuelles amplifiées	CRR	17%	20%
	CRD	20%	23%
	Ensemble	20%	22%
Jazz+ musiques traditionnelles	CRR	17%	20%
	CRD	43%	12%
	Ensemble	16%	14%

Remarques

Il s'agit d'un comparatif entre une étude nationale et une étude sur un sous ensemble de trois régions, qui n'ont pas été retenues pour leur représentativité d'une moyenne nationale, mais plutôt pour les actions développées en leur sein dans le domaine des musiques actuelles.

Les écarts observés, tous en faveur du témoignage d'un développement plus avancé sur ces trois régions en 2012 que sur les chiffres moyens nationaux de 2008 ne fait que confirmer ce choix.

On peut observer toutefois des invariants qui confirment de précédents constats quelque soit l'échelle de l'étude :

- Une confirmation du développement de la présence des musiques actuelles au sein des établissements, qu'il convient de relativiser face aux chiffres de représentation en pourcentage d'élèves inscrits sur ces esthétiques (entre 5 et 10% des effectifs musique suivant les données régionales, et bien dessous pour certains établissements, ou les inscrits sont au nombre de 10 ou 15 ...) et au volume d'heures d'enseignement qui y sont consacrées.
- La forte implantation de l'enseignement du jazz dans les établissements, notamment dans les CRR.
- La très rapide progression de la prise en compte des musiques actuelles amplifiées.
- Une meilleur prise en compte des esthétiques des musiques traditionnelles et des musiques actuelles toutes deux en lien fort avec l'ancrage territorial tant au sein des CRD que des CRR

2-3 La formation des enseignants : étude des éléments fournis par les pôles en région

Une étude nationale sur les évolutions du public des centres de formation serait sans doute pertinente.

Dans le cadre des monographies en région nous avons pu prendre deux axes d'observations :

- Sur la durée, les données fournies par le CEFEDM Ile de France de part sa position historique (créé en 1990)
- Sur un instantané photographique, l'état des demandes pour la rentrée du plus récent Pôle d'Enseignement Supérieur Musique et Danse de Bordeaux Aquitaine

A. Les musiques actuelles et la formation diplômante à travers les données communiquées par le CEFEDM Ile de France.

Les chiffres communiqués sont les résultats observés par le CEFEDM depuis 1995.

Sur les 46 étudiants ayant obtenu un DE en musiques actuelles :

Jazz	Musiques traditionnelles (percussions traditionnelles)	Musiques actuelles amplifiées	Double DE (jazz et musiques actuelles amplifiées)
31	2	12	1

Profil initial des candidats musiques actuelles amplifiées

7 candidats sur les 12 diplômés se présentaient à l'entrée de la formation avec un DEM dont :

- 3 seulement avec un DEM de musiques actuelles amplifiées
- 3 avec DEM Jazz
- 1 avec un DEM guitare classique

1 candidat avec un DUMI préalablement obtenu

1 n'avait aucun diplôme ni parcours de formation musique identifié

3 avaient suivi une formation jazz dans une association spécialisée (IACP ou American School).

Remarques

- Le peu de DEM en MAA à l'entrée de la formation est logique, au regard du caractère récent de la filière. Quant il y a formation préalable, elle est donc majoritairement issue du jazz.
- On repère à nouveau une trace (tenue) du lien entre DUMI et musiques actuelles avec un candidat issu de cette formation.

Profil initial des candidats musiques traditionnelles

Les 2 diplômés du DE « percussions traditionnelles » sont rentrés avec un DEM pour l'un et un premier prix de percussions traditionnelles pour l'autre, donc issus d'une filière « conservatoire ».

Profil initial des candidats jazz

Sur les 31 étudiants lauréats jazz, 26 se présentaient à l'entrée de la formation avec un DEM dont :

- 23 avec un DEM jazz ou un diplôme du CNSMDP
- 2 avec un DEM instrumental « classique »
- 1 avec un double DEM (classique et jazz)
- 4 avec un parcours préalable en association spécialisée (CIM, IACP)
- 1 seul sans pas de parcours de formation lisible

Remarques

On remarque un nombre important de diplômés à l'entrée .Le parcours de formation est très visible et témoigne de la structuration solide des parcours dans l'esthétique.

Les entretiens avec divers membres de Jury, attestent également d'un niveau généralement élevé des candidats au sein de l'esthétique pour ce qui concerne la maîtrise des codes du langage et la maîtrise instrumentale.

On observe peu de double parcours (1 seul classique/jazz)

Seulement 4 diplômés, étaient issus à l'origine d'un unique parcours de formation au sein d'associations.

1 seul des candidats ne relève pas d'un parcours de formation lisible.

B. Les musiques actuelles et la formation diplômante à travers les données communiquées par le Pôle d'Enseignement Supérieur de la Musique et de la Danse de Bordeaux Aquitaine pour la rentrée 2012/13

	Jazz	Musiques traditionnelles	Musiques actuelles amplifiées	Total musiques actuelles	Disciplines instrumentales autres	Total musique
Homme	1	0	2	3	28	31
Femme	1	0		1	20	21
Total	2	0	2	4	48	52
Autodidactes	0	0	0	0	0	0
DEM	2	0	2	4	48	52

Remarques

Il convient de rappeler que les chiffres présentés concernent des candidatures, et non des admis dans la formation.

- Ces données contrastent très nettement avec celles fournies concernant les demandes VAE.
- Le nombre de candidatures en musiques actuelles y est faible (4 sur 52 au total...), alors qu'en VAE elles représentent presque l'équivalent des demandes sur les autres disciplines instrumentales. (40 en musiques actuelles , 51 pour les autres disciplines instrumentales). L'attrait du secteur des musiques actuelles pour le dispositif de la VAE, et plus largement sans doute pour la formation continue semble ici confirmé.
- Les musiques actuelles amplifiées et le jazz font jeu égal (2 candidatures pour chaque champ d'esthétiques) sur des chiffres très modestes, rendant plus difficile leur représentation au sein de la promotion, et surtout confirmant la nécessité d'une approche pédagogique au travers d'un tronc commun.
- Malgré l'étroitesse des chiffres on peut lire la confirmation de la masculinité (1 seule candidature féminine) du champ des musiques actuelles .
- Aucune candidature en musiques traditionnelles.

3ème Partie Observations/ bilan croisé des rencontres et données

Les observations ci-dessous croisent les éléments d'analyse fournis par les questionnaires envoyés aux établissements, et les divers éléments d'informations et réflexions recueillis auprès des différents acteurs lors des visites de structures ou entretiens. Les limites de leur pertinence sont rappelées en avant propos de l'étude.

3-1 Une terminologie « musiques actuelles » détournée de la définition large, proposée par la commission Trautmann et confondue avec « musiques actuelles amplifiées » dans tous les milieux observés et chez tous acteurs interrogés.

De nombreux facteurs contribuent à cet état de fait :

- La confusion de terminologies trop proches : « musiques actuelles » et « musiques actuelles amplifiées »
- L'attraction du qualificatif « actuel » vers la seule notion de temporalité contemporaine, communément admise dans le langage parlé (dans ce cas jazz et musiques traditionnelles ne paraissent pas appartenir à ce club pour ce qui concerne leur part d'expression de sauvegarde d'une tradition d'hier...).
- L'absence d'identification musicologique d'un champ trop large. La curiosité portée dans le cadre de cette étude sur les travaux universitaires, a confirmé une terminologie utilisée dans le cadre de recherches de sociologie (qui la remettent en cause parfois), d'économie, de politique culturelle mais pas de musicologie.
- L'ancrage historique et identitaire des esthétiques jazz et musiques traditionnelles résiste à toute dissolution au sein d'une appellation tendant à gommer les spécificités au profit des caractéristiques transverses existantes.
- L'emploi et la captation, volontaire ou non, de l'expression « musiques actuelles » lors des prises de parole publiques de la part des acteurs des musiques actuelles amplifiées, avec un discours économique et social en prise direct avec le champ des préoccupations des élus.
Cette confusion entre la terminologie « musiques actuelles » et « musiques actuelles amplifiées » est le fait de nombreux acteurs, et est largement reprise par les élus et leurs proches techniciens (DAC). Elle se retrouve également souvent dans les écrits, et le récent ouvrage du RPM, par ailleurs bien documenté sur la partie historique, prolonge cette confusion autant qu'il la dénonce, car sous le vocable « musiques actuelles » on remarque qu'il est bien davantage question d'observation des pratiques au sein des musiques amplifiées, que du jazz ou des musiques et danses traditionnelles ...
- Enfin pour les universitaires musicologues interrogés, les dénominations « musiques actuelles » ou « musiques actuelles amplifiées » ne font pas sens, sans que par ailleurs l'expression « musiques populaires » plus employée, ne paraisse totalement

satisfaisante, même si elle bénéficie d'une compréhension pour partie partagée à l'international dans le cadre de la taxinomie universitaire qui distingue généralement trois champs :

musiques savantes , musiques populaires , musiques folkloriques (cf International Association for Study of Popular music...).

3-2 Un développement considérable de l'offre d' « enseignement » des musiques actuelles amplifiées et du public.

Les structures privées se sont développées et bien structurées dans les grandes agglomérations avec une fréquentation d'élèves numériquement très importante. Les structures adhérentes à la FNEIJMA totalisent 12 000 élèves contre 5000 en 2001, les établissements classés par l'état 18 802 contre 12 679 au cours de la même période. Si l'on rapproche les chiffres FNEIJMA et ceux recueillis pour les établissements classés par l'Etat, on obtient les données suivantes, non exhaustives au plan national (cette étude ne pouvant prétendre recenser tous les partenaires) mais cependant déjà significatives :

2001 : 17 700 élèves cumulés (Conservatoires et FNEIJMA)

2011 : 30 800 élèves cumulés (Conservatoire et FNEIJMA)

Au sein de la FNEIJMA certaines structures dépassent aujourd'hui les 900 élèves inscrits (Tous en scène, Musique Equilibre...) s'approchant de près, malgré les nettes différences tarifaires, du nombre d'élèves inscrits des conservatoires de leur ville. Fortes de leur expérience dans le secteur des musiques actuelles, et d'une légitimité reconnue, les structures musiques actuelles n'hésitent pas aujourd'hui à répondre à des offres de délégation de service public (Cf. ATLA à la Goutte d'Or en Ile de France).

Ce développement s'accompagne d'une mutation de structures privées initialement « jazz » vers une identité « musiques actuelles », souvent à dominante « musiques actuelles amplifiées » (cf. questionnaire FNEIJMA).

On observe également l'apparition de nouvelles structures sur un champ économique en développement. Après deux vagues historiques distinctes ayant vu dans un premier temps des musiciens ou des passionnés par le champ esthétique défendu, s'investir dans la création de structures , puis dans un second temps, l'émergence d'un nouveau profil de responsables formés au management culturel, s'investir avec pertinence dans ce champ pour y faire reconnaître les spécificités sociales et économiques du secteur, apparaît aujourd'hui une nouvelle catégorie d'acteurs attirés par le champ économique de la formation dans ce domaine.

L' ouverture des conservatoires sur ces esthétiques, contraint les opérateurs privés à se positionner en précisant leur projet pédagogique (préparation à l'entrée en cycle spécialisé, aide à l'insertion professionnelle, ou orientation marquée vers l'éducation culturelle et la pratique amateur) au delà de s'établir simplement sur les manques historiques de l'offre publique. Un responsable de structure privée constate : « Les conservatoires ont réussi à s'installer comme référence » , un élu d'une grande ville observe que « l'ouverture des conservatoires à ces esthétiques dérange... ».La confrontation oppose non seulement des modèles économiques mais aussi des modèles pédagogiques différents.

3-3 Des dynamiques et des spécificités propres à chaque esthétique

Le jazz est déjà installé au sein de l'enseignement supérieur (CNSMDP/FDCA) et intégré plus facilement par les directeurs de conservatoires dans leur ensemble, non seulement de part son ancienneté sur le secteur de l'enseignement, mais également au regard de ses nombreuses tangentes avec le champ classique (excellence instrumentale, place de l'écrit...).

Les profils d'enseignants diffèrent suivant les esthétiques : l'ancrage des professeurs de musiques traditionnelles sur leur territoire culturel, à l'écoute des problématiques et enjeux des langues régionales, en recherche de liens indispensables avec les milieux associatifs dont ils sont issus, qu'ils continuent à animer ou diriger, tranche avec la culture anglo-saxonne du jazz et des musiques actuelles amplifiées. Leur enseignement souvent multi instrumental, n'est pas seulement le fait d'une volonté pédagogique réfléchie, mais reste avant tout bien ancré dans la réalité des pratiques, de même leur lien quasi indéfectible avec la danse.

Si ces esthétiques présentent de nombreux éléments constitutifs communs, ils sont néanmoins rarement placés sur le même seuil de pratique ou d'exigence: l'écrit, l'improvisation, la maîtrise instrumentale, ou la culture, ne sont pas du tout placés au même niveau d'importance par les enseignants issus de l'un ou l'autre, des trois champs d'esthétiques. L'instrumentiste des musiques actuelles amplifiées, mauvais lecteur pour les musiciens de jazz, apparaît parfois comme un champion de la lecture aux yeux du musicien traditionnel. On a pu vérifier également dans les questionnaires que les cours d'« histoire du jazz » apparaissaient comme une démarche de nécessité culturelle beaucoup plus affirmée que pour d'autres esthétiques qui s'inscrivent aujourd'hui davantage dans une histoire politique et sociale du quotidien.

Les liens des musiques actuelles amplifiées avec le champ économique, qui paraît pour chaque étudiant à portée de main, sont étroits. Les demandes de formation à l'organisation économique du secteur et à la législation y sont plus présentes. L'enjeu de la transmission pour les musiques traditionnelles est beaucoup plus vital qu'économique...

Enfin si globalement l'enseignement du jazz ne fait plus débat aujourd'hui, les acteurs des musiques actuelles amplifiées, malgré l'évidence du développement des structures qui atteignent un nombre d'inscrits dépassant parfois celui de certains CRD, continuent à se confronter parfois dans l'opposition entre enseignement et accompagnement, notamment autour de la place de l'artistique, ou du niveau d'exigence de la maîtrise instrumentale. Toutefois la nature de ce débat et sa virulence sont sensiblement variables suivant l'histoire des régions.

3-4 Des rapprochements variables entre les esthétiques suivant que l'on observe la diffusion ou l'enseignement

Côté diffusion, les SMAC accueillent souvent une scène créative où les clivages esthétiques semblent dépassés et les catalogages le plus souvent inopérants. Elles programment et accueillent des groupes « de création » issus de métissage ou de croisement entre les esthétiques. Cependant les SMAC observées ne peuvent pas être considérées comme des scènes généralistes des musiques actuelles au vu de leur programmation. On identifie clairement au sein du réseau : les SMAC Jazz (Le Petit Faucheur en région Centre, Le Triton en Ile de France...) ou « Musiques du Monde » (Le Rocher de Palmer en Aquitaine, lieu assez rare dans le large spectre de sa programmation et de ses partenariats, qui vont de l'Opéra à la Rock School...).

Côté enseignement, les situations rencontrées sont très diverses dans le lien entre les esthétiques : de la présence d'une seule esthétique, le jazz le plus souvent, au cas exceptionnel d'une fusion d'un même corps enseignant pour des esthétiques distinctes (jazz et musiques actuelles amplifiées), en passant par le cas plus fréquent de rencontres/croisements des esthétiques autour de projets ponctuels.

Peu de CRR ou CRD fonctionnent autour d'une organisation en département de musiques actuelles. Sur les trois régions observées seuls 10 établissements, soit moins d'un tiers des établissements ayant répondu, proposent ce type d'organisation.

Toutefois s'ils constatent le manque de passerelles entre ces esthétiques les enseignants et responsables rencontrés concèdent volontiers qu'ils pourraient partager davantage. Elèves et professeurs sont souvent eux-mêmes des musiciens engagés au sein de groupes aux esthétiques croisées ou métissées.

C'est davantage un problème du temps ou d'organisation qui est évoqué, jamais un refus de la rencontre ou de la mutualisation.

Au sein des structures privées observées dans le cadre de l'étude, l'organisation se fait plus rarement en fonction des esthétiques, et la pratique d'ensemble offre souvent la possibilité de pratiquer des esthétiques différentes.

Les musiques cubaines occupent une place à part comme transversale aux trois champs d'esthétiques.

Lorsque la question des diplômes d'enseignement (DE/CA) est abordée avec les interlocuteurs, (directeurs de structures et enseignants des trois champs d'esthétiques) l'éventualité d'un tronc commun partagé entre les esthétiques n'est jamais repoussée et rencontre au contraire un assentiment assez général, qui contraste curieusement avec le peu de passerelles installées au sein de ces esthétiques dans les conservatoires notamment (FM jazz/FM musiques actuelles amplifiées, histoire du jazz, histoire des musiques actuelles). Toutefois un avertissement sur les risques de confusion entre ces champs d'esthétiques accompagne également toujours l'assentiment sur leur rapprochement. Leur fusion ou leur métissage n'aurait aucun sens pour l'ensemble des personnes interrogées. Lors d'un entretien pour évoquer les différences entre esthétiques composantes des musiques actuelles, Daniel Beaussier, directeur de l'EDIM, résume ce point de vue avec l'idée d'un jeu de LEGO composé pour 70% de pièces interchangeables mais pour 30% à usage spécifique, et qu'il serait dangereux de confondre...

3-5 Côté conservatoires ...

A. Des problèmes souvent mentionnés de locaux mal adaptés pour les musiques actuelles amplifiées

Les conservatoires comme les centres de formation mentionnent souvent le manque de locaux adaptés (volume, acoustique) : les étudiants musiques actuelles du CRR de Paris, trouvent refuge suivant l'activité dans divers lieux parisiens, le PESMD de Bordeaux Aquitaine se rapproche du réseau privé pour trouver des solutions de location, souvent fragiles et provisoires.

Le problème des locaux contribue à rapprocher les partenaires « public/privé » autour de la notion de troc. Il est aussi pour eux l'occasion de confronter leurs modes de fonctionnement économiques : pour le secteur privé le plus souvent peu ou pas aidé, le simple prêt de locaux est difficilement envisageable, car il a des conséquences immédiates sur le gel d'activités rémunératrices, ou de services rendus aux élèves en compensation d'un tarif d'inscription assez élevé.

Outre la nécessité des locaux adaptés dans le cadre des activités d'enseignement, plusieurs responsables de structures (privées ou publiques) soulignent à juste titre l'importance de la disposition d'un lieu de diffusion équipé, et repéré, qui participe à la rencontre avec d'autres milieux que ceux fréquentant habituellement l'école de musique. Le lieu de diffusion équipé contribue largement aux contacts avec de nouveaux publics. Il est sans doute le premier facilitateur de rencontres et d'échanges.

B. Un secteur enseignement spécialisé dont le cycle 3 , objectif prioritaire des inscrits dans les disciplines musiques actuelles, est encore à la recherche de repères et de convergences/cohérences pour la délivrance des DEM

- Quant à la place de la création...
- Au niveau de maîtrise instrumentale ...
- A la juste place pour la maîtrise de l'écrit...
- A l'ouverture sur d'autres esthétiques voisines ou non...

Globalement le niveau attendu dans le cadre d'un DEM est encore mal cerné par les établissements dans le domaine des musiques actuelles. Le répertoire et le niveau de maîtrise instrumental et musical indispensables à son interprétation font référence depuis longtemps dans le domaine des musiques « classiques », même si parfois, commence à apparaître la notion de maîtrise à l'intérieur de situations musicales diversifiées. Ce type de référence à « l'étalon répertoire » paraît difficilement envisageable dans un secteur où la création et la réappropriation sont au cœur de la démarche . De même, la place du groupe dans cet engagement créatif oblige à repenser la part de l'individuel dans l'évaluation.

Il ne fait nul doute à l'observation des contenus d'enseignement dispensés, de la sélection opérée à l'entrée du cursus, du discours d'exigence clairement revendiqué, du faible nombre d'inscrits observé, malgré un recrutement dépassant la région, que certains DEM des « musiques actuelles » proposés dans des établissements s'apparentent davantage à un diplôme d'enseignement supérieur qu'à un diplôme de formation initiale niveau BAC. Les

étudiants ne s'y trompent guère et s'interrogent sur ce qu'un enseignement supérieur au sein d'un pôle pourrait leur apporter de plus...La réflexion dans la mise en place des pôles ne saurait donc être distincte de celle sur les attendus d'un parcours de fin de cycle trois.

C. Les conservatoires sont perçus avant tout comme des sas d'entrée vers la professionnalisation

En cycle 3, les données recueillies montrent que le parcours CEM est peu fréquenté, notamment par les élèves en jazz qui privilégient le parcours DEM. Ceci peut s'expliquer tant par le jeu de l'héritage de représentation de ces établissements (lieux de formation perçus comme destinés prioritairement aux futurs professionnels), que par une représentation propre à ces esthétiques où le mythe de l'autodidactisme reste parfois encore vivace, d'une formation et d'un apprentissage reliés prioritairement à une démarche de professionnalisation. Un équilibre économique professionnel stable, durable, passant pour de très nombreux musiciens par un dosage d'activités entre musicien de scène et enseignant, certains formateurs jazz ou musiques actuelles amplifiées, observent que leurs étudiants viennent au conservatoire passer un DEM pour pouvoir à leur tour enseigner...

D. La différence de traitement en terme d'équité d'accès des musiques actuelles, un enjeu fondamental en terme de service public dans l'enseignement initial

Les différences de coût d'accès public/privé sont importantes, mais on observe également des différences de tarification entre musiques classiques et musiques actuelles au sein d'un même établissement public ...

Les partenariats publics privés s'installent logiquement dans le cadre d'un constat de complémentarité des compétences, le conservatoire trouvant dans les ressources de l'école privée, de quoi compléter le panel de formation à dispenser, dans le cadre d'un parcours DEM complet. Toutefois le nouveau cadre de partenariat établi sur des bases d'économie différentes entre le public et le privé, induit un surcoût de formation, que les collectivités ne compensent pas toujours par l'injection d'aides auprès des partenaires. Le surcoût se traduit alors, soit par une augmentation globale du prix d'inscription dans la discipline, soit par la nécessité pour les étudiants de s'inscrire doublement dans le conservatoire et dans la structure privée.

Dans le champ des musiques actuelles, les propositions d'accès dans le cadre d'une pratique instrumentale débutante sont rares au sein du service public. Le faible nombre d'établissements proposant un accès dès le cycle 1, et parfois le niveau d'accès élevé fixé par les établissements à l'entrée du cycle 3, obligent les élèves à passer par un parcours de formation préalable en établissement privé. Ce phénomène soulèverait du côté des parents d'élèves inscrits en formation instrumentale « classique » un mouvement de protestation vis à vis du service public que l'on observe peu ou pas, pour l'instant, du côté des musiques actuelles, sans doute parce que le public plus âgé perçoit intuitivement que sa présence relève encore de l'inhabituel, et du fragile au sein de ce type de structure...

3-6 Côté secteur privé

A. Un secteur privé qui remplissait des missions de service public, fragilisé.

Les différents responsables rencontrés font état d'un retrait généralisé des aides des DRAC aux structures d'enseignement.

Ce retrait est parfois doublé d'une stagnation ou d'un recul des aides des collectivités. Le montant de ces aides apparaît souvent dérisoire au regard du nombre d'élèves touchés par ces structures, et rend de plus en plus difficile l'exercice d'une mission de service public.

Les sociétés civiles (SPEDIDAM principalement) sont les partenaires qui accompagnent le plus fidèlement ce secteur mais les difficultés qu'elles rencontrent inquiètent les structures, quant au proche avenir. Leur défection signifierait une bascule historique de l'enseignement des musiques actuelles vers un système économique répondant aux seules lois du marché.

Les établissements privés ne sont eux-mêmes pas exempts de nombreux problèmes de locaux. Très souvent « locaux de récupération » ils sont exigus, aménagés et bricolés avec peu de moyens par les responsables eux-mêmes, rencontrent de nombreux problèmes d'acoustique, et leur usage pose parfois des problèmes de conditions de sécurité.

B. Un discours opposant public/privé interrogé

Le discours renvoyant dos à dos structures privées et publiques, que tout opposerait sans aucun point de croisement s'effrite peu à peu.

- Les élèves circulent sans état d'âme entre les différents types de structures et témoignent d'une bonne capacité à identifier et repérer rapidement les compétences propres à chaque type de structures.
- De même les salariés circulent entre les différentes catégories d'employeurs (privé/public), partagent souvent leur temps de travail entre les deux types de structures, comparent leurs conditions de rémunération, et interrogent les cadres d'emploi proposés.
- Trait d'union, les SMAC(S) sont en partenariat avec le réseau des lieux de répétition, les structures privées d'enseignement des musiques actuelles, mais également avec les conservatoires (cf. étude FNEIJMA et monographies). Les partenariats observés entre structures de diffusion et structures d'enseignement sont nombreux (cf. questionnaires) mais demeurent ponctuels le plus souvent. Le climat relationnel entre les partenaires est généralement marqué par une certaine prudence distante, entre des structures ne remplissant pas prioritairement les mêmes missions, enseignement pour les unes, diffusion pour les autres, et relevant de réseaux aux cultures distinctes, relayées parfois par des discours très affirmés.

- On constate que les besoins d'enseignement et de formation sur ce secteur semblent aujourd'hui majoritairement admis, et ne font pratiquement plus débat, ce qui n'était pas le cas il y a dix ans : « Il n'y a plus de résistance à la formation » confiera Thierry Duval (RPM) lors d'un échange.
- Les élus perçoivent de leur côté, les rôles et missions de chaque partenaire comme complémentaires et non opposées.
- Une nouvelle offre des structures privées se développe, établie à partir des programmes et cursus des conservatoires : la préparation à l'entrée en DEM.

Ce champ d'activités assez répandu dans le positionnement public/privé (préparation au baccalauréat, à l'entrée dans telle ou telle école supérieure...) induit obligatoirement une prise en compte des cursus et valeurs de « l'autre » et contribue volontairement ou non à la reconnaissance du parcours proposé par les conservatoires. Dans le cadre des entretiens en région, on a pu à plusieurs reprises relever combien ce positionnement représentait, par le biais des aides de la formation professionnelle un enjeu pour les structures privées. Le trajet passant par le secteur privé et les aides de la formation professionnelle pour parvenir à intégrer un cursus public délivrant un diplôme de formation initiale, mérite d'être d'autant souligné que certains élèves, issus des conservatoires dans le domaine classique doivent sortir de l'établissement et emprunter ce trajet pour présenter un DEM dans le secteur des musiques actuelles... Le rapport entre le MIMA (diplôme FNEIJMA) et le DEM reste d'appréciation variable suivant les établissements et le niveau exigé. Pour tel CRR le MIMA équivaut à un niveau de fin de cycle 2, pour tel autre CRR il est l'équivalent d'un CEM...

La complémentarité s'impose parfois comme une évidence par le développement et la spécialisation de certaines structures privées : aucun conservatoire ne pourra procéder comme ATLA (Ile de France) à l'embauche de 20 différents professeurs de guitare afin de pouvoir prétendre couvrir toutes les techniques et les champs esthétiques existants sur cet instrument.

- L'arrivée de nouveaux profils de directeurs d'établissements d'enseignement artistique : il aurait été difficile d'imaginer il y a quelques années rencontrer un directeur de CRD ancien responsable d'une SMAC, ou tel autre, interprète repéré dans le domaine de la musique contemporaine, ne reniant pas son passé de guitariste rock et assurant au sein de sa structure les cours de MAO. Les directeurs demeurent cependant rarement issus du secteur des musiques actuelles. Mais quelque soit leur dominante esthétique, ils témoignent tous du souci de prendre en compte les différentes missions d'une structure de service public dans le cadre d'un territoire d'implantation et de rayonnement, et de faire bouger les repères.
- Certains clivages pédagogiques de représentations figées s'estompent lentement: par exemple celui des conservatoires uniquement enfermés dans les cours individuels, incapables de comprendre la notion d'accompagnement et de groupe...
- Les termes du débat sur la notion d'accompagnement des groupes évoluent. Lors de la mise en place par le Ministère de la Culture des diplômes d'enseignement sur l'enseignement des musiques actuelles amplifiées, la notion d'accompagnement et particulièrement la place de l'artistique étaient des thèmes récurrents de débats. Pour

de nombreux acteurs du secteur il était impératif de limiter cet accompagnement aux aspects techniques (maîtrise du son, organisation d'une balance ...) ou administratifs (connaissance du milieu professionnel, du statut de musicien, gestion de carrière...). La question des orientations, des choix artistiques, et des problèmes de technique instrumentale qui pouvaient en découler, devait être laissée de côté afin de ne pas interférer sur les choix du groupe.

Dans le document de « Proposition de référentiel d'activités pour les métiers de la répétition en musiques amplifiées » établi en collaboration par l'ARIAM, le RPM, le RIF, et la Fédurok en 2009, on évoque maintenant clairement la notion d'accompagnement technique et artistique parmi les tâches :

- « analyser le projet artistique d'un groupe ou musicien et proposer des pistes de travail »
 - « transmettre des savoirs et savoirs faire techniques et artistiques ».
-
- Contrairement à certaines images véhiculées les publics fréquentant les deux types d'établissements, ne sont diamétralement opposés et appartiennent souvent aux mêmes catégories sociales (cf. étude GEMA sur le Florida).
 - Par delà la prise de parole quelquefois encore caricaturale de certains responsables de structures privées, ou de directeurs de conservatoire, une évolution peut se faire et s'observe déjà par le biais des activités des enseignants : de jeunes enseignants proposent et conduisent des projets pédagogiques qui décroissent leurs structures et participent à réduire l'écart des représentations.
 - Toutefois certains écrits et propos témoignent encore parfois, hélas, de la difficulté à dépasser l'héritage des conflits de représentation : à l'éducation populaire la notion d'accompagnement et la prise en compte du projet personnel, à l'enseignement dans les conservatoires une notion d'enseignement descendant, condescendant et bourgeois.

C. Des partenariats public/privé encouragés par les collectivités mais souvent difficiles à mettre en place :

- Du fait de milieux culturels parfois figés dans la confrontation des représentations et des valeurs,
- Par un affrontement des représentations accentué par la symbolique des tutelles et financeurs : le Ministère de la Culture et les services culturels pour certains, les seuls partenaires du secteur social pour d'autres,
- Par la division du secteur privé sur la question des diplômes dont les conservatoires apparaissent comme le bastion symbolique.

Face aux contraintes de recrutement de la fonction publique territoriale le secteur privé affirme sa différence en revendiquant de privilégier « ceux qui jouent » à « ceux ont des diplômes » ... Il s'agit là d'une confrontation des légitimités : celle du terrain contre celle de « l'institution ».

On remarque également un décalage entre le temps d'installation de la représentation historique, le temps de l'observation et celui du vécu sur le terrain. Le discours aujourd'hui commun de certains observateurs y compris sociologues sur les conservatoires, paraît parfois fondé sur une image déjà ancienne des établissements d'enseignement artistique qui ne s'appuie pas vraiment sur une réelle connaissance et analyse du terrain, ou tout au moins sur une analyse partielle et ancienne qui ne prendrait volontairement pas en compte l'évolution de certaines structures au sein d'un paysage aujourd'hui de moins en moins homogène. Cette évolution, ou ces différentes expériences de projets pédagogiques nouveaux au sein des établissements, ne sont pas suffisamment relayées pour pouvoir effacer l'empreinte forte de représentations figées dans le temps.

Les partenariats public/privé souffrent de l'absence de moyens nouveaux pour accompagner ces rapprochements tant sur le plan financier que sur le plan technique.

La volonté politique des collectivités dans ce domaine gagnerait à ne pas être parfois simplement suggérée, mais plus clairement exprimée et accompagnée.

Au delà des représentations, de réels écarts persistent sur certains repères : la nature et le poids/sanction de l'évaluation dans certains conservatoires, la trop faible place qu'ils accordent encore à l'oralité, une perception des pratiques collectives comme lieu d'exercice pratique de la maîtrise instrumentale, davantage que comme lieu de rencontre, d'expression et de créativité, enfin l'exigence « d'excellence » dans la maîtrise instrumentale, demeurent souvent des points de divergence entre les types de structures sur ces esthétiques. Il conviendrait de rajouter également la place de l'autonomie, en citant l'un des directeurs de CRD interrogés : « L'école de musique renvoie toujours plus loin dans le temps pour l'élève l'idée de pouvoir faire enfin son projet... ». La grande exigence du savoir vivre et créer ensemble, qui est la base d'une pédagogie de groupe au sein des musiques actuelles trouve difficilement sa place dans la grille d'évaluation de certains conservatoires.

La confrontation d'organisations pédagogiques différentes entre structures privées et conservatoires freine parfois les échanges.

La réalité des différences de fonctionnement sur le mode décisionnel n'est pas qu'une dérobade, et installe les partenaires dans un sentiment de vécu et d'engagement différent: le directeur d'une structure privée peut décider d'engager sa structure, ou des moyens, au cours d'une réunion ; le directeur d'établissement d'enseignement artistique devra référer à son DAC au DGA ou à l'élus sur certains points, négocier avec le service des ressources humaines sur d'autres...dans une conception du temps où l'urgence est souvent remplacée par le respect de la règle ... mais le premier sera directement responsable de difficultés financières à venir qui ne trouveront de solution que par une hausse du montant des inscriptions ... etc.

Certains membres du corps enseignant de la fonction publique territoriale, témoignent de réelles difficultés à passer de l'échelle perception de la classe et de l'établissement, à celle de la pensée d'une organisation et d'une responsabilité partagée à l'échelle d'un territoire.

Les directeurs de conservatoires manquent de formation initiale face aux données et enjeux des partenariats public/privé :un manque de connaissances culturelles sur les mécanismes de l'économie privée, mais aussi un manque de connaissances administratives sur les outils conventionnels du partenariat . Un professeur coordonnateur exerçant au sein d'un CRR note qu'il a dû attendre plus d'un an avant que sa mission de coordination au regard des acteurs du territoire lui soit clairement précisée. La formation des directeurs est une donnée récente, et culturellement la prise en compte des données sociales et des données de territoire sont des éléments également récents, dans l'histoire d'établissements dont la légitimation et la notoriété venaient principalement de la hauteur de l'exigence artistique. A l'opposé les structures associatives n'existent quotidiennement que par une prise en compte et une adaptation permanente aux enjeux du territoire, et leurs responsables issus de profils de gestionnaires ou d'animateurs culturels assez souvent, légitiment leurs actions à travers une parole de politique sociale et territoriale. (Cf. Yves Raibaud Territoires musicaux en régions. L'émergence des musiques amplifiées en Aquitaine.)

D. Le troc s'affirme comme seuil minimum des échanges entre structures

- Troc des locaux de certains contre les compétences ou l'animation d'un stage par les autres...
- Echanges de compétences instrumentales contre échanges de compétences à l'accompagnement de groupes...
- Troc, dans le cadre de la réalisation d'un projet, d'une formation proposée par la SMAC ou la structure spécialisée d'enseignement musiques actuelles, en échange de prêt d'élèves cordes ou « instruments rares » plus présents dans les conservatoires.

3-7 Un constat socio culturel commun aux secteurs privés et publics : la masculinité des musiques actuelles

Les différentes données récoltées dans le cadre de l'étude confirment un univers des musiques actuelles fortement masculinisé. Qu'il s'agisse de l'encadrement pédagogique dans les conservatoires ou dans les structures privées, ou des élèves inscrits au sein des structures. Cette observation comporte néanmoins quelques écarts d'une esthétique à l'autre, le Jazz affirmant plus particulièrement cette tendance.

3-8 Les rapprochements ...

A. Les réseaux se constituent encore davantage par cooptation ou sensibilité artistique partagée que par souci de collaboration sur un territoire

Le Studio des variétés travaille, pour l'instant, davantage en lien avec le Pôle Supérieur Bourgogne qu'avec les Pôles Ile de France, parce qu'une de ses enseignantes y exerce des responsabilités ...

Les SMAC en région ne travaillent le plus souvent que ponctuellement, et par projets, avec les partenaires (associations spécialisées ou lieux de répétition) en revendiquant leurs choix artistiques et donc en affirmant clairement leur plus ou moins grande affinité avec telle ou telle structure, en fonction de son orientation artistique...Elles se positionnent alors prioritairement sur l'aide à la professionnalisation et l'insertion du, ou des groupes repérés.

La notion de dispositifs autour de projets d'accompagnement de groupes le plus souvent (Emergence , Coup d' Boost ...) permet toutefois la transversalité en regroupant des structures aux missions différentes mais en laissant à chaque opérateur sa spécificité .

L'organisation du dialogue dans les territoires (à l'échelle départementale ou régionale) est un élément déterminant pour leurs mise en place.

B. La nécessité d'un espace de concertation territoriale entre les partenaires hors les réseaux constitués

- L'importance du niveau départemental comme lieu de rencontre est le plus souvent affirmé (en région Ile de France notamment où les réseaux jouent un rôle essentiel).
- Toutefois suivant la nature de l'enjeu, la pertinence d'une concertation régionale paraît indispensable (Pôle Supérieur en Aquitaine)

3-9 Les pôles supérieurs

A. Le développement des pôles supérieurs est vécu comme un enjeu sensible par le secteur

- Par crainte du recentrage des moyens de l'Etat sur ce seul champ,
- Par la crainte d'une réforme rendant obligatoire à terme les diplômes d'enseignement qu'ils développeront,
- Par l'enjeu de reconnaissance/crédibilité/ notoriété que représente l'espace de l'enseignement supérieur.

Ce débat est particulièrement sensible et d'actualité en région Aquitaine, mais l'attention portée aux pôles supérieurs est visible également en Ile de France. L'enseignement privé des musiques actuelles cherche sa place dans le futur paysage de l'enseignement supérieur.

B. Des caractéristiques à prendre en compte pour le développement d'un enseignement des musiques actuelles au sein des pôles d'enseignement supérieur

Il serait dangereux de vouloir calquer l'enseignement supérieur des musiques actuelles sur le modèle de l'enseignement « classique » sans tenir compte de nombreuses différences :

- L'âge moyen déjà élevé des étudiants au sortir des formations initiales (cf. étude)
- Leur situation professionnelle : dans le domaine du jazz ou des musiques actuelles amplifiées beaucoup sont déjà professionnels, ou tout au moins inscrits dans des réseaux professionnels, ce qui les différencie des étudiants des esthétiques « classiques » plus jeunes, et souvent tout juste issus du parcours de formation initiale sans expérience professionnelle.
- Le parcours DEM est perçu très souvent par les étudiants des musiques actuelles comme par les partenaires privés, de par ses contenus et ses exigences, comme un parcours d'enseignement supérieur.
- Le faible nombre d'étudiants des musiques actuelles actuellement inscrits dans les pôles, traduit pour partie la nécessité de pôles suffisamment dimensionnés pour s'inscrire à la fois dans un espace pédagogique pertinent, et dans un repérage européen aujourd'hui indispensable. La notion de construction d'un réseau pendant le parcours de formation revêt aujourd'hui une importance grandissante pour les étudiants.
- Au regard du profil des étudiants, il est nécessaire de penser un enseignement supérieur en formation continue permettant la poursuite d'une activité artistique pendant le parcours de formation.
- Ce parcours devrait s'accompagner, à sa mise en place d'un dispositif VAE permettant un accès souple et modulaire à la formation.

- Il devrait s'installer sur un champ d'acquisition de connaissances larges, envisagé davantage comme une palette de savoirs et savoir penser, permettant de s'inscrire dans la durée, et donnant les outils d'une évolution permanente, que comme un perfectionnement technique ou instrumental. La polyvalence et donc la poly compétence sont des éléments centraux dans l'organisation de la vie professionnelle.
- Il sera nécessaire de placer la création au centre du projet, pour que les rencontres et les échanges entre esthétiques puissent se faire. Plusieurs enseignants et responsables rencontrés constatent que lorsque les étudiants ou les élèves sont dans un processus de création, le croisement de cultures devient possible. « Je dis qu'un arbre n'a jamais fait d'abord ses racines puis les feuilles. On peut tout faire en même temps. La création est le lieu de la transmission » : Benat Achiary.
- Le projet artistique de l'étudiant doit être considéré comme un élément central de la formation. Cette notion de projet personnel est d'ailleurs abordée depuis le DEM par les étudiants. Son évolution souligne un peu plus dans ce secteur la porosité entre formation supérieure et formation professionnelle. La professionnalisation tend à redonner une identité individuelle aux membres du groupe alors que le groupe s'est formé le plus souvent par l'envie d'être ensemble, remarque Charles Calamel ,lors de notre entretien.
- Le développement d'un enseignement supérieur est un enjeu de reconnaissance pour les musiques actuelles.
- Le partenariat avec l'université ne sera sans doute pas à aller chercher exclusivement du côté de la musicologie, au regard du peu de ressources affirmées sur le champ des musiques actuelles au plan du territoire national, mais devrait pouvoir s'appuyer sur d'autres départements pour les aspects économiques ou communication.
- Cet enseignement supérieur devra veiller à offrir l'opportunité à l'étudiant de se construire des réseaux.

L'étude en 20 points

1 Certains fonctionnaires du Ministère de la Culture, et au delà quelques fidèles ou spécialistes, restent les seuls à faire un usage distinct des expressions musiques actuelles et musiques actuelles amplifiées. Il y a eu dans le langage courant captation de l'expression musiques actuelles par les musiques amplifiées.

Qu'ils emploient l'expression musiques actuelles ou musiques amplifiées les acteurs (directeurs d'établissement, élus, ou musiciens) n'y incluent pas le jazz ou les musiques traditionnelles. Pour l'université l'expression ne fait pas sens et la programmation elle-même des scènes de « musiques actuelles », n'inclut le plus souvent le jazz et les musiques traditionnelles que dans une faible proportion. Il conviendrait donc de clarifier cet aspect terminologique et de prendre acte du peu d'usage fait de l'expression « musiques actuelles amplifiées ». Les acteurs du jazz et des musiques traditionnelles retrouveraient ainsi un espace identitaire qu'ils jugent souvent gommé par l'actuelle confusion.

2 Depuis 2001 la place des musiques actuelles s'est accrue dans les établissements d'enseignement artistique classés par l'état. Aujourd'hui au plan national 88% des établissements d'enseignement artistique ont une activité autour des « musiques actuelles » contre 72% en 2001.

3 Cependant les élèves inscrits dans ces esthétiques ne représentent en moyenne que 7% environ de l'ensemble des élèves musique (chiffre identique pour l'enquête PELLEAS ou les monographies en région). L'écart entre la large représentation d'une présence de ces musiques au sein des établissements, et le faible nombre d'élèves inscrits ou le faible volume d'heures consacré à leur enseignement, mérite d'être souligné. Tel établissement repéré pour l'enseignement dispensé sur l'une de ces esthétiques, ne compte en réalité que 10 élèves inscrits, tel autre repéré également sur une autre esthétique 15 élèves ... Le repérage et l'affirmation de la prise en compte de ces esthétiques se fait donc dans une logique de valeur traditionnelle aux établissements, qui met en avant davantage le niveau atteint que le nombre de personnes touchées. La progression globale des musiques actuelles ne remet pour l'instant pas en question le jeu de la représentation traditionnelle instrumentale : la seule discipline instrumentale piano représente deux fois plus d'inscrits que l'ensemble des instruments pratiqués dans le champ des musiques actuelles. Le point de « rééquilibrage » souvent évoqué est donc très loin d'être atteint dans les conservatoires, malgré l'ouverture réelle observée. Toutefois la notion même de rééquilibrage ou toute forme de comparatif strictement numérique, peuvent devenir des pièges qui ne servent sans doute pas, ou peu, à long terme, l'évolution profonde de l'« école de musique ». Celle-ci relève sans doute davantage de la nécessité de mettre fin à une construction tant de la pensée, que des valeurs, ou des organisations opposant les esthétiques les unes aux autres au sein des établissements. Cette évolution plus fondamentale et significative passe par les enjeux de la formation des enseignants et la capacité à inventer des organisations pédagogiques qui dépassent le cloisonnement entre les esthétiques au sein des établissements.

4 Le secteur de l'enseignement des musiques actuelles demeure fragile. Un tiers seulement des CRR et CRD interrogés ont des locaux de répétition adaptés, 60% de leurs enseignants sont contractuels. De leur côté de nombreuses structures privées remplissant actuellement sur le secteur des musiques actuelles, des missions de service public, sont fragilisées par la réduction des aides publiques et risquent de basculer vers une économie de marché rendant moins accessibles ces esthétiques à tous les publics. A l'observation de l'accès limité en qualité de débutant au sein des CRR et CRD en musiques actuelles, d'un coût d'inscription parfois plus élevé pratiqué au sein du même établissement, pour pouvoir suivre un cycle DEM sur ces mêmes esthétiques, la question de l'équité de traitement peut se poser.

5 L'espace des musiques actuelles est à dominante masculine : de façon écrasante côté enseignants, de façon très significative côté des élèves.

6 Les CRD prennent plus rapidement en compte que les CRR le secteur émergent des musiques actuelles amplifiées.

7 L'accès à la pratique instrumentale via les musiques actuelles ne se fait pas côté conservatoire (avec des nuances côté des musiques traditionnelles) ou rarement. Ces établissements ont donné priorité à l'accompagnement vers la professionnalisation en se situant en complément des propositions existantes dans le monde associatif. La présence des musiques actuelles en cycle 1 et 2 reste un enjeu important.

Les publics des élèves jazz et musiques actuelles amplifiées privilégient de leur côté un parcours diplômant au sein des conservatoires.(cf. données CEM et DEM)

8 Par la prise en compte des caractéristiques sociales et culturelles de ces esthétiques, mais aussi par une ouverture faite aux musiques actuelles amplifiées dans une période budgétairement contrainte, l'enseignement des musiques actuelles se développe souvent en partenariat, et par la mutualisation entre établissements. Cette caractéristique donne un statut particulier « dans et hors l'établissement » à ces esthétiques. Leur pleine intégration dans l'établissement requiert un souci et une vigilance plus soutenus. Il dépend en grande partie de la capacité à transformer les départements « culture » en départements « cultures » et à encourager la circulation entre les différentes pratiques d'ensemble. Le développement de la place de la création au sein des projets est également un facteur de rencontre.

9 La prise en compte des musiques actuelles par le secteur public ne s'est pas faite aux dépens du secteur privé, qui est passé de 5000 élèves à 12000 élèves pendant la même période.

Le nombre et la taille des structures privées se sont accrus également dans le même temps: certaines d'entre elles totalisent un nombre d'élèves pratiquement équivalent à celui du conservatoire qui leur fait face dans la même collectivité. De plus, de nouvelles structures privées davantage sensibilisées aux enjeux du marché montrent leur intérêt pour ce secteur en développement.

10 Les exemples de rapprochements entre secteur privé et secteur public qui se sont développés n'ont pas réussi à réduire de façon significative le poids des représentations entre les différents acteurs et milieux. Toutefois cette confrontation ou son expression, varient suivant les régions en fonction de l'héritage culturel.

11 La politique de rapprochement public/privé des structures d'enseignement des musiques actuelles, initiée par l'état, est aujourd'hui reprise par les collectivités qui incitent les différents opérateurs à dépasser le clivage des représentations et à favoriser la circulation des publics.

12 La parole des opérateurs et responsables culturels privés et publics, et leur représentation des qualités, missions, rôles et enjeux est largement questionnée et bousculée par les attitudes observées dans le public des élèves et les équipes enseignantes. Les élèves ou étudiants circulent entre les établissements et structures pour aller chercher ce qui leur paraît pertinent pour la construction de leur parcours personnel, dépassant sans complexe le combat de représentation que se livrent les responsables. Cela vaut également dans une certaine mesure pour les équipes enseignantes, qui débordent souvent les identités en apparence contradictoires des structures, pour enseigner simultanément dans des structures privées et publiques.

13 On peut dire que le jazz a franchi avec succès toutes les étapes de sa prise en compte par l'institution, tant par sa présence au sein des établissements classés, qu'au CNSMDP ou dans les cursus de formation diplômante au CA. Cette intégration n'est pas parvenue au même stade de développement pour les musiques traditionnelles ou pour les musiques actuelles amplifiées. Il y a un enjeu réel de reconnaissance dans leur prise en compte au sein des pôles supérieurs pour un accès au DNSPM.

14 Si le jazz demeure l'esthétique « musiques actuelles » la plus présente dans les établissements (81% des établissements dans l'étude PELLEAS et confirmation également à la lecture des schémas départementaux), l'augmentation profite principalement aux musiques actuelles amplifiées deux fois plus présentes que dans l'étude parue en 2001. Toutefois toutes les esthétiques ne sont pas encore représentées au sein des musiques actuelles amplifiées, et le rap ou les musiques électroniques, sont peu représentées dans le secteur de l'enseignement public ou privé, toujours installé sur une dominante instrumentale. La transversalité et la circulation entre les esthétiques évoluent peu dans les établissements, tant entre esthétiques musiques actuelles qu'avec les autres esthétiques. Peu d'organisations pédagogiques proposent une rupture de l'organisation clivée entre esthétiques et disciplines. Si dans le secteur de la diffusion on observe de nombreuses passerelles entre les trois esthétiques, il n'en est rien au niveau de l'enseignement dans les établissements d'enseignement artistique classés par l'Etat, tant dans l'organisation proposée, que dans la circulation des enseignants de l'une à l'autre. Le croisement de plusieurs données (coordination, activité des enseignants dans divers esthétiques ...) confirme, au sein des établissements d'enseignement, le clivage existant entre les musiques traditionnelles et les autres esthétiques du champ des musiques actuelles. Les structures associatives proposent dans l'ensemble davantage de mutualisation entre les esthétiques dans l'organisation pédagogique, ou tout au moins leur organisation ne s'articule pas systématiquement autour du clivage entre les esthétiques.

15 L'effort de qualification des enseignants est à poursuivre pour les musiques actuelles amplifiées qui totalisent peu de diplômés, peu de titulaires et le plus souvent sur un grade d'assistant.

16 La question du cadre d'emploi proposé ou des conditions d'embauches, devient un enjeu pour ce secteur en développement où les enseignants circulant de plus en plus, comparent leurs différentes situations de salariés au sein des structures employeurs publiques et privées : conditions de travail, rémunération...

17 La concertation territoriale tient une place primordiale dans le rapprochement entre les structures. Le travail autour de l'élaboration des schémas départementaux est ressenti le plus souvent comme un moment de dialogue important pour de nombreux partenaires. Ces instances de concertation territoriales, plus proche d'une vision large du service aux publics, que les réseaux structurés autour des esthétiques, organisés parfois autour de la défense et du développement de structures adhérentes, sont des espaces de rencontres possibles entre « institutions » et partenaires privés. Le besoin de telles instances est également indispensable à l'échelle régionale pour impliquer les différents partenaires dans les enjeux multiples des pôles d'enseignement supérieur. Le SOLIMA (schéma d'orientation pour le développement des lieux de musiques actuelles) s'inscrit dans cette volonté de démarche de concertation territoriale, et de mise en réseau des acteurs musiques actuelles, et offre un cadre complémentaire et spécifique.

18 Au sein de l'université française, la prise en compte du champ des « musiques actuelles » et plus particulièrement des « musiques actuelles amplifiées » est récente : les enseignants y sont peu nombreux, de même les travaux de recherches à un niveau doctorant. Toutefois les musiques actuelles dans l'enseignement supérieur semblent avoir gagné droit de cité aujourd'hui.

19 La place des musiques actuelles au sein des pôles supérieurs est un enjeu pour le secteur. Une attente s'est exprimée chez les interlocuteurs, au même titre qu'une forte interrogation sur les objectifs d'une formation supérieure. Sa mise en place passe par une concertation préalable avec l'ensemble des acteurs impliqués sur le territoire. Le parcours de formation proposé devrait pouvoir tenir compte des spécificités du public attendu (âge, insertion professionnelle, place du projet personnel) tout en proposant un espace culturel et créatif, ouvert et partagé avec l'ensemble des étudiants du pôle, et en formalisant au travers de contenus diversifiés, axés sur la pluralité des compétences, les conditions d'une inscription durable dans la vie professionnelle artistique. Il devrait permettre à l'étudiant de construire ou d'élargir les bases de son réseau professionnel notamment au travers d'une inscription dans la dimension européenne.

20 L'élaboration possible de projets d'établissements d'enseignement artistique moins cloisonnés entre esthétiques, passe non seulement par une formation ouverte des enseignants, mais également par une réflexion sur des diplômes d'enseignement aujourd'hui fractionnés en de multiples espaces de compétences distincts. Les personnes rencontrées et interrogées dans le cadre de cette étude, sur une évolution possible des contenus des examens DE et CA dans le domaine des musiques actuelles, se sont dans l'ensemble déclarées intéressées par la mise en place d'un tronc commun d'épreuves, dans la mesure toutefois où il respecterait les identités propres à chaque dominante esthétique. On peut s'interroger pour savoir si un travail de remodelage des espaces trop différenciés par les nombreuses spécialités des diplômes d'enseignement ne concerne que les seules musiques actuelles...

Liste des personnes contactées et/ou rencontrées et structures visitées dans le cadre des monographies

Région Aquitaine

Conservatoires

CRD d'Agen

Christian Pouyanne

CRR de Bayonne

Michaël Gavazzi

Benat Achiary

CRR de Bordeaux

Jean Luc Portelli

Caroline Rosoor

Julien Dubois

CRD des Landes

Alain Bonte

Mario Gachis

Jacky Berecochea

Yan Cozian

CRC de Merignac

Richard Bloch

CRD de Pau

Christine Frémaux

Jean Baudoin

Jean Claude Zeonian

Structures privées

CIAM

Stéphane Alaux

IREM

Frédéric Borey

Cyril Beros

Lieux de diffusion (SMAC)

Le Rocher de Palmer

Patrick Duval

Structures mixtes (SMAC diffusion/transmission)

Rock School Barbey

Eric Roux

Daniel Marrouat

Florida

Gabrielle Rossi

Florent Beneteau

Réseaux

RAMA

Florent Teulé

Carrefour des musiques et danses traditionnelles en Aquitaine (FAMDT)

Maxime Mazzaresse

CEFEDEM

Laurent Gignoux

Université Bordeaux 3

Pascal Pistone

Yves Raibaud

Ville de Bordeaux

Dominique Ducassou Adjoint à la Culture

Conseil Régional

Frédéric Vilcocq Conseiller Culture

Région Centre

Conservatoires

CRR de Tours

Christophe Wallet

Guillaume de Chassy

CRD d'Orleans

Agnès Hervé Lebon

Patrick Sintès

CRD de Blois

Jean Claude Dodin

CRC de Vierzon/le Not'ile

Françoise Causin

Structures privées

Jazz à Tours

Didier Sallé

Tous En Scène

Gérard Kéryjaouën

Arnaud Gravet

Musique & Equilibre

Serge Ceccaldi

Polysonik (Studios de répétition)

Lieux de diffusion (SMAC)

Astrolabe

Fred Robbe

Le Temps Machine

Loïc Mathivet

Vincent Launay

Petit Fauchoux

Françoise Dupas

Ville d'Orléans

Eric Valette Adjoint à la Culture

Catherine Duprat DGA vie culturelle et sportive

Sophie Ferkatadji Directrice de la culture et de la création artistique

Martin Legrand Chargé de mission musiques actuelles

Réseaux :FRACAMA

Alexandre Tinseau

Université

Vincent Cotro

Région Ile de France

Conservatoires

CNSMDP

Serge Cyferstein

Riccardo del Fra

CRR de Paris

François Vion

Jean Charles Richard

CRR Aubervilliers/Pôle Supérieur Aubervilliers

Jean Roudon

CRD de Yerres

Marc Bodonyi

Jean Thomas

CRD Blanc Mesnil

Arnauld Petit

Structures associatives

Studio des Variétés

Philippe Albaret

EDIM

Daniel Beaussier

ATLA

Jean Christohe Hoarau

La Clef

Thierry Duval

MJC Ris Orangis (Centre de musiques traditionnelles)

Max Leguem

Paquita Abellan

Lieux de diffusion

Deux pièces cuisine

Eric paris

Réseaux

RIF

Franck Michaut

MAP (Paris)

Maguelone Cathala – coordinatrice

Pince Oreilles

Constance Winckler

Rezone (91)

Jean-Marie Potier – coordinateur

Réseau 92

Florian Auvinet – coordinateur

Maad 93

Alice Roger – coordinatrice

CRY

Thierry Duval

RMP

Thierry Duval

IRMA

Laurent Bigot

CEFEDM Ile DE France

CG Essonne service culture

Claire Bénisri (musiques actuelles)

Fabienne Tissier (enseignement)

ARIAM Ile de France

Denis Cuniot

Alain Bioteau

David Konopnicki

Université /Sorbonne

Laurent Cugny

Olivier Julien

Catherine Rudent

Paris X/ Nanterre

Charles Calamel

,

Lexique des abréviations et sigles employés

ARA	Autour des rythmes actuels	59100 Roubaix
ARIAM	Association régionale d'information et d'actions musicales	75009 Paris
ATLA	Ecole des musiques actuelles	75018 Paris
BEM	Brevet d'études musicales	
CA	Certificat d'aptitude aux fonctions de professeur de musique	
CEM	Certificat d'études musicales	
CEFEDM	Centre de formation des enseignants de la danse et de la musique	
CESMD	Centre d'études supérieures de musique et de danse	
CEPI	Cycle d'enseignement professionnel initial	
CG	Conseil général	
CIAM	Centre d'informations et d'activités musicales	33000 Bordeaux
CIM	Centre d'informations musicales	75018 Paris
CNSMDL	Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon	
CNSMDP	Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris	
CFMI	Centre de formation des musiciens intervenants	
CRC	Conservatoire à rayonnement communal	
CRD	Conservatoire à rayonnement départemental	
CRIC	Conservatoire à rayonnement inter communal	
CRR	Conservatoire à rayonnement régional	
CRY	Centre de ressources Yvelinois pour la musique	
DE	Diplôme d'état de professeur de musique	
DEM	Diplôme d'études musicales	
DUMI	Diplôme universitaire de musicien intervenant	
EDIM	Enseignement diffusion information musique	Cachan 94230
FAMDT	Fédération des associations de musiques et danses traditionnelles	
FDCA	Formation diplômante au certificat d'aptitude	
FNEIJMA	Fédération nationale des écoles d'influence jazz et musiques actuelles	
FRACA-MA	Fédération régionale des acteurs culturels et associatifs-musiques actuelles (Réseau des musiques actuelles amplifiées en Région Centre)	
IACP	Institut art culture perception	75020 Paris
IREM	Institut régional d'expressions musicales	33000 Bordeaux
IRMA	Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles	
MAA	Musiques actuelles amplifiées	
MAAD	Musiques actuelles amplifiées en développement en Seine-Saint-Denis	
MAP	Réseau des musiques actuelles à Paris	75020 Paris
MIMA	Musicien interprète des musiques actuelles (titre/ diplôme FNEIJMA)	
MJC	Maison des jeunes et de la culture	
MT	Musiques traditionnelles	
RAMA	Réseau aquitain des musiques actuelles	33000 Bordeaux
RPM	Recherche en pédagogie musicale	
RIF	Confédération des réseaux départementaux de lieux de musiques actuelles amplifiées en Ile de France	75014 Paris
SMAC	Scène de musiques actuelles conventionnée	
VAE	Validation des acquis d'expérience	

Annexes

CCP étude MAC pages 1 et 2

Lettre de mission

Questionnaire aux établissements étude 2012

Questionnaire FNEIJMA

Cahier des clauses particulières n° 2011 - 35 - DGCA

relatif à la réalisation d'une étude

sur

**l'analyse de l'enseignement et de l'accompagnement des pratiques dans le secteur des musiques
actuelles**

I - DESCRIPTION DE LA PRESTATION

1 Contexte de la mission

Depuis 1986, date de mise en place des premiers Certificats d'Aptitudes de musiques traditionnelles et de jazz, le ministère de la culture et de la communication a poursuivi et élargi sa politique de reconnaissance et de mise en place de dispositifs de qualification et de formation sur l'ensemble du secteur des musiques actuelles. Se sont ainsi succédées la mise en place et la reconnaissance de différents diplômes tant dans le domaine institutionnel - certificat d'aptitude/CA de coordonnateur musiques actuelles amplifiées, diplômes d'Etat/DE jazz, musiques traditionnelles, musiques amplifiées - que dans le domaine associatif (diplôme FNEIJMA).

Cette politique s'est donc naturellement inscrite et développée au sein des établissements d'enseignement classés par l'Etat (Conservatoire à Rayonnement Régional/CRR, Départemental/CRD ou Communal et Intercommunal/CRCI) comme au sein des établissements d'enseignement supérieur (CEFEDM, CNSM, FDCA, etc.).

Le développement du réseau SMAC et des lieux de répétition a contribué à l'émergence de nouvelles formes d'accompagnement de la pratique amateur avec un croisement des partenaires impliqués (associations, établissements d'enseignement artistique, etc.).

La récente mise en place du DNSPM a permis d'offrir une nouvelle perspective de développement de ces musiques dans l'enseignement supérieur public ou privé. L'ensemble de ces dispositifs s'est accompagné d'une politique d'aide à la structuration du secteur dans le domaine associatif.

Si la mise en place des schémas départementaux et régionaux a souvent été l'occasion d'un état des lieux sur les différents territoires prenant en compte ce secteur, nous manquons néanmoins à ce jour d'une étude nationale globale à la fois quantitative mais aussi analytique nous permettant de faire un point sur les résultats de la politique nationale et de déterminer éventuellement les nouvelles orientations à dégager.

2 Objet de la mission

Il s'agit de mieux appréhender, tant sur le plan quantitatif que sur le plan qualitatif à l'échelle du territoire national, les différentes formes d'enseignement et d'accompagnement des pratiques dans le secteur des musiques actuelles, ce qui implique les observations suivantes :

1. évolution, au sein de l'enseignement de ces musiques, tant du nombre que du profil des élèves, ou étudiants et enseignants, ainsi que la nature des groupes concernés par l'accompagnement (profil social et esthétiques pratiquées) ;
2. attitudes, méthodes et outils pédagogiques mis en œuvre tant dans l'accompagnement, la transmission que dans l'enseignement ;
3. différents aspects matériels dont dépendent la qualité de l'accueil du public : locaux, matériel technique, etc. ;
4. observation tant sur un territoire entre les différentes structures, qu'au sein même des établissements d'enseignement artistique et structures associatives, des liens éventuels et passerelles tissés entre les différentes composantes des musiques actuelles et plus avant les liens existant avec les différentes formes d'expression artistique ;
5. partenariats, établis ou non, entre les acteurs de la diffusion et les établissements d'enseignement de la musique institutionnels et associatifs, notamment entre les SMAC et ses partenaires spécialisés dans l'enseignement ;
6. degré d'intégration de l'enseignement du secteur des musiques actuelles au sein des structures d'enseignement spécialisé et implication de ceux-ci dans l'évolution de l'organisation des études et des missions des enseignants proposée par les différents textes du ministère de la culture et de la communication pour le champ musical dans son ensemble ;
7. place du secteur des musiques actuelles au sein des différents schémas départementaux ;
8. éventuelle évolution des travaux de recherche universitaires consacrés à cette esthétique.

3 Éléments de rendu envisagés

L'étude devra déboucher sur :

- des analyses documentaires : schémas départementaux (point 7), recherche (point 8)
- une analyse des informations tirées des dernières enquêtes Pelléas (DEPS) sur CRR et CRD, et des tendances observées sur les CRCI (DGCA) : points 1 et 6
- une enquête complémentaire par questionnaire (points 2, 3 et 5) pour compléter les résultats des approches documentaires sur les conservatoires et sur le secteur privé
- étude de cas pour enquête qualitative, dont interviews (points 2, 4, 6)

4 Pilotage et suivi

Un comité de pilotage suivra le déroulement de l'étude.

Il comprendra notamment :

Pour la DGCA

- deux représentants de la délégation Musique du Service du Spectacle Vivant, un représentant du service de l'inspection de la création artistique ; un représentant du bureau de l'observation ;
- un représentant d'une Direction régionale des affaires culturelles.

La mission d'étude comportera 3 étapes, après une réunion initiale de cadrage général :

- présentation d'une expertise, quant à leur apport à l'étude, des éléments documentaires (schémas, Pelléas, recherche), et des documents d'enquête (questionnaire, grille d'entretien) - *un mois après la réunion initiale de cadrage avec le comité de pilotage ;*

- présentation des données nationales recueillies et d'un premier état des entretiens (DGCA, DRAC, acteurs et structures locales, départements musicologie des universités) et des remontées du ou des questionnaires - *4 mois après la réunion initiale de cadrage avec le comité de pilotage* ;
- réalisation et remise du document final - *sept mois après la réunion initiale de cadrage avec le comité de pilotage*.

5 Calendrier de la mission

La durée d'exécution des prestations est fixée à 7 mois à compter de la réunion initiale de cadrage entre le commanditaire et le contractant.

II - LES CLAUSES DE LA PROCEDURE

II - 1 Procédure de consultation

Procédure adaptée en application de l'article 28 du code des marchés publics (CMP).

II - 2 Durée du marché

Le présent marché est conclu pour une durée d'un an à partir de la date de notification.

II - 3 Documents contractuels

Le marché est constitué par les éléments contractuels énumérés ci-dessous, par ordre de priorité décroissante :

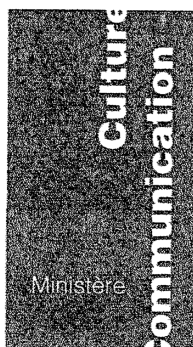
- a) l'acte d'engagement ;
- b) le cahier des clauses particulières (CCP) ;
- c) le cahier des clauses administratives générales applicables aux marchés publics de prestations intellectuelles, approuvé par l'arrêté du 16 septembre 2009, option A.

II - 4 Conditions d'exécution

Calendrier

La mission d'étude comportera 3 étapes, après une réunion initiale de cadrage :

- présentation d'une expertise des éléments documentaires (schémas, Pelléas, recherche), et des documents d'enquête (questionnaire, grille d'entretien) - *un mois après la réunion initiale de cadrage avec le comité de pilotage* ;
- présentation des données nationales recueillies et d'un premier état des entretiens et des remontées du ou des questionnaires - *4 mois après la réunion initiale de cadrage avec le comité de pilotage* ;
- réalisation et remise du document final - *sept mois après la réunion initiale de cadrage avec le comité de pilotage*.



**Direction générale
de la création
artistique**

Le directeur général

Affaire suivie par :
Benoît PROUVOST
Poste 89 74
DGCA/SDAFIG/BAG/BP

62, rue Beaubourg
75003 Paris France

Téléphone 01 40 15
Télécopie 01 40 15

Paris, le **30 AOUT 2011**

Monsieur Bob Revel
Expertise Culture/Réalisation d'Etudes
73 Chemin de pierre plane
La Roche Saint Alban
73370 Le Bourget du Lac

Monsieur,

Après consultation, votre proposition a été retenue sur la base de votre offre dans le cadre du marché public de service ayant pour objet la réalisation d'une étude sur l'analyse de l'enseignement et de l'accompagnement des pratiques dans le secteur des musiques actuelles.

Je vous rappelle que cette étude couvrira deux champs complémentaires :

- à partir des données nationales existantes les plus récentes, une analyse des écarts observés au regard de l'étude réalisée en 2002 ;
- à partir de monographies réalisées dans les régions Aquitaine, Centre et Ile-de-France, une étude et une analyse de l'articulation de la chaîne allant de l'accompagnement à la formation, ainsi que les liens entre les structures de diffusion et les structures de formation.

A partir de ces études et observations vous voudrez bien également nous fournir des éléments d'appréciations sur les points suivants :

- la part des étudiants musiques actuelles susceptibles d'intégrer un établissement d'enseignement supérieur ;
- la pertinence à maintenir dans leur spécificité, ou à faire évoluer dans une prise en compte plus globale, les différents diplômes relatifs à chacune des composantes du secteur des Musiques Actuelles, etc.

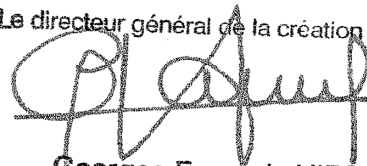
Afin de vous aider et de vous orienter dans le cadre de votre étude, un comité de pilotage sera mis en place par mes services.

Sa composition et la date de la première réunion vous seront communiquées au plus tôt.

Je vous invite à vous rapprocher du bureau de l'observation, de la performance et du contrôle de gestion, pour ce qui concerne la communication des données à notre disposition, ainsi que des différents conseillers sectoriels musiques dans les régions observées, qui pourront vous orienter et vous aider dans l'organisation des réunions et rencontres relatives à votre étude.

Je vous prie d'agréer, Monsieur, l'assurance de ma considération la meilleure.

Le directeur général de la création artistique

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'G. Hirsch', written over a horizontal line.

Georges-François HIRSCH

Copie : André Cayot , Anne-Claire Rocton, Catherine Lephay -Merlin

Etude sur l'enseignement et l'accompagnement des pratiques dans le secteur des musiques actuelles.

- Objectifs de l'enquête

Le présent questionnaire a pour objet de mesurer et d'analyser l'évolution du secteur des musiques actuelles au sein des établissements contrôlés par l'état. Il permettra de mettre en perspective les données recueillies avec celles de l'enquête réalisée en 2002. Au delà de l'organisation des équipes et de l'enseignement des musiques actuelles, il a pour but d'observer les passerelles établies entre les établissements et leurs partenaires, tant dans l'articulation entre accompagnement et formation, que dans le lien entre enseignement et diffusion.

- Champ de l'enquête

Cette enquête concerne l'ensemble du champ des musiques actuelles :

- Jazz
- Musiques traditionnelles
- Musiques actuelles amplifiées (incluant la chanson)

- Présentation générale du questionnaire

Ce questionnaire ayant à la fois des objectifs d'information quantitatifs et qualitatifs il comporte à la fois des questions fermées auxquelles la réponse sera apportée sous forme de tableau à remplir et des questions plus ouvertes laissées à votre appréciation et interprétation.

- Compléments d'information

Si vous rencontrez des difficultés à remplir ce questionnaire, vous pouvez nous faire part de vos questionnements à l'adresse suivante, en précisant le nom et les coordonnées de la personne en charge de l'enquête :

bob.revel-etudedgca@orange.fr

Nous essayerons de vous répondre dans les meilleurs délais

- Dispositif de l'enquête

Les questionnaires sont envoyés à l'ensemble des CRD et CRR des trois régions concernées par des monographies : Aquitaine, Centre et Ile de France.

Une fois remplis les questionnaires les questionnaires devront être retournés à l'adresse suivante :

bob.revel-etudedgca@orange.fr

La date de ce retour est fixée au 1 mai 2012 au plus tard.

- Modalités de remplissage

Répondre aux questions figurant dans l'onglet 'questionnaire'.

Les réponses doivent être renseignées dans les cellules blanches prévues à cet effet.

Vous pourrez selon le cas :

-saisir un texte libre

-saisir une valeur numérique

-sélectionner une modalité dans une liste déroulante, dont les items se découvrent en cliquant sur la flèche qui apparaît à droite de la cellule concernée lorsque le curseur y est positionné.

Les onglets marqués 'exploitation' ne doivent pas être modifiés, aucune information ne doit y être saisie.

1 Questions Générales

Catégorie de l'établissement

Nom et adresse de l'établissement

Code postal

Ville

Nombre d'élèves inscrits en 2011/2012

Total général (toutes disciplines)

dont Total Musique

dont Total Musiques Actuelles

dont Total Jazz

dont Total Musiques Traditionnelles

dont Total Musiques Actuelles Amplifiées

Locaux

L'établissement dispose-t-il de locaux spécifiques pour les musiques actuelles ?

Si oui :

Locaux de répétition

Salle de cours

Salle de concert

surface (en m2)

surface (en m2)

surface (en m2)

nombre

nombre

nombre

insonorisation

insonorisation

insonorisation

implantation

implantation

implantation

Ces locaux peuvent-ils être mis à disposition d'un public extérieur à l'établissement

Locaux de répétition

Salle de cours

Salle de concert

L'établissement dispose-t-il de matériel et instruments spécifiques aux musiques actuelles ?

Matériel Fixe (sonorisation/enregistrement/autre...)

Matériel Mobile (amplificateurs, micros...)

Parc instrumental

Descriptif

Descriptif

Descriptif

2 Les Partenaires de l'établissement dans le domaine des musiques actuelles

Indiquer, suivant leurs types, les noms des partenaires concernés

- Une association spécialisée dans l'enseignement des musiques actuelles	☐				
Si oui ,	Nom de la structure	☐	Implantation	☐	
	Existence d'une convention avec ce partenaire	☐	Modalités du partenariat	☐	
-Une (des) association(s) de pratique amateur	☐				
Si oui ,	Nom de la structure	☐	Implantation	☐	
	Existence d'une convention avec ce partenaire	☐	Modalités du partenariat	☐	
-Des lieux de répétition	☐				
Si oui ,	Nom de la structure	☐	Implantation	☐	
	Existence d'une convention avec ce partenaire	☐	Modalités du partenariat	☐	
-Des structures de diffusion (Scène Nationale, SMAC , Théâtre, Festival...)	☐				
Si oui ,	Nom de la structure	☐	Implantation	☐	
	Existence d'une convention avec ce partenaire	☐	Modalités du partenariat	☐	
-Des structures « socioculturelles » (MJC, Maison de Quartier...)	☐				
Si oui ,	Nom de la structure	☐	Implantation	☐	
	Existence d'une convention avec ce partenaire	☐	Modalités du partenariat	☐	
-Des structures de conservation et de documentation (Centre de documentation, médiathèque, musée, centre d'archives...)	☐				
Si oui ,	Nom de la structure	☐	Implantation	☐	
	Existence d'une convention avec ce partenaire	☐	Modalités du partenariat	☐	
-Des artistes partenaires ou un collectif d'artistes	☐				
Si oui ,	Nom des artistes ou du collectif	☐	Implantation	☐	
	Existence d'une convention avec ce partenaire	☐	Modalités du partenariat	☐	

-Des structures partenaires hors territoire national

Si oui ,

Nom de la structure

Pays

Existence d'une convention avec ce partenaire

Modalités du partenariat

-Autres partenaires

Si oui ,

Nom de la structure

Implantation

Existence d'une convention avec ce partenaire

Modalités du partenariat

Les partenariats établis permettent- ils de développer :

des actions de diffusion partagées

un enseignement mutualisé tout ou partie

sur quels points porte la mutualisation ou la complémentarité des enseignements

3 Structuration de l’enseignement des Musiques actuelles au sein de l’établissement

Quelles sont les esthétiques enseignées :

Jazz

Musiques Traditionnelles

Musiques Actuelles Amplifiées

L’enseignement est-il regroupé :

Au sein d'un « département Musiques Actuelles »

D'un « département Jazz »

D'un « département Musiques Traditionnelles »

D'un « département Musiques actuelles amplifiées

Autre...

Y a t-il un coordinateur :

Musiques Actuelles

Jazz

Musiques Traditionnelles

Musiques Actuelles Amplifiées

Autre...

Si oui, préciser :

son grade

son grade

son grade

son grade

son grade

Esthétique dominante du coordinateur dans le cas d'un regroupement au sein d'un seul département :

Si Autre, préciser :

Conditions de prise en charge de la coordination

Indemnité spécifique

Décharge horaire

Volume hebdomadaire de la décharge

4 Les intervenants et enseignants de l'établissement

Indiquer le nombre d'enseignants et le volume d'heures hebdomadaire correspondant

Musique (toutes disciplines confondues, y compris culture et pratiques collectives)	Nbre enseignants	Volume heures hebdo
« Musiques Actuelles »		
Jazz	Nbre enseignants	Volume heures hebdo
Musiques Traditionnelles	Nbre enseignants	Volume heures hebdo
Musiques Actuelles Amplifiées.	Nbre enseignants	Volume heures hebdo
Autres intervenants Musiques Actuelles (techniciens, administratifs...)	Nbre intervenants	Volume heures hebdo

Précisez la fonction et le type de contrat des intervenants dans le domaine des musiques actuelles extérieurs à l'établissement

5 Enseignants Musiques Actuelles

Informations sur chacun des enseignants en musiques actuelles de l'établissement

Diplôme d'enseignement	Statut au sein de l'établissement	Grade	Volume horaire hebdomadaire				Détail des disciplines enseignées (ex : piano jazz, guitare électrique, etc.)			
Enseignant 1			Nbre d'heures Jazz Nbre d'heures M. Traditionnelles Nbre d'heures M. act. Amplifiées Nbre d'heures Autre discipline				Jazz M. Traditionnelles M. act. Amplifiées Autre discipline			
Enseignant 2			Nbre d'heures Jazz Nbre d'heures M. Traditionnelles Nbre d'heures M. act. Amplifiées Nbre d'heures Autre discipline				Jazz M. Traditionnelles M. act. Amplifiées Autre discipline			
Enseignant 3			Nbre d'heures Jazz Nbre d'heures M. Traditionnelles Nbre d'heures M. act. Amplifiées Nbre d'heures Autre discipline				Jazz M. Traditionnelles M. act. Amplifiées Autre discipline			
Enseignant 4			Nbre d'heures Jazz Nbre d'heures M. Traditionnelles Nbre d'heures M. act. Amplifiées Nbre d'heures Autre discipline				Jazz M. Traditionnelles M. act. Amplifiées Autre discipline			
Enseignant 5			Nbre d'heures Jazz Nbre d'heures M. Traditionnelles Nbre d'heures M. act. Amplifiées Nbre d'heures Autre discipline				Jazz M. Traditionnelles M. act. Amplifiées Autre discipline			
Enseignant 6			Nbre d'heures Jazz Nbre d'heures M. Traditionnelles Nbre d'heures M. act. Amplifiées Nbre d'heures Autre discipline				Jazz M. Traditionnelles M. act. Amplifiées Autre discipline			
Enseignant 7			Nbre d'heures Jazz Nbre d'heures M. Traditionnelles Nbre d'heures M. act. Amplifiées Nbre d'heures Autre discipline				Jazz M. Traditionnelles M. act. Amplifiées Autre discipline			
Enseignant 8			Nbre d'heures Jazz Nbre d'heures M. Traditionnelles Nbre d'heures M. act. Amplifiées Nbre d'heures Autre discipline				Jazz M. Traditionnelles M. act. Amplifiées Autre discipline			
Enseignant 9			Nbre d'heures Jazz Nbre d'heures M. Traditionnelles Nbre d'heures M. act. Amplifiées Nbre d'heures Autre discipline				Jazz M. Traditionnelles M. act. Amplifiées Autre discipline			

Enseignant 10				Nbre d'heures Jazz	 	Jazz M. Traditionnelles M. act. Amplifiées Autre discipline	
			Nbre d'heures M. Traditionnelles				
			Nbre d'heures M. act. Amplifiées				
			Nbre d'heures Autre discipline				
Enseignant 11				Nbre d'heures Jazz	 	Jazz M. Traditionnelles M. act. Amplifiées Autre discipline	
			Nbre d'heures M. Traditionnelles				
			Nbre d'heures M. act. Amplifiées				
			Nbre d'heures Autre discipline				
Enseignant 12				Nbre d'heures Jazz	 	Jazz M. Traditionnelles M. act. Amplifiées Autre discipline	
			Nbre d'heures M. Traditionnelles				
			Nbre d'heures M. act. Amplifiées				
			Nbre d'heures Autre discipline				
Enseignant 13				Nbre d'heures Jazz	 	Jazz M. Traditionnelles M. act. Amplifiées Autre discipline	
			Nbre d'heures M. Traditionnelles				
			Nbre d'heures M. act. Amplifiées				
			Nbre d'heures Autre discipline				
Enseignant 14				Nbre d'heures Jazz	 	Jazz M. Traditionnelles M. act. Amplifiées Autre discipline	
			Nbre d'heures M. Traditionnelles				
			Nbre d'heures M. act. Amplifiées				
			Nbre d'heures Autre discipline				
Enseignant 15				Nbre d'heures Jazz	 	Jazz M. Traditionnelles M. act. Amplifiées Autre discipline	
			Nbre d'heures M. Traditionnelles				
			Nbre d'heures M. act. Amplifiées				
			Nbre d'heures Autre discipline				

(si le nombre d'enseignants concernés est supérieur à 15, merci de compléter dans l'onglet 'annexe')

6 Enseignement

A Descriptif

Donner les intitulés de chacun des enseignements dispensés dans le domaine des musiques actuelles
(cours d'instruments et pratiques d'ensemble - exemples : piano jazz, histoire du jazz, cours de vielle à roue, atelier de musique cubaine, atelier rock, etc.)

Intitulé	Esthétique	Organisation pédagogique	Intitulé	Esthétique	Organisation pédagogique
1			16		
2			17		
3			18		
4			19		
5			20		
6			21		
7			22		
8			23		
9			24		
10			25		
11			26		
12			27		
13			28		
14			29		
15			30		

Comment est organisé le contact des ensembles avec le public

Auditions ☐ Concerts ☐ Autres ☐

Dans quels types de lieux

B Coursus

Peut on débiter la pratique instrumentale avec les musiques actuelles ?

Jazz	☐	☐	☐
Musiques Traditionnelles	☐	☐	☐
Musiques Actuelles Amplifiées	☐	☐	☐
Tous les instruments ?	☐	Sinon lesquels ?	

Dans le cas contraire quel est le parcours préalable requis dans ces différentes esthétiques ?

L'enseignement des Musiques Actuelles est-il structuré en cycles ?

	Cycle 1	Durée (nb années)	Cycle 2	Durée (nb années)	Cycle 2 modulaire	Durée (nb années)	Cycle 3 CEM	Durée (nb années)	Cycle 3 DEM	Durée (nb années)	Parcours accompagné	Durée (nb années)
Jazz	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Musiques Traditionnelles	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Musiques actuelles amplifiées	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
Parcour commun Musiques actuelles	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Dans le cas où il n'existerait pas de cycle 1 spécialisé en musiques actuelles les professeurs de musiques actuelles interviennent ils au sein du parcours « généraliste » du cycle 1 ?

Si oui, dans quels esthétiques ?	Jazz	☐	Si oui, précisez de quelle façon :	
Musiques Traditionnelles	☐	☐	Si oui, précisez de quelle façon :	
Musiques actuelles amplifiées	☐	☐	Si oui, précisez de quelle façon :	

C Pédagogie

Les disciplines spécifiques "culture" existantes :

	Formation musicale	Histoire	Analyse	Autre	Si Autre = 'Oui' préciser
Jazz	☐	☐	☐	☐	
Musiques Traditionnelles	☐	☐	☐	☐	
Musiques actuelles amplifiées	☐	☐	☐	☐	

Les disciplines d'écritures spécialisées existantes pour chaque esthétique :

	Harmonie	Orches- tration	Arran- gement	Autre	Si Autre ='Oui' préciser
Jazz					
Musiques Traditionnelles					
Musiques actuelles amplifiées					

Existe-t-il une classe de composition au sein du conservatoire ?

Si oui les enseignants musiques actuelles participent ils à cet enseignement ?

De quelle façon ?

Pouvez-vous préciser la place respective de l'écrit et de l'oralité dans l'enseignement des divers esthétiques ?

En jazz :

En musiques traditionnelles :

En musiques actuelles amplifiées :

Existe-t-il des ateliers spécifiques d'improvisation ?

En Jazz

En Musiques traditionnelles

En Musiques Actuelles Amplifiées

Des Ateliers Mixtes (accessibles quelle que soit l'esthétique choisie)

Existe-t-il des situations pédagogiques particulières que vous souhaitez décrire ?

En jazz :

En musiques traditionnelles :

En musiques actuelles amplifiées :

Autres :

Existe-t-il des modalités d'évaluation spécifiques que vous souhaitez décrire ?

En jazz :

En musiques traditionnelles :

En musiques actuelles amplifiées :

Autres :

7 Les élèves

A Nombre d’inscrits par cycle (effectifs 2011/12)

	Jazz	Musiques traditionnelles	Musiques actuelles amplifiées
Cycle 1			
Cycle 2			
Cycle 3 CEM			
Cycle 3 CEPI			

B Nombre d’inscrits par classe d’âge (effectifs 2011/12)

	Jazz	Musiques traditionnelles	Musiques actuelles amplifiées
4 à 12 ans			
13 à 17 ans			
18 à 25 ans			
25 ans et plus			

C Diplômes

Nombre de DEM complets délivrés dans ces disciplines au cours des trois dernières années :

	Jazz	Musiques traditionnelles	Musiques actuelles amplifiées
2010/2011			
2009/2010			
2008/2009			

Nombre de DNOP complets délivrés dans ces disciplines au cours des trois dernières années :

	Jazz	Musiques traditionnelles	Musiques actuelles amplifiées
2010/2011			
2009/2010			
2008/2009			

Sur les trois dernières années, combien de diplômés DEM ou DNOP ont effectué leur parcours de formation dans l’établissement en 1 an, 2 ans, 3 ans ou plus

	DEM Jazz	DEM Musiques traditionnelles	DEM Musiques actuelles amplifiées	1 an	2 an	3 ans ou plus	DNOP Jazz	DNOP Musiques traditionnelles	DNOP Musiques actuelles amplifiées
1 an									
2 an									
3 ans ou plus									

Sur les trois dernières années, combien d'élèves ou étudiants inscrits dans un parcours DEM ou DNOP ont abandonné

Jazz	
Musiques Traditionnelles	
Musiques actuelles amplifiées	

D Autres parcours

	Jazz	Musiques traditionnelles	Musiques actuelles amplifiées
Existence de parcours accompagné cycle 3 :			

Descriptif d'autres parcours et/ou structuration proposés dans le domaine des musiques actuelles

En jazz :	
En musiques traditionnelles :	
En musiques actuelles amplifiées :	

E Double cursus

Un double cursus « Musique Classique » et « Musiques Actuelles » est il possible au sein de l'établissement ?

A partir de quel moment dans le parcours d'étude un double cursus est-il possible ?

Cycle 1	Cycle 2	Cycle 2 modulatoire	Cycle 3 CEM	Cycle 3 DEM

Pouvez vous préciser combien d'élèves suivent un double cursus (Musiques Actuelles + Musique Classique ou Danse ou Théâtre) au sein de votre établissement, pour l'année scolaire 2011/2012 ?

[illegible]

	Fin secondaire	Baccalauréat	Etudes supérieures
Total Elèves (musique)	100	100	100
Jazz	10	10	10
Musiques traditionnelles	10	10	10
Musiques Actuelles, Amplifiées	80	80	80

8 Les musiques actuelles dans l'établissement

A Existe-il un passage obligé par la pratique des musiques actuelles dans le cursus des élèves non spécialisés dans ces esthétiques ?

Si oui, comment est-il organisé ?

B La présence des musiques actuelles a-t-elle un impact sur l'enseignement des autres disciplines au sein de l'établissement ?

Lesquelles plus particulièrement ?

De quelle nature est cet impact ?

C Existe-t-il des liens entre le (les) départements Musiques Actuelles et d'autres départements pédagogiques de l'établissement

Voix	
Danse	
Culture	
Autres ...	

Préciser quels autres :

Préciser quel type de lien (professeurs communs, cours mutualisés, actions partagées...) ?

D Education Artistique

Les enseignants et/ou les élèves des musiques actuelles participent-ils aux actions d'éducation artistique conduites par l'établissement ?

☐

Si oui, de quelle façon ?

E Les professeurs de musiques actuelles participent-ils à la vie de l'établissement ?

☐

Si oui, de quelle façon ?

Sont-ils présents au Conseil d'établissement ?

☐

Sont-ils présents dans une autre instance de concertation ?

☐

Si oui, préciser :

Merci pour votre participation à ce questionnaire.

Merci de retourner votre contribution par voie électronique à l'adresse : bob.revel-etudedgca@orange.fr

Questionnaire Flash FNEIJMA

A. Les structures

- Au regard de la demande et des pratiques pédagogiques observées, diriez vous que votre structure pédagogique s'inscrit plutôt :
 - Dans une dominante d'enseignement JAZZ
 - Dans une dominante d'enseignement Musiques Traditionnelles
 - Dans une dominante d'enseignement Musiques Actuelles Amplifiées
 - Dans une absence de dominante esthétique identifiée et/ou affirmée
- Observez vous une évolution au regard des esthétiques enseignées au cours de ces dernières années au sein des structures en faveur de l'une ou l'autre des esthétiques (exemple : plus de jazz , moins de musiques actuelles amplifiées...)?

B. Les élèves et étudiants

- Quel est le nombre respectif d'élèves et étudiants de sexe masculin et de sexe féminin inscrits (ou adhérents) dans votre structure ?
- En l'absence de chiffres précis pour les années antérieures diriez vous néanmoins que vous observez en tendance:
 - Un accroissement global du nombre d'inscrits tous sexes confondus
 - Une situation évoluant peu
 - Une diminution de ce nombre
 - Un accroissement du nombre d'inscrits de sexe féminin
 - Une situation évoluant peu
 - Une diminution de ce nombre

C. Les enseignants

- Quel est le nombre total d'enseignants ou intervenants « permanents » au sein de votre structure ?
- Quel est au sein de cette équipe pédagogique le nombre respectif d'enseignants ou intervenants de sexe masculin et féminin ?
- En l'absence de chiffres précis pour les années antérieures diriez vous néanmoins que vous observez :
 - Un accroissement du nombre d'enseignantes et intervenantes ?
 - Une situation évoluant peu ?
 - Une diminution de ce nombre ?
- Quel est au sein de votre structure le nombre d'enseignants ou intervenants :
 - titulaires d'un DE (diplôme d'état délivré par le Ministère de la Culture)
 - titulaires d'un CA (certificat d'aptitude délivré par le Ministère de la Culture)
 - titulaire du CA de professeur coordonnateur Musiques Actuelles Amplifiées ?
- Aviez vous des données quantitatives sur ce point dans les années précédentes?
- En l'absence de données précises diriez vous que vous constatez
 - un nombre croissant d'enseignants diplômés ?
 - un nombre peu variable ?
 - un nombre plutôt en diminution ?

D. Les partenariats

- Travaillez vous en partenariat avec un ou des établissements contrôlés par l'état (Conservatoire à Rayonnement Régional/Conservatoire à Rayonnement Départemental/Conservatoire à Rayonnement Communal ou Intercommunal) ?
- Avez vous signé une convention avec cet établissement ou s'agit-il d'actions ponctuelles ?
- Si vous avez signé une convention, pouvez vous préciser la date de sa mise en place?
- S'il s'agit de partenariats ponctuels pouvez vous préciser depuis combien d'années ils fonctionnent ?

- L'établissement avec lequel vous avez établi un partenariat a-t-il au sein de son équipe pédagogique un professeur coordonnateur Musiques Actuelles Amplifiées titulaire du CA ?
- Ce professeur joue-t-il un rôle important dans votre collaboration ?
- Travaillez-vous en partenariat avec un ou des lieux de diffusion conventionnés (SMAC) ?
- Ce partenariat fait-il l'objet d'une convention entre votre structure et le lieu de diffusion ou s'agit-il d'actions ponctuelles ?
- Dans le cas d'une convention signée pouvez-vous préciser la date de sa mise en place ?
- Dans le cas de partenariats ponctuels pouvez-vous préciser depuis combien de temps ils existent ?
- Avez-vous développé un ou des partenariats à l'international et notamment avec l'Europe ?
- S'agit-il de partenariats en lien avec l'enseignement ?
- S'agit-il de partenariats en lien avec la professionnalisation ?
- S'agit-il de partenariats en lien avec la diffusion ?

E. La poursuite des études

- Au cours des 3 dernières années quel est le nombre total d'étudiants issus de votre structure ayant poursuivi leurs études dans un établissement d'enseignement supérieur ?
- Au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris ?
- Dans un Pôle Supérieur ?
- Autre..? (merci de préciser)
- Observez-vous une attente voire une demande concernant l'enseignement supérieur chez vos élèves et étudiants ?
- A l'issue de la formation au sein de votre structure combien d'étudiants ont choisi de passer un DEM (Diplôme d'Etudes Musicales cycle 3) au sein d'un CRD ou CRR au cours des 3 dernières années ?

F. La Pédagogie

- Au sein de votre structure l'enseignement est-il organisé différemment suivant les esthétiques dominantes (Jazz, Musiques Traditionnelles, Musiques Actuelles Amplifiées) ou ces esthétiques sont elles des composantes au sein d'une autre organisation ?
- Quelles sont les réflexions pédagogiques en cours au sein de votre structure?