
LES PRATIQUES MUSICALES COLLECTIVES

Les enjeux du développement d'une pratique musicale collective dans les établissements d'enseignement artistique aujourd'hui

Vendredi 11 avril 2014 - Conservatoire Léo de Clichy-la-Garenne

Une rencontre professionnelle organisée dans le cadre du Schéma départemental des enseignements artistiques

Une rencontre modérée par Xavier-Romarc Saumon, directeur du conservatoire intercommunal de Val-de-Bièvre, le Kremlin-Bicêtre, et chef de l'orchestre au collège André-Malraux d'Asnières-sur-Seine.

OUVERTURE

Guy Borderieux, directeur du conservatoire de Clichy-la-Garenne, accueille les participants et leur souhaite la bienvenue au conservatoire.

Claire Diot-Lefebvre, chargée de mission des enseignements artistiques au Conseil général des Hauts-de-Seine, remercie la ville de Clichy-la-Garenne et l'équipe du conservatoire pour l'accueil, ainsi que les intervenants et le modérateur de la rencontre. Cette rencontre professionnelle fait partie des rendez-vous réguliers organisés par le Conseil général des Hauts-de-Seine dans le cadre du Schéma départemental des enseignements artistiques.

Trois axes du schéma ont déjà été abordés au cours des rencontres précédentes :

- À Rueil-Malmaison : la pratique de spectateur ; la mutualisation et la complémentarité entre structures d'enseignement artistique ;
- À Chaville : la pratique artistique des personnes en situation de handicap.

La rencontre de ce jour permet d'aborder le quatrième axe du schéma départemental, avec la question du développement des pratiques collectives, et, à travers elles, des pratiques amateurs.

Deux ans après l'adoption du Schéma départemental des enseignements artistiques, un bilan intermédiaire a été réalisé et remis aux participants de ce séminaire. Il témoigne du chemin parcouru depuis deux ans, de l'évolution de la relation entre le Département et les établissements d'enseignement artistique, aujourd'hui basée sur la co-construction et le partenariat.

INTRODUCTION

Michaël Andrieu, docteur en musicologie, professeur d'écriture à Alençon, ancien directeur du conservatoire de Nogent-sur-Marne

La source des questions que nous nous posons au quotidien est à trouver dans l'histoire de la construction du conservatoire. Au départ, le « conservatorio » créé en Italie en 1587 avait pour mission de « conserver » les enfants abandonnés.

En France, l'Institut national de musique est créé en 1793. Il se transforme deux ans plus tard en « Conservatoire » en fusionnant avec l'École royale de chant et de déclamation.

Les professeurs ont alors pour mission de :

- Mettre en place des méthodes pédagogiques visant à produire des musiciens d'excellence ;
- Transmettre le patrimoine musical français.

Le Conservatoire de Paris est un modèle : il ouvre bientôt des « succursales » en province. Ce modèle centralisé vise à asseoir le prestige et le rayonnement artistique de la France. Il n'a ainsi pas pour mission de s'adresser au plus grand nombre, il met en œuvre un projet politique. Dans la 2^e partie du 20^e siècle, Landowski ou Fleuret impulsent des politiques culturelles qui bouleversent le paysage des conservatoires par la volonté de placer en leur cœur, la notion de « musiciens amateurs ».

Aujourd'hui, tous ceux qui fréquentent un conservatoire doivent composer avec l'héritage de cette institution. Le modèle historique a fait foi. Aussi, pourquoi se poser des questions alors que les conservatoires ne souffrent d'aucun déficit d'élèves ? Et comment se poser des questions alors que l'équipe a fait son apprentissage selon ce modèle hérité ?

Dans les textes récents, des mots reviennent souvent : « *formation des amateurs* », « *accès à la culture au plus grand nombre* », « *pratique collective au centre* »,...

Pour autant, des textes à la réalité, il y a un pas qu'il n'est pas facile de franchir. La charte de l'enseignement artistique de 2001 et le schéma d'orientation pédagogique de 2008 incitent à un renouvellement de l'approche pédagogique. Mettre la pratique collective au centre des apprentissages oblige cette dernière à ne pas se déconnecter des autres enseignements. Le lien entre les disciplines devient primordial.

Cela mène à remettre en cause les pratiques actuelles :

- L'évaluation (on continue bien souvent à évaluer l'élève seul à l'instrument) ;
- Le fait que le professeur référent d'un élève soit le professeur d'instrument ;
- Le cours d'instrument privilégié, par les parents comme par les professeurs, par rapport au cours d'ensemble.

Il ne faut pas confondre « pratique collective » et « pédagogie de groupe ». La pédagogie de groupe utilise un ensemble pour faire ressortir les compétences individuelles. La musique d'ensemble quant à elle cherche à gommer les différences des uns et des autres pour privilégier l'homogénéité du groupe. La pédagogie de groupe présente de nombreux avantages (écoute, sociabilité, prise de responsabilités,...). Si aucun enseignant n'est contraint et forcé d'en passer par là, les nouvelles missions qui lui sont conférées dans les textes officiels doivent pourtant le conduire à se poser la question suivante : en quoi mon enseignement met la pratique collective au cœur du vécu des élèves ?

Aujourd'hui, le conservatoire n'est plus un lieu d'apprentissage uniforme. Selon les équipes, ou au sein d'une même équipe, les approches des nouvelles missions décrites dans les textes divergent. Cela s'explique sans doute par le fait que l'idée qui sous-tend ce renouvellement des pratiques est plus sociale que musicale.

En conclusion, les conservatoires vivent aujourd'hui une mutation à laquelle nous avons la chance de pouvoir participer. Il nous faut revoir nos façons de travailler, et cela implique de s'affranchir et de s'affirmer. Il s'agit d'un vrai tournant dans l'histoire de l'enseignement musical : la prise en compte de l'humain.

TABLE RONDE : LES ENJEUX LIÉS À LA PRATIQUE COLLECTIVE

Gilles Delebarre, responsable du projet DEMOS (dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale), Cité de la musique

Le projet DEMOS a été conçu avec pour objectif départ de donner accès à l'enseignement de la musique à des personnes qui n'en bénéficieraient pas. Cette expérimentation, ayant pour objet le développement de l'individu à travers l'art, a permis une liberté de relation avec la musique classique.

Les musiciens qui interviennent dans le projet sont pour les plupart des enseignants de conservatoire. Aujourd'hui, il devient nécessaire de voir les liens tissés avec les conservatoires. Sur 450 enfants, 50% ont souhaité entrer au conservatoire, et 70% d'entre eux y sont encore. On ne s'attendait pas un tel engouement.

Le projet permet de développer une relation forte entre le champ culturel et le champ social, notamment à travers le rôle du travailleur social. Il se situe non pas dans le domaine du loisir, mais a été conçu avec une volonté d'excellence dès le départ, permettant ainsi de valoriser le capital culturel des enfants qui y participent.

Eric Wetzel, directeur du conservatoire de Bagneux

Directeur du conservatoire de Bagneux depuis 2 ans, **Eric Wetzel** oriente son projet d'établissement vers les pratiques collectives. Arrêt sur images sur la sociologie de Bagneux et sur le fonctionnement du conservatoire : 62% de logements sociaux ; contournement de la carte scolaire à 54%.

Les collégiens abandonnent le conservatoire qui subit une grande volatilité de ses publics. Deux professeurs de musique enseignent dans des centres sociaux et culturels sous l'autorité du directeur du conservatoire, sans réelle notion de progression. L'objectif, en arrivant au conservatoire, était donc d'abord de construire un 2^{ème} cycle.

Eric Wetzel développe les pratiques collectives à travers plusieurs portes :

- Participation au projet DEMOS (projet monté avec les deux centres sociaux et culturels) ;
- Création d'une classe à horaires aménagés musique vocale (CHAM) « à vocation sociale » : elle ne s'inscrit pas dans l'image-cliché qu'on en a et compte aujourd'hui 17 inscrits ;
- Création d'un orchestre au collège ;
- Construction d'un cycle « observation et orientation » (éveil musical avant le 1^{er} cycle), basé sur la pédagogie de groupe et qui peut durer plusieurs années.

Le passage d'un parcours à l'autre doit rester possible, ce qui nécessite de faire évoluer le projet pédagogique central du conservatoire.

Ce projet d'établissement doit défendre deux valeurs :

- Le mieux artistique (excellence) ;
- La démocratisation des enseignements s'appuyant sur des partenariats (en lien avec les établissements scolaires, Demos).

Sabrina Smachi, Chargée de mission départementale « Éducation prioritaire et politique de la ville », direction des services départementaux de l'Éducation nationale

L'éducation artistique et culturelle est l'une des 5 priorités de l'ancien Ministre de l'Éducation nationale ; ces priorités sont conservées. Le parcours d'éducation artistique et culturelle doit permettre aux enfants de faire l'expérience d'une pratique artistique et de devenir des spectateurs avertis.

La pratique instrumentale collective en milieu scolaire (notamment dispositif « Orchestre à l'école ») contribue à :

- Surmonter le manque de confiance en soi (réussite, valorisation de soi) ;
- Améliorer le respect des autres ;
- Changer le regard vis-à-vis de l'école ;
- Avoir une expérience partagée avec la famille ;
- Se projeter dans l'avenir ;
- Développer la persévérance scolaire.

Une étude américaine a prouvé que les enfants suivant ce genre de pratique ont de meilleures chances de réussite.

Fabrice Martinez, enseignant en trompette au conservatoire de Clichy-la-Garenne

Le conservatoire de Clichy-la-Garenne et le collège Van-Gogh s'associent pour proposer aux élèves de 6^{ème} ou 5^{ème} d'intégrer un « brass band » sur la base du volontariat. Les élèves concernés sont excentrés du conservatoire et ne connaissaient pas forcément son existence.

Il s'agit d'un projet de découverte (qui ne se situe pas dans une démarche d'excellence), où Fabrice Martinez, professeur de trompette, est amené à faire découvrir le piano, le cor, le tuba, la batterie...

L'objectif est qu'ils jouent vite et soient rapidement capables de se produire. L'expérience a conforté Fabrice Martinez dans l'importance de l'oralité, du physique : cela fait gagner beaucoup de temps dans l'apprentissage.

Ce type de projet contribue également à l'orientation des élèves (un enfant qui n'arrive pas à sortir un son au tuba se révèle très enthousiaste à la batterie,...). D'un point de vue social, il apparaît essentiel d'aider les enfants à sortir du quartier : pour cela, le conservatoire doit aller vers ces enfants, dans les écoles qui restent éloignées pour des raisons géographiques et culturelles. Ainsi, une semaine sur deux l'atelier se déroule dans les locaux du conservatoire. Une salle avec tous les instruments leur y est accessible du lundi au samedi : on constate que 3 élèves sur 10 la fréquentent régulièrement. Il n'y a eu aucun problème avec les instruments depuis 2 ans, début du projet. Lors des périodes d'inscription au conservatoire, les élèves issus de ce *brass-band* sont prioritaires.

Mehdi Bouraï, élève du conservatoire à rayonnement régional de Rueil-Malmaison

Mehdi Bouraï est à la fois représentant des élèves au CRR de Rueil-Malmaison et enseignant en violon dans l'orchestre d'une école primaire à Rueil-Malmaison. Il organise également un stage de musique d'orchestre et de musique de chambre tous les étés, et fait partie de l'orchestre amateur « Mélo'Dix » à Nanterre.

Doté d'une formation de docteur en infectiologie, il témoigne de l'importance qu'a eue pour lui l'orchestre du conservatoire pour le mener à revoir son orientation professionnelle. Il se destine aujourd'hui à devenir musicien professionnel. L'orchestre permet de faire de véritables progrès. Il permet de jouer de grands morceaux et nécessite une implication individuelle forte, en respect des autres musiciens. L'aspect social de l'orchestre est essentiel.

En tant que musicien intervenant en école, Mehdi Bouraï a pu constater que les élèves mobilisent des compétences nouvelles lors d'une pédagogie collective où tout passe par l'instrument, notamment la mémoire. Pour autant, les pratiques collectives en conservatoire ne sont pas assez valorisées. Elles sont souvent vues comme une contrainte dans les emplois du temps, voire un risque de perte de la technique instrumentale. Il n'y a pas d'évaluation sur les pratiques collectives. Pourquoi ne pas travailler des traits d'orchestre au-delà des gammes et études en vue des auditions d'évaluation ?

TEMOIGNAGES : LES PRATIQUES COLLECTIVES AU QUOTIDIEN

Ouassem Nkhili, musicien intervenant au pôle culturel des Coëvrons, coordinateur bénévole de la FNAMI (Fédération nationale des musiciens intervenants)

Ouassem Nkhili coordonne deux dispositifs d'orchestre à l'école. Il assure la médiation entre 3 services du pôle culturel des Coëvrons : le service culturel (diffusion, médiation et sensibilisation culturelle), le conservatoire à rayonnement intercommunal (danse, musique, théâtre) et la lecture publique (mise en réseau des bibliothèques et médiathèques du territoire).

On constate aujourd'hui que 90% des personnes qui sont passées par un conservatoire arrêtent la musique : la question centrale est donc : Comment faire pour que la pratique perdure au-delà du conservatoire ?

On enregistre aussi une fracture entre la technique musicale (qui relèverait de *l'enseignement*) et l'autonomie (qui relèverait de *l'éducation*). Or l'enseignement ne suffit pas à rendre les musiciens autonomes. Ils se retrouvent en situation d'exécutants et ne développent pas les capacités nécessaires pour faire de la musique en amateur.

Au pôle culturel des Coëvrans, ce constat a conduit à se poser la question des modes d'évaluation des élèves. Une démarche collective accompagnée par Rémi Corbière (Nantes) a permis de préciser les attentes qu'on peut avoir par rapport aux élèves si l'objectif, c'est de les rendre autonomes :

- Des compétences vocales, rythmiques, instrumentales, corporelles ;
- Des capacités à lire, écrire, partager, écouter et proposer ;
- La capacité à ajuster sa façon d'apprendre (*comment l'élève se débrouille quand il ne sait pas quoi faire ?*) ;
- La capacité à développer sa culture artistique (*l'élève est-il capable d'aller chercher l'information sur la programmation de la salle de spectacle ?*) ;
- La capacité à s'appuyer sur les autres pour devenir autonome.

Une échelle d'autonomisation a été mise en place, inspirée de l'ergothérapie (*ne sait pas encore faire / sait faire avec beaucoup d'aide / sait faire avec un peu d'aide / sait faire sans aide / sait aider d'autres personnes à y arriver / critère non observable*). Les professeurs qui suivent l'élève (professeurs d'orchestre, de formation musicale, d'instrument) se réunissent en conseil de classe et discutent de chaque élève sur la base d'une grille d'évaluation en fin de cycle. A noter : en une heure, 10 élèves sont évalués (les 600 élèves de l'établissement ne sont pas tous évalués chaque année selon cette méthode).

Les enseignements sont structurés selon un objectif d'autonomisation de l'élève. Lors du 1^e cycle, les cours sont organisés par famille d'instrument et donnés en binôme pendant les deux 1^e années (professeur de formation musicale + professeur d'instrument). Pendant la 3^e année du 1^e cycle, il y a une spécialisation rythmique ou vocale. Puis les enseignements sont à nouveau dispensés conjointement en 4^e et 5^e année.

Cette nouvelle organisation fait apparaître la nécessité de développer une vraie concertation entre les professeurs, une préparation du cours en amont. Or, cela requiert une formation que les enseignants n'ont pas. En effet, le temps consacré à la concertation est parfois sous-estimé.

Frédéric Merlo, enseignant en théâtre au conservatoire du Kremlin-Bicêtre et vice-président de l'ANPAD (association nationale des professeurs d'art dramatique).

Le Théâtre est un art. Il y a apprentissage de techniques en théâtre, comme il y a apprentissage de techniques en musique. La pédagogie collective ne va pas de soi en théâtre. Autrefois, les comédiens suivaient une formation en pédagogie individuelle, comme les chanteurs lyriques. Au Luxembourg, aujourd'hui encore, les cours de diction sont individuels. Pourtant, le théâtre ne forme que des solistes !

Qu'est-ce qui fait l'intérêt de la pédagogie de groupe dans l'apprentissage du théâtre ?

- La question de l'écoute ;
- L'utilisation des méthodes pédagogiques qui ne peuvent s'utiliser qu'en groupe (le travail en sous-groupe ; le coaching mutuel, qui permet de développer le sens critique de l'observateur et de l'exécutant ; le retour en fin de cours, qui permet un bilan individuel sur la manière dont a été vécue la séance...)
- Les enjeux sociétaux : le groupe constitue une mini-société. On s'entraîne à la confrontation à un public (beaucoup d'exercices sont exécutés individuellement devant les autres) ; on développe la solidarité au sein du groupe.

La question du trac chez les musiciens est extrêmement importante. Le travail en groupe permet de désinhiber, décontracter, d'acquérir une confiance en soi.

Hélène Philippe Gérard, coordinatrice du département musiques actuelles au conservatoire de Vanves.

En musiques actuelles, l'apprentissage se fait essentiellement par la transmission orale. Cela permet de développer l'écoute de l'autre. Ce mode d'apprentissage permet d'acquérir certaines compétences plus rapidement : par exemple la transposition, les capacités à l'instrument, l'improvisation, l'appropriation du répertoire. L'émulation du groupe permet d'arriver au même résultat, mais par une approche et des étapes différentes. Au sein du conservatoire de Vanves, le département de musiques actuelles participe à de nombreux projets transversaux (comédies musicales,...) Des instruments enseignés dans d'autres départements (violoncelle, flûte,...) viennent participer aux ensembles musiques actuelles, avec pour seule différence l'amplification du son.

MOMENT MUSICAL

avec le brass-band du collège Van-Gogh de Clichy-la-Garenne, sous la direction de Fabrice Martinez

COMMENT METTRE LES PRATIQUES COLLECTIVES AU CŒUR DE SON PROJET D'ÉTABLISSEMENT ? LA PÉDAGOGIE INSTRUMENTALE COLLECTIVE, UN OUTIL ENCORE PEU DÉVELOPPÉ

Julien Weill, directeur du conservatoire de Colombes (Elsa Suchanek, adjointe à la pédagogie, excusée)

Suite à une commande politique liée à un projet culturel rédigé il y a 3 ans à Colombes, le conservatoire évolue et expérimente de nouveaux dispositifs. Historiquement, les conservatoires se sont construits autour de la pratique instrumentale individuelle. La pratique collective ne vient qu'après la pratique individuelle. Or cela pose la question du sens : quel sens donner à la pratique ? On constate beaucoup d'abandons au cours du 1^{er} cycle (50% d'abandons). Il reste très peu d'élèves en 3^e cycle. La pratique amateur autonome est quasi-inexistante. On évalue très peu les pratiques collectives, qui sont d'ailleurs vues comme qualitativement inférieures à la pratique individuelle.

À Colombes, on réinterroge ces postulats pour :

- Placer le « faire » avant le « savoir » ;
- Utiliser le groupe pour devenir un individu, un musicien autonome.

En effet, quand on se positionne de façon descendante, on ne peut pas demander à l'élève de devenir autonome, sauf s'il a déjà vécu l'autonomie avant.

Julien Weill présente les modifications apportées dans le cursus dit « classique » :

- La création d'un parcours « pratiques collectives » évitant que l'élève fasse partie du même ensemble mono-instrumental pendant tout son passage au conservatoire ;
- La création d'un parcours « passerelle » : 12 élèves sont répartis en 3 groupes de 4, qui sont chacun suivis par 3 professeurs qui tournent (chaque groupe utilise 3 instruments sur des plages horaires d'1h30 ; on alterne les techniques d'apprentissage ; pas de spécialisation instrumentale ; on est dans la musique, avant d'arriver au geste technique) ;
- La création d'un parcours « élan musical » s'adressant aux musiciens qui pratiquent les musiques actuelles et qui souhaitent bénéficier d'un accompagnement artistique, technique et scénique.

Il est très difficile de penser autrement, un système qui n'a pas été pensé pour cela. Un important plan de formation des enseignants a été mis en place, avec un coaching personnalisé. Les parents d'élèves ont parfois, des réticences. Le collectif présente une image de moindre qualité que l'individuel et le conservatoire a pris le temps de la présentation du projet aux parents.

Xavier-Romarc Saumon, modérateur de la rencontre

Xavier-Romarc Saumon rappelle les principes de la pédagogie collective énoncés par **Arlette Biget** : utiliser l'élan généré par le groupe est un atout ; l'écoute active ; jouer devant et pour les autres ; échanger, argumenter. Les pédagogues se trouvent face à un problème de gestion du temps, qui les pousse à imposer plutôt qu'à proposer. Dans la pédagogie collective, l'élève a un rôle à jouer dans l'effort collectif. Cela développe la notion d'écoute et de responsabilité. Chaque élève peut être le moteur de la séance à un moment ou un autre.

Il convient de dissocier la pratique collective de la pédagogie de groupe :

- Dans les musiques d'ensemble (*pratiques collectives telles qu'elles sont pratiquées dans les orchestres de conservatoire*) : l'individu est au service du groupe, il se fond dans le groupe ;
- Dans la pédagogie de groupe : il s'agit d'utiliser le groupe pour faire émerger la personnalité de chacun (*enseignement individuel au sein d'un groupe*).

Rémi Corbière, professeur et coordonnateur du département de formation musicale du conservatoire à rayonnement régional de Nantes.

Le CRR de Nantes accueillait 1738 élèves sur la période 2012/2013. Beaucoup d'adultes sont accueillis hors cursus. Des parcours alternatifs sont développés. Depuis 1999, le CRR de Nantes fait évoluer son projet afin de mettre les pratiques d'ensemble au cœur de l'apprentissage.

Au début sont développées des « *classes à maîtres uniques* » : 5 à 6 professeurs d'instrument travaillent ensemble avec un groupe de 12 à 15 élèves au cours de deux séances hebdomadaires. Au final, cette approche n'était pas concluante.

À partir de 2001 est développée la fanfare « *Urbain's band* » : on fait jouer tous les élèves en collectif sur le temps périscolaire, sur la base de la transmission orale et sous l'impulsion de Jean-Jacques Metz. Après 4 ans, ceux qui le souhaitent peuvent continuer au sein du conservatoire. 28 nationalités différentes sont touchées par ce projet.

À partir de 2005 sont créés les « *ensembles débutants* », formation musicale au sens large avec pour objectifs :

- Obtenir un beau son ;
- Avoir plaisir à jouer ensemble.

Ces ensembles permettent une première expérience positive de la musique. Tous les instruments se mettent progressivement à cette méthode, et, à partir de 2008/2009, il n'y a plus d'autre possibilité de commencer la musique au CRR de Nantes que par les « *ensembles débutants* » (cuivres, cordes, musiques traditionnelles, musiques anciennes, hautbois, bassons, pianos, percussions, harpes, guitares, flûtes traversières, clarinettes, saxophones et « voix »).

Le cursus de formation au CRR de Nantes est donc organisé comme suit :

- Une initiation musique / danse avec un intervenant en danse et un intervenant en musique.

Pendant les deux premières années du 1^e cycle, organisation des « *ensembles débutants* » :

- 1h30 de cours « *tutti* » sous la responsabilité partagée d'un professeur de formation musicale et d'un ou deux professeurs d'instrument. Ces cours sont organisés sur un créneau unique pour faciliter l'organisation : tous les élèves ont cours de « *tutti* » à la même heure ;
- 1/2h de cours « *sol* », cours d'instrument organisé sur 1h30 pour 3 élèves (avec la souplesse de pouvoir prendre un enfant seul).

À partir de la 3^e année, les apprentissages s'approfondissent et le même professeur de formation musicale poursuit seul sa partie, mais toujours en lien avec les collègues instrumentistes. La pratique collective instrumentale s'amplifie (1h hebdomadaire) et le cours d'instrument se poursuit. Les ensembles débutants sont mis en place en classe CHAM également.

Cette organisation des enseignements permet :

- L'étude de la transposition dès le 1^{er} cycle ;
- Une autonomie des parcours ;
- La création de liens entre les enseignements (l'apprentissage de la lecture n'est pas réservé au seul professeur de FM) ;
- Des présentations publiques régulières ;
- Une grande concertation des équipes enseignantes (pour la préparation des cours, des objectifs, de l'évaluation en conseils de classe, de la réalisation du matériel pédagogique).

L'évaluation se fait tout au long du cycle à l'aide d'un bulletin d'évaluation est rédigé à plusieurs. Le passage au cycle 2 se fait sur la base d'un bilan des 4 années de contrôles continus ainsi que d'une appréciation donnée par un jury invité lors d'une audition de fin de cycle.

CONCLUSION

Xavier-Romarc Saumon, Directeur du Conservatoire intercommunal de Val-de-Bièvre, Le Kremlin-Bicêtre, et chef de l'orchestre au collège André-Malraux à Asnières-sur-Seine, modérateur de la rencontre remercie les intervenants et l'organisation.

Michaël Andrieu, docteur en musicologie, professeur d'écriture à Alençon, ancien directeur du conservatoire de Nogent-sur-Marne

La matinée a montré qu'il est possible d'inventer au quotidien des outils pour lier les pratiques et les spécificités des populations sur le territoire. Parfois, on a l'impression que l'on découvre les bienfaits de la pratique collective. Pourtant, ils ont été soulignés par de nombreux sociologues et musicologues depuis plus de 10 ans... Il faudrait donc que l'on ne soit plus dans des expérimentations, mais dans des actions construites et validées par tous !

Il a été question de valeurs, mais il faudrait aussi parler de croyances : croire collectivement que ce que l'on fait en pratique collective est musique. Dès lors, il n'y a plus de question de niveau ou d'instrument, mais du passage de la croyance à une réalité sonore qui peut mêler des niveaux, des modes de jeu ou d'apprentissage différents.

La pratique collective apparaît comme un frein au morcellement des savoirs. Ce morcellement de la formation à la musique peut paraître décourageant, tandis que la pratique collective comme centrale renvoie à du concret, du "palpable", on "fait", et c'est en faisant qu'on construit.

Claire Diot-Lefebvre, chargée de mission des enseignements artistiques, Département des Hauts-de-Seine remercie la ville de Clichy-la-Garenne et l'équipe du conservatoire pour l'accueil de la matinée ; les intervenants, dont certains ont fait un long chemin pour venir dans les Hauts-de-Seine ; Xavier-Romarc Saumon, qui a accepté de relever le défi de la modération de cette rencontre ainsi que tous les participants, d'être restés jusqu'à la fin.

Suite à la dernière rencontre professionnelle organisée le 8 novembre à l'Atrium de Chaville, qui portait sur la question des pratiques artistiques des personnes en situation de handicap, le travail avec les partenaires MESH (Musique et Situations de Handicap) et le CRTH (Centre Recherche Théâtre et Handicap) s'est poursuivi.

MESH a repris l'enquête débutée en 2013 dans les conservatoires et les résultats en seront restitués à l'occasion d'une journée professionnelle à la fin 2014.

Le mardi 3 juin prochain aura lieu à l'Espace Icare d'Issy-les-Moulineaux une rencontre sur la question de « La pratique du théâtre ouverte à tous », organisée avec le CRTH. Elle s'adresse aux directeurs et à tous les pédagogues en art dramatique.

Sur la question des pratiques collectives, les échanges de cette journée auront sans doute donné des envies de prolongements aux uns et aux autres. L'ARIAM Ile-de-France organise régulièrement des formations sur la pédagogie de groupe, leur plaquette de saison sera prochainement disponible.

Nous entrons à présent dans une phase d'évaluation du Schéma départemental des enseignements artistiques. Le prochain schéma sera plus ouvert encore, intégrant plus fortement la question des pratiques amateurs d'une part, et les arts plastiques d'autre part. Des concertations de terrain auront lieu dans les mois à venir.