

COLLOQUE & ÉCHANGES

30 septembre 2024 | Dole (39)

Lien entre pratique et enseignement musical, **quelle démarche partagées pour demain ?**

Actes du colloque

Document de synthèse des interventions et des ateliers



Fédération Musicale
de Franche-Comté




PRÉFET
DE LA RÉGION
BOURGOGNE-
FRANCHE-COMTÉ
*Liberté
Égalité
Fraternité*

Direction régionale
des affaires culturelles

Sommaire

01

Introduction
Les 4 fédérations
Edito de la DRAC

02

Paroles d'experts

Sylvain Marchal et Gilles Auzeloux

Enseignement et pratique musicale, une proposition artistique en constante mutation ? Osons bâtir ensemble

Alexandre Jung et Éric Villevière

Comment favoriser la coopération entre les structures de pratique et d'enseignement ? Fidélisation et motivation une nécessité

Frederic Cano

Le cas de la danse

Raphael Besson et Cédric Hardy

Territoires et politiques publiques : des enjeux fondamentaux

03

Restitution des ateliers

Atelier 1

Faire ensemble, une nécessité de survie ?

Atelier 2

L'encadrant comme clé de voûte, un dénominateur commun ?

04

Conclusion et projections

05

Bibliographie

06

Partenaires

01

Introduction

Le lundi 30 septembre 2024 à Dole, un colloque intitulé **“Lien entre pratique et enseignement musical, quelle démarche partagée pour l’avenir”** a été organisé conjointement par la Fédération musicale de Franche-Comté, CMF Bourgogne, la CFBF Bourgogne, et l’Ufem, pour mettre à l’honneur le rôle clé de l’engagement bénévole et musical au sein de nos structures. Placée sous le signe de l’interfédéralisme, cette journée ambitionne de renforcer les liens entre enseignement artistique et pratique amateur, tout en explorant les synergies possibles au service d’une dynamique collective.

Le thème central – **“Jouer collectif”** – pose un défi permanent : comment collaborer entre écoles, harmonies et fanfares, souvent alignées dans leurs objectifs mais évoluant sur des chemins parallèles ? Comment bâtir des ponts entre nos structures tout en consolidant la coopération interne ? Au-delà de la musique, cette réflexion nous invite à repenser la formation comme un vecteur de citoyenneté et d’impact social dans nos territoires.

Au fil des interventions et des ateliers, des acteurs de l’enseignement et de la pratique musicale partageront leurs expériences et perspectives. Ce colloque, soutenu par la **DRAC Bourgogne-Franche-Comté** dans le cadre du **Plan Fanfare**, a rassemblé plus de 100 participants, témoignant une ambition partagée : faire de nos structures des laboratoires d’innovation et des réseaux vivants pour accompagner l’avenir de nos pratiques musicales et artistiques.

01 Les fédérations



La Confédération Française des Batteries-Fanfares (CFBF) est une organisation qui promeut et accompagne les formations musicales populaires et particulièrement des orchestres composés d'instruments d'ordonnance, les batteries-fanfares et leurs pratiques « cousines » (fanfares de rue, ensembles de fifres,...). L'action de la CFBF et de ses fédérations régionales est structurée selon 36 propositions visant à accompagner leurs adhérents, et les aider à recruter, former et progresser musicalement.



L'Union des Fanfares et Ensembles Musicaux soutient les ensembles musicaux en structurant son réseau, en valorisant le patrimoine et en favorisant la création. Avec l'aide de l'État, elle accompagne les associations, développe la formation et encourage l'engagement des jeunes. Ses actions incluent formations, festivals, appels à projets et partenariats pour dynamiser la pratique musicale collective.



Fédération Musicale
de Franche-Comté

La Fédération Musicale de Franche-Comté participe, de manière volontariste, au développement de la pratique musicale en amateur dans un esprit de qualité et de démocratisation de la musique par le biais d'actions à portée régionale et départementale (Doubs, Jura, Haute-Saône et Territoire de Belfort). La fédération permet à plus de 11000 musiciens (répartis dans 130 associations adhérentes) de partager leur passion commune.



CMF Bourgogne, antenne régionale de la Confédération Musicale de France, regroupe les fédérations musicales de Côte-d'Or, Nièvre, Saône-et-Loire et Yonne, soit 190 structures. Elle œuvre pour l'accès à la culture, l'enseignement musical, la pratique collective et l'organisation d'événements régionaux.

01 **Edito de la DRAC BFC**

La Direction régionale des affaires culturelles de Bourgogne-Franche-Comté soutient activement les pratiques amateurs par la mise en œuvre du Plan Fanfare, dispositif du ministère de la culture, favorisant la création, la transmission ainsi que le développement culturel local notamment en milieu rural. Avec plus de quarante projets soutenus annuellement, la région Bourgogne-Franche-Comté se place parmi les plus engagées en France.

Le colloque du 30 septembre 2024 à Dole a illustré cette dynamique en réunissant acteurs culturels et associatifs autour de réflexions et d'échanges constructifs. Notre engagement, associant fédérations, collectivités et services de l'Etat, est essentiel pour pérenniser ces pratiques qui font vivre la culture au plus près des habitants.

Je remercie tous les participants pour leur présence, et plus particulièrement les fédérations qui ont organisé cette journée, et qui coordonnent et mettent en concertation les démarches des fanfares et harmonies régionales.

Ensemble poursuivons cette dynamique au service du lien social, du partage et de la diversité musicale.

Aymée Rogé, directrice des affaires culturelles de Bourgogne-Franche-Comté

Mot d'accueil par Xavier Scheid, président de la Fédération Musicale de Franche-Comté :

Mesdames, Messieurs, chers amis de la musique, de la danse, du théâtre et des arts sous toutes leurs formes, soyez les bienvenus à Dole.

Nous sommes réunis dans cette salle qui enregistre plus de 100 participants. Cette affluence reflète l'intérêt porté par vos structures associatives ou de la fonction publique envers la pratique en amateur, cœur du sujet de ce jour.

Cette journée est portée et organisée par 4 fédérations qui ont vu cette thématique commune émerger au fil des prospections réalisées auprès des adhérents respectifs. Ainsi, l'UFEM (unions des fanfares et des ensembles musicaux), la CMF Bourgogne, la CFBF BFC et la Fédération Musicale de Franche-Comté sont heureuses de pouvoir échanger avec vous.

Nous pouvons vous proposer cette journée grâce au financement alloué par le plan fanfare et à la grande confiance que nous accorde la DRAC Bourgogne Franche-Comté. Ceci me permet de remercier en premier lieu Florence Mille et sa successeur Madame Pascale Cuillery qui nous fait l'honneur de sa présence. Le soutien de l'Etat nous encourage et nous motive à mettre en place des actions concrètes, d'actualité et stimulantes à l'échelle de la région et au-delà. Collectives et personnalisées, ces actions nous permettent d'accompagner les pratiques en amateur qui sont en permanence en filigrane des sujets abordés.

Nous parcourrons ce matin avec nos différents intervenants, Sylvain Marchal, Gilles Auzeloux, Eric Villevière, Alexandre Jung, Frederic Cano, Raphaël Besson et Cédric Hardy, les enjeux de société et d'avenir communs qui sont au cœur de nos pratiques artistiques. « Pratique amateur » ou « pratique en amateur », voilà un terme qui va probablement nous questionner tant ceux qui animent et transmettent sont chacun à leur manière et quel qu'en soit le territoire, des passeurs d'art parfois illustres anonymes.

01 Ouverture du colloque

N'attendez pas des solutions ou des affirmations applicables universellement. Notre souhait sera juste que vous ayez des échanges enrichissants et que vous partiez d'ici avec des questionnements pour vos structures respectives. Soyons laboratoire et facilitateur de réseau pour l'avenir de nos réflexions communes.

Merci pour votre présence mesdames messieurs les présidents, directeurs et représentants sensibles à notre thématique du jour.

Je tenais à clore ce mot d'accueil en remerciant vivement les chevilles ouvrières de ce colloque : Bouchra Habbache, Astrid Jund, Noelle Robert, Christophe Decraene et Choé Zede.

Belle journée à toutes et tous.



Paroles d'experts

La matinée de ce colloque a été dédiée à une réflexion approfondie sur les enjeux contemporains de la création artistique, de l'éducation et des politiques culturelles.

Sylvain Marchal et **Gilles Auzeloux** ont exploré les notions fondamentales du **loisir** comme activité enrichissante et de **l'art** comme engagement, tout en questionnant l'authenticité face aux **évolutions technologiques**. Alexandre Jung et Eric Villevière ont mis en lumière les **collaborations possibles** entre les structures d'enseignement et celles de pratiques artistiques pour enrichir l'écosystème culturel et renforcer la **complémentarité** entre acteurs.

Les enjeux de **transmission**, de **sociabilité** et d'**interdisciplinarité**, notamment dans des disciplines comme la **danse**, ont ensuite été abordés par **Frédéric Cano**, ouvrant des pistes pour repenser leur rôle sociétal. Enfin, **Raphaël Besson** et **Cédric Hardy** ont analysé les **mutations des politiques culturelles territoriales** à travers les initiatives Lucas et PACTe, questionnant notamment la coopération, la démocratie culturelle, l'équité et la transition écologique.

Ces interventions ont tracé des perspectives fortes pour nos réflexions collectives.

02 Sylvain Marchal et Gilles Auzeloux

Enseignement et pratique musicale, une proposition artistique en constante mutation ? Osons bâtir ensemble



Sylvain Marchal

Clarinettiste, chef d'orchestre, il a dirigé notamment l'orchestre symphonique des jeunes de Strasbourg, compositeur et conseiller artistique, entre autres à Cadence en Alsace.

Gilles Auzeloux

Professeur honoraire de philosophie et de pédagogie fondamentale, il intervenait régulièrement dans le cadre de la formation continue des professeurs de musique, de théâtre et de danse,



Avant toute chose, il est nécessaire de s'entendre sur les termes clés qui vont être abordés, dans un contexte marqué par la diversité linguistique.

Définition de "Loisir"

Le premier terme est celui de "loisir". Aujourd'hui, ce concept est souvent réduit à une simple consommation passive de produits préfabriqués, où l'individu n'est ni acteur, ni créateur. Le loisir devient un produit tout fait qu'il suffit de payer, une prestation à consommer sans engagement personnel (les centres de vacances par exemple, avec programmes préétablis, guide, plage privée etc.). L'école elle-même est souvent vécue de nos jours comme lieu de loisir. Et la langue, l'étymologie, semblent donner raison à cette vision puisque notre école (escole), nous vient du latin "scola" qui vient lui-même du grec σχολη, "scholé" qui signifie, loisir.

Sauf que dans la définition qu'avaient les Grecs, le loisir (scholè) était une activité gratuite, un apprentissage qui requiert effort, temps et rigueur. Cette conception du loisir, où la pratique est intrinsèquement liée au plaisir et à la culture, implique une véritable implication de la personne, loin de la passivité. Dans le colloque, les activités évoquées (les pratiques artistiques) relèvent du loisir tel que les Grecs le définissaient. Ce sont des activités cultivées pour elles-mêmes pour leur sens et le plaisir qu'elles procurent. Elles excluent la passivité et la consommation car elles requièrent une implication de notre part, donc l'effort, la méthode, la rigueur.

Trois types de relations possibles avec l'art, la culture et la musique

1. Relation d'auditeur ou spectateur

L'auditeur consomme l'art avec plaisir, parfois critique, et construit une culture personnelle unique à travers ses rencontres avec l'art et les artistes. Cette approche renforce le rôle actif de l'individu dans la construction de son identité culturelle.

2. Consommation passive

À l'opposé, le consommateur est une victime de l'industrie culturelle, absorbant sans réflexion la musique et les produits imposés. Cette forme de consommation est omniprésente, et la musique est parfois utilisée pour occuper l'esprit sans permettre de réflexion, ce qui est comparable à une "publicité sonore" qui monopolise l'attention.

- Note 1 : en analysant le spectre audio de la musique commerciale, on s'aperçoit qu'il est souvent d'un niveau égal et continu, à l'inverse des musiques qui viennent stimuler le cerveau par de grandes variations d'intensité sonore, de fréquence et de timbre.
- Note 2 : on peut retrouver des similitudes entre les marches militaires et certaines musiques de maintenant (tempo, carrure, pulsations etc.). Il s'agit d'avancer plutôt que penser.

3. Acteur de la pratique artistique

Enfin, être acteur, c'est s'impliquer dans la création, comme un artisan ou un musicien. L'artiste, en contact avec la matière et sa résistance, doit apprendre à dépasser l'obstacle, que ce soit celui de la technique ou de soi-même. La pratique artistique devient alors un processus de construction dynamique, où chaque geste, chaque répétition, permet de progresser. Ce processus est comparé à celui du potier qui façonne l'argile, nécessitant patience, effort et persévérance.

Définition de "Facilité" et "Temporalité"

Beaucoup d'individus, y compris des adultes, veulent tout immédiatement, sans comprendre que l'acquisition de véritables compétences demande du temps et de l'effort. L'éducation, à ce titre, doit rappeler la nécessité de différer certains désirs et de persévérer dans l'effort.

Rien n'est facile, tout est travail. Le travail implique du temps et de la patience. Il implique également inévitablement effort, obstacle et résistance :

- Résistance dans l'action par laquelle je modifie ce qui m'est extérieur (l'argile du potier).
- Résistance que je rencontre en moi-même. Et je ne peux me surmonter moi-même comme obstacle que dans la double médiation du temps et de l'effort. La répétition et l'effort permettent de surmonter les obstacles, et le résultat d'un travail exigeant est toujours plus riche et plus profond que celui obtenu par la recherche de la facilité. L'artiste, loin d'être simplement un "génie" jouissant d'une aisance apparente, est le fruit d'un travail acharné

Intelligence artificielle : une sérieuse concurrence

On a évoqué le fait que l'apprenant doit être acteur de son art et de ce que celui-ci peut lui apporter en tant qu'être humain. Cependant, l'essor des réseaux numériques et d'outils globaux, souvent intrusifs, crée une concurrence accrue et soulève de nouveaux défis. Parmi eux figurent l'influence croissante de personnalités médiatiques et des discours normatifs dictant des modes de pensée, souvent au nom du bien-être.

Ces évolutions invitent à un regard critique sur leur impact. Par ailleurs, l'intelligence artificielle suscite des interrogations, notamment sur sa capacité à remplacer la création artistique. La progression des algorithmes dans ce domaine est déjà notable, soulevant des questionnements sur les conséquences possibles pour l'art et la créativité.

IDEE LECTURES qui illustrent ce qu'il peut se passer quand ces outils sont mis au service d'objectifs pas forcément clairs :

- *1984*, George Orwell
- *Le meilleur des mondes*, Aldous Huxley
- *Utopie* ou *Les Cités obscures*, Schuiten et Peeters

Avant d'entamer une réflexion sur la création artistique et sa confrontation aux outils d'intelligence artificielle, il est nécessaire de définir les deux notions suivantes :

- Intelligence : capacité à analyser, comprendre et concevoir
- Artificielle : en opposition à la nature, combinaison de moyens, puissance et rapidité

Sylvain Marchal reprend les propos de Myriam Tonelotto, scénariste et autrice pour qui la création découle d'un impératif personnel, non d'une visée commerciale. Selon elle, l'authenticité de la démarche créative, fondée sur une expression irrépressible, ne peut être remplacée par des systèmes visant la productivité ou l'accessibilité immédiate.

Elle s'inquiète de l'impact des modèles d'IA comme ChatGPT, capables de générer des contenus qui plaisent au plus grand nombre, mais incapables de transmettre une singularité ou de bouleverser notre vision du monde. Le risque serait que la création, en devenant une activité rationnelle et calibrée pour séduire, perde son essence intrinsèque. L'IA excelle dans les statistiques et probabilités, mais échoue à toucher l'âme ou à incarner la singularité propre à la vie. L'intervenant met en garde contre une uniformisation de l'art, orientée vers la rapidité et l'absence de dérangement, et défend une création enracinée dans le temps long, l'apprentissage, et le doute.

En conclusion, il est essentiel que les pratiques artistiques, notamment dans l'enseignement, promeuvent une création individuelle, capable de résister à une logique de facilité et de standardisation, tout en valorisant la richesse de l'expression humaine.

“ —

« La création est un impératif personnel. Tant mieux si elle est reçue, mais la réception n'est pas forcément l'enjeu premier du créatif, c'est l'expression irrépressible. »

« Dès que la création devient un métier et non plus une nécessité intime, a fortiori si elle est mise au service d'un produit qu'il s'agit de vendre, la démarche devient rationnelle. »

Myriam Tonelotto

Attentes et besoins : une clarification essentielle

Dans le domaine de l'enseignement artistique, il est crucial de distinguer attentes et besoins. Les attentes sont subjectives voire fantasmatisques car elles se fondent sur une impression, un désir. L'attente vise le superflu et non le nécessaire. Les besoins c'est ce dont on manque réellement sans en avoir nécessairement ni la conscience ni la volonté.

Appliquée à l'éducation artistique, cette distinction rappelle que nous, en tant que professionnels, avons le devoir de guider nos élèves au-delà de leurs attentes immédiates pour répondre à leurs véritables besoins.

Les besoins, qu'ils concernent la rigueur, la persévérance ou la confrontation à des défis, sont parfois ignorés par les élèves eux-mêmes. Pourtant, c'est en y répondant que nous leur offrons les outils pour grandir, progresser et, in fine, s'épanouir dans leur art.

Éloge de l'erreur

L'erreur est souvent perçue comme un échec. Pourtant, elle constitue un élément fondamental du processus d'apprentissage et de création. Contrairement à la faute, qui est un manquement, l'erreur est une étape nécessaire pour explorer, expérimenter et progresser.

Apprendre à marcher, à jouer d'un instrument ou à créer une œuvre implique de multiples tentatives, ponctuées d'erreurs. Ces moments d'échec apparent sont en réalité des opportunités d'ajustement et de perfectionnement. Rechercher la perfection absolue, c'est risquer de figer le processus créatif.

L'art : une quête de sens et de connexion

L'art, qu'il soit musique, danse ou théâtre, est indissociable de la société. Il reflète nos émotions, nos aspirations et nos conflits, tout en influant sur notre vision du monde. L'art c'est aussi la recherche du beau et d'une démarche collective.

Danièle Lang, psychanalyste suisse, voit l'art, et particulièrement la musique, comme une exploration intérieure et extérieure qui permet à l'individu de se dépasser, de se révéler et de se connecter aux autres. Elle considère l'art comme une expression essentielle, un refuge et une matrice permettant de reconstruire et d'innover.

L'apprentissage artistique est perçu comme un processus respectueux, comparable à l'acquisition d'une langue, qui doit enrichir l'élève sans imposer, tout en maintenant l'envie et le goût pour la création. L'art devient ainsi une voie de transformation personnelle et de lien avec autrui.

“ —

« Décrypter de la musique, c'est aller dans des émotions étrangères. C'est voyager en soi et hors de soi en même temps. »

« En jouant, en apprenant, le musicien se met en interaction avec les autres. L'individu n'existe que par rapport aux autres. »

Danièle Lang

Conclusion

En conclusion, les interventions de Gilles Auzeloux et Sylvain Marchal soulignent la nécessité de repenser notre rapport au loisir, à l'art et à la musique, en insistant sur l'importance de l'engagement actif et de la persévérance. Le loisir véritable ne doit pas être une simple consommation passive, mais une activité impliquant apprentissage, effort et réflexion, comme le montre l'exemple de l'apprentissage d'une langue étrangère. Dans le domaine de l'art et de la musique, il ne s'agit pas seulement de consommer, mais de devenir acteur de sa propre culture, en affrontant les résistances et en surmontant les obstacles à travers le travail. Le chemin vers l'excellence est exigeant et nécessite patience et persévérance. Ainsi, face à la quête de facilité et d'immédiateté de notre époque, il est essentiel de rappeler que l'acquisition de compétences et la création artistique passent par un processus de travail, de répétition et d'effort. Ce n'est qu'à travers cet engagement profond que l'individu peut réellement s'épanouir et progresser.

1

"L'art n'est pas aussi un processus de "transmutation", c'est-à-dire de transformation ? notamment dans la création artistique qui permet de transformer ce qui est en nous, parfois difficile à exprimer." (V.B. musicienne et créatrice)

Pour Sylvain Marchal le terme "transmutation" est juste. L'art permet effectivement de donner forme à ce qui est intérieur, ce qui n'a pas de forme a priori, mais trouve une expression à travers l'art. Il mentionne aussi une réflexion partagée avec Danièle Lang sur l'art comme un cri, un moyen de faire sortir quelque chose de profond.

2

"L'intelligence artificielle (IA) peut elle être perçue comme un outil d'aide à la création à apprendre à maîtriser, plutôt que comme un substitut au créateur ?" (P.M. directeur musical d'une harmonie)

Sylvain Marchal, bien qu'il ne soit pas spécialiste technique de l'IA, aborde la question sous un angle philosophique. Il reconnaît l'IA comme un outil révolutionnaire, mais soulève des préoccupations sur son contrôle et ses implications. Il évoque les risques de perte de singularité humaine face à des outils puissants qui fonctionnent plus rapidement et efficacement que l'homme. Il souligne la question fondamentale de la maîtrise de l'outil, surtout dans le contexte artistique.

3

"Une question est posée sur l'évolution de l'engagement des musiciens, en particulier en ce qui concerne la consommation passive du loisir et l'idée du "c'était mieux avant". On cherche à savoir si la tendance à la consommation passive était déjà présente dans le passé, ou si elle est une nouveauté ?"

Sylvain Marchal rejette l'idée que "c'était mieux avant", soulignant que la société doit avancer pour ne pas régresser. Il explique que, dans toutes les associations et orchestres qu'il a dirigés, il a observé des engagements à différentes vitesses : certains sont profondément investis, tandis que d'autres viennent simplement pour consommer. Il conclut que, bien que la nature humaine puisse être parfois peu engageante, il est possible d'encourager des comportements plus impliqués.

02 Alexandre Jung et Éric Villevière

Comment favoriser la coopération entre les structures de pratique et d'enseignement ? Fidélisation et motivation une nécessité



Alexandre Jung

Chef d'orchestre, notamment à la Musique de la police nationale, et directeur d'établissement artistique de l'école de musique de Saverne, au conservatoire de Mulhouse et aujourd'hui de Strasbourg, mais aussi à l'Académie supérieure de musique de la haute école des arts du Rhin

Eric Villevière

Corniste, chef d'orchestre, professeur au conservatoire du Grand-Châlon, coprésident national de l'Ufem (Union des fanfares et ensemble musicaux), et formateur



Le rôle du directeur

La fonction de directeur d'établissement ou de chef d'orchestre doit être envisagée comme un rôle de partenariat et de collaboration, plutôt qu'une relation de propriété sur les élèves ou musiciens. Si travailler dans une même structure peut sembler plus direct et confortable, c'est dans la collaboration entre entités distinctes que naissent les projets les plus riches et porteurs d'intérêt général. Cette coopération exige un dialogue constant, une entente mutuelle, et une réflexion sur les moyens (financiers ou organisationnels) à mettre en œuvre pour construire ensemble plutôt que consommer les ressources des uns et des autres.

Les pratiques artistiques en amateurs, bien qu'inclues dans des schémas nationaux ou départementaux, restent parfois méconnues ou sous-estimées. Il faut évidemment encourager cette démarche de mise en avant des pratiques en amateurs mais également veiller à avoir la bonne entrée en matière sur la manière de fonctionner. Cela se traduit par des perceptions stéréotypées des deux côtés : d'un côté, une méconnaissance du travail des amateurs par certains professionnels; de l'autre, une crainte de l'élitisme des conservatoires par les pratiquants amateurs. Le rôle des directeurs d'établissement est crucial pour créer du lien entre ces mondes via des projets communs et une meilleure reconnaissance mutuelle.

EXEMPLE d'action menée :

À Mulhouse, une initiative a été lancée pour redéployer les fonds traditionnellement alloués aux praticiens amateurs en soutien direct vers des actions structurantes :

- Formation des encadrants des pratiques amateurs pour les outiller sur des aspects artistiques, mais aussi organisationnels (présentation de projets, collaboration avec les institutions locales).
- Projets collaboratifs: des orchestres amateurs ont travaillé avec des classes de composition, bénéficié de la participation de professeurs du conservatoire en tant que solistes, et vu leurs projets enrichis par ces échanges.

Ces initiatives ont démontré qu'en proposant des projets encadrés et qualitatifs, les amateurs s'investissent davantage, renforçant le tissu culturel local tout en valorisant les talents formés au sein des conservatoires.

Les enjeux de la coopération pour dépasser les limites de chaque système

Eric Villevière souligne l'importance de la coopération dans le domaine musical, en particulier entre les institutions éducatives (comme les écoles de musique et les conservatoires) et les structures associatives de pratique collective. Selon lui, une collaboration réussie nécessite des convictions solides et un discours convaincant pour expliquer l'importance de ce que l'on fait, notamment auprès des décideurs. Il insiste sur le fait que l'on ne peut pas se contenter de dire que c'est important, il faut aussi le démontrer, et avec les bons outils.

La coopération est présentée comme un moyen de renforcer la légitimité locale par la complémentarité des compétences. Il est intéressant d'observer la différence entre les institutions éducatives, qui se fondent sur un cadre scolaire très structuré, et les structures associatives, qui sont centrées sur la vie sociale et la gestion de projets collectifs. Ces deux systèmes ont des approches complémentaires mais ne peuvent pas répondre à tous les besoins de manière isolée.

Les écoles de musique, avec leur organisation hiérarchique et pédagogique, sont limitées par la structure scolaire qui empêche une grande flexibilité. En revanche, les sociétés musicales ont une approche plus souple mais souffrent souvent d'un manque de renouvellement des effectifs et d'encadrement.

L'enjeu de la coopération serait donc de co-construire la légitimité de chacun. Les deux dimensions, l'éducation musicale pour l'apprentissage et la pratique musicale pour l'organisation sociale, prennent tout leur sens si elles sont conjuguées. De cette façon, on pourrait garantir la pérennité de la pratique musicale tout au long de la vie. Le musicien devient ainsi un acteur vivant et présent dans son territoire, avec une vision à long terme de son parcours.

L'échange de compétences au coeur de la collaboration

L'accent est mis ensuite sur l'échange de compétences. Les pratiques en amateurs, souvent vues comme inférieures au conservatoire, sont en réalité un complément à l'enseignement plus formel. En effet, on oublie souvent qu'en réalité, c'est la pratique en amateur qui, la plupart du temps, vient après le conservatoire. Certains élèves ont d'autres vies professionnelles et continuent de pratiquer en amateur. C'est l'après que les établissements d'enseignement doivent aussi accompagner.

La collaboration peut se faire à travers des événements. Par exemple, à Mulhouse, une place a été donnée aux pratiques en amateurs lors de la Nuit des Conservatoires. Ce type d'événement est une excellente opportunité pour les institutions éducatives de soutenir les pratiques en amateur et de créer des projets communs.

La formation continue des membres des pratiques en amateur est aussi un exemple de collaboration. Ces derniers, souvent chefs d'orchestre ou encadrants, doivent pouvoir bénéficier de formations adaptées, mais aussi avoir la possibilité de travailler avec les étudiants des conservatoires. Cela permet de mieux comprendre le fonctionnement des pratiques amateurs et d'initier une collaboration plus fluide entre les différents acteurs du milieu musical.

Tout ceci est possible si des postes dédiés à la gestion des pratiques amateurs au sein des conservatoires sont créés, afin de renforcer l'accompagnement de ces pratiques. Actuellement, cette responsabilité incombe souvent à des directeurs adjoints déjà très occupés, or étant donné la réalité du terrain, des référents spécifiques seraient bénéfiques pour cette mission, avec un véritable cahier des charges pour accompagner ces encadrants.

Il peut aussi être intéressant d'envisager des collaborations dans le champ de la création artistique. Les conservatoires et les harmonies locales pourraient travailler ensemble sur des créations musicales, en impliquant les classes de directions ou les classes d'écriture par exemple.

02 Alexandre Jung et Éric Villevière

Collaborer dans la création est aussi pragmatique pour des questions de budget. Par exemple, travailler avec plusieurs harmonies sur une création qui sera donnée sur les trois lieux et dont les coûts pourront être partagés. Cette approche est un moyen de rendre la création plus accessible et de soutenir l'écosystème musical local.

La nécessité de formaliser les collaborations

Pour assurer la pérennité et la transformation des projets, il est important de formaliser les partenariats. Pour que les initiatives prennent racine et se développent sur le long terme, il est essentiel de "contractualiser les choses", de manière similaire à un contrat de mariage. Cela implique un effort soutenu de tous les partenaires pour sécuriser et structurer les actions à long terme.

EXEMPLE

Eric Villevière a pris l'exemple du brass-band du conservatoire du Grand-Chalon qu'il dirige depuis trois ans. Ce brass-band existe depuis plus de 30 ans et est un exemple de collaboration entre musiciens amateurs et le conservatoire. Bien que cet ensemble soit ouvert aux musiciens amateurs, ceux-ci bénéficient de l'encadrement professionnel du conservatoire. Plein de choses s'organisent autour des répétitions et de l'encadrement musical, donc dans les faits, c'est une société musicale. Cependant, il se pose régulièrement des questions concernant le financement et l'organisation, notamment pour la mise à disposition des professeurs. Le conservatoire et le brass-band sont actuellement en train de travailler sur la pérennisation de cette organisation-là. Pour cela il faudrait créer une association (loi 1901) dédiée à l'organisation de la vie sociale du groupe, tout en intégrant l'enseignement des professeurs dans leurs fiches de poste pour garantir la continuité de cette initiative. Malgré les difficultés juridiques, notamment entre les collectivités territoriales et la gestion associative, ce projet reste un exemple de structuration viable et pérenne, avec un fort engagement pour l'avenir.

02 Alexandre Jung et Éric Villevière

La contractualisation est perçue comme un levier essentiel pour inscrire durablement les collaborations et les projets dans le temps. Bien que les initiatives soient incarnées humainement, leur formalisation par des conventions permet d'assurer leur pérennité et leur adaptation. Cependant, pour qu'une collaboration réussisse, elle doit être souhaitée, accompagnée et vécue de manière harmonieuse par toutes les parties prenantes : présidents, fédérations, institutions et conservatoires.

Les établissements d'enseignement artistique et les pratiques amateurs sont décrits comme des "organismes vivants" en constante mutation. Ils fonctionnent comme des laboratoires où l'expérimentation et l'adaptation permanente sont nécessaires. Même dans le cadre de projets planifiés sur plusieurs années dans des conventions, une flexibilité est indispensable pour répondre aux changements imprévus et pour maintenir une dynamique en phase avec les besoins du spectacle vivant et de son écosystème.

Conclusion

Les interventions d'Alexandre Young et d'Eric Villevière soulignent l'importance de la collaboration entre conservatoires et pratiques amateurs pour garantir la pérennité des projets musicaux. La collaboration peut se faire à travers la formation continue, des événements communs, la création artistique etc. Ils insistent sur la nécessité de formaliser ces partenariats par la contractualisation, tout en restant flexibles pour s'adapter aux évolutions. La coopération doit se fonder sur des convictions communes, une formation continue et des projets partagés, afin d'enrichir l'écosystème musical local et permettre à chaque acteur de s'épanouir sur le long terme.

1

"Qu'est-ce qui a motivé la démarche de pérennisation du brass-band du Grand Chalon ?" (N.R. présidente de fédération)

La réflexion est née d'une prise de conscience que la structuration était nécessaire pour garantir la pérennité du projet. Il a fallu dépasser les oppositions initiales entre les différents milieux pour parvenir à une meilleure organisation. (Eric Villevière)

2

"Pourquoi les conservatoires ont-ils créé leurs propres orchestres au lieu d'envoyer les musiciens dans les sociétés musicales locales ?" (J.-L.B. musicien)

Les conservatoires ont répondu à un besoin d'intégration des pratiques collectives et à une volonté de former des musiciens autonomes, tout en se confrontant à des difficultés d'organisation pour répondre aux attentes des sociétés musicales locales. Des réflexions sont certainement à avoir sur la possibilité d'adapter certains programmes pour permettre aux élèves de pouvoir pratiquer plus régulièrement dans d'autres types d'ensembles. (Alexandre Jung)

Les conservatoires n'ont pas eu le choix d'intégrer la pratique collective, pratique qui est d'ailleurs principalement scolaire et non pas sociale comme dans les sociétés musicales. Aujourd'hui nous sommes peut-être à la croisée des chemins pour mieux se comprendre et voir les apports réciproques. (Eric Villevière)

3

"Comment établir une collaboration efficace entre structures de taille différente (grandes écoles, petites écoles, CRR, CRD) tout en prenant en compte les défis logistiques ?" (P.M. directeur musical)

Il est essentiel de favoriser la formation sur le terrain avec des stages dans des structures variées. Des solutions comme les groupements d'employeurs et une meilleure coordination des déplacements sont nécessaires pour rendre les collaborations possibles. (Alexandre Jung)

4

“Comment répondre à la perte de musiciens dans les petites structures, en particulier dans les zones rurales ?” (J.-L.Q. directeur musical d’une harmonie)

Il est courant de voir des étudiants quitter pour poursuivre des études supérieures, mais la dynamique de l’école de musique peut garantir un renouvellement. Une relation forte avec les jeunes musiciens permet parfois un retour après leurs études. L’important c’est que le projet reste attractif. (Alexandre Jung)

5

“Est-il réaliste d’attendre des parents qu’ils financent plusieurs déplacements hebdomadaires pour leurs enfants vers un conservatoire ?” (M.S. président d’une école de musique)

Il faut plus investir dans la mise à disposition de professeurs compétents dans les territoires, plutôt que de multiplier les déplacements des élèves. Des solutions pragmatiques comme la mutualisation des ressources entre villages peuvent être envisagées. Et enfin, il faut aussi rappeler que ce sont des choix, ils peuvent ne pas être d’accord avec ce mode de fonctionnement. (Alexandre Jung)

6

“À quel moment faut-il introduire la pratique d’ensemble dans l’apprentissage musical, compte tenu du temps et des trajets supplémentaires ?” (H.L. enseignant)

Il est important de réfléchir à un système de sessions d’orchestre plutôt qu’à une pratique continue. Par ailleurs, le triptyque traditionnel (cours individuels, formation musicale, pratiques collectives) pourrait nécessiter une réévaluation pour mieux répondre aux besoins des élèves et aux contraintes de temps. (Alexandre Jung)

Le cas de la danse



Frédéric Cano

Ancien danseur, il enseigne la danse depuis plus de 25 ans. Titulaire de diplômes en jazz, danse africaine et l'AFCMD. Il coordonne le Relais art et culture ainsi qu'une école de danse dans le Haut-Rhin. Il est chargé de mission danse Départemental au CDMC. Il est également chorégraphe et percussionniste.

La thématique de la danse en lien avec la musique a été explorée sous différents angles, notamment la transmission, les structures organisationnelles, et les distinctions entre disciplines artistiques.

Ce qui rassemble la musique et la danse, deux arts

- La transmission. La transmission dans les arts dépasse la simple acquisition de compétences techniques. Elle englobe également les émotions, les savoirs et un cheminement partagé, permettant aux apprenants de trouver leur propre voie au lieu de suivre un cadre rigide et prédéfini.
- La passion, au cœur de la pratique amateur. La distinction entre "amateur", reflet d'une passion sincère, et "amateurisme", souvent perçu négativement, a été mise en avant. Le plaisir dans la pratique artistique joue également un rôle clé, transformant la perception du travail et rendant le temps plus fluide et malléable.

Les différences entre la danse et la musique

- Différence structurelle. Contrairement à la musique, souvent portée par des institutions solides, la danse repose principalement sur des structures plus légères. Cette particularité influence la reconnaissance et le soutien accordés à cet art.
- Une pratique exclusivement collective, dans l'idée que la technicité doit être nourrie en permanence par la notion de danse.

- Les attentes des danseurs amateurs évoluent, influencées par le corps lui-même en tant qu'instrument. Les structures pédagogiques s'adaptent en conséquence, offrant une approche flexible et inclusive pour répondre aux besoins variés des participants

Vers une approche décroisonnée des styles de danse

En France, une tendance forte consiste à classer les styles de danse (classique, hip-hop, danse africaine, etc.), contrairement à d'autres pays où la pratique est plus globale. L'idée d'une approche décroisonnée a été proposée, afin de renforcer l'unité dans la pratique de la danse et de dépasser les clichés genrés qui l'associent souvent à un public féminin.

La danse comme espace de mixité sociale

Les cours collectifs jouent un rôle clé dans la création de liens sociaux, en rassemblant des individus de différents milieux autour du langage universel du corps. Ces espaces encouragent la convivialité et renforcent la cohésion grâce à des moments partagés, tels que des spectacles ou événements communs. Cela permet aussi que les gens aillent vers d'autres disciplines, ne pas se sectoriser en ne se tenant qu'à la danse. Les projets "hors les murs", qui associent danse, musique, théâtre et arts visuels, offrent de nouvelles perspectives pour élargir la pratique de la danse et attirer un public diversifié. L'interdisciplinarité enrichit les échanges et permet de créer des synergies stimulantes entre les arts.

L'importance du cadre pédagogique

L'attractivité et la qualité des cours de danse dépendent largement de l'énergie, de la posture et de l'approche pédagogique de l'enseignant. Une méthodologie adaptée est essentielle pour transformer les cours en expériences enrichissantes et répondre aux attentes des élèves.

Transversalité et compréhension du corps

Le geste et le mouvement, qu'ils relèvent de la danse ou de la musique, partagent un langage commun. La compréhension du corps, de ses fonctions et de ses intentions, est cruciale pour allier sensibilité artistique, sécurité et santé des pratiquants, tout en ouvrant la voie à des pratiques artistiques transversales.

Conclusion

Cette réflexion collective a mis en lumière les enjeux liés à la transmission, à la sociabilité dans les pratiques collectives, à l'importance du cadre pédagogique et à l'interdisciplinarité. Elle invite à repenser la place de la danse dans la société et dans le paysage des pratiques artistiques contemporaines.

02 **Raphael Besson et Cédric Hardy**

Territoires et politiques publiques : des enjeux fondamentaux



Raphaël Besson

Chercheur, expert en socioéconomie urbaine, docteur en sciences du territoire et fondateur de Villes Innovations. Ses travaux portent sur les urbanismes alternatifs et la transformation des politiques culturelles, territoriales

Cédric Hardy

Délégué général de Culture Co à Montpellier, une association qui a pour objet l'accompagnement des politiques publiques en faveur de la culture dans l'espace départemental et qui met au cœur de son projet les enjeux de coopération.



Depuis la loi NOTRe de 2015, les politiques culturelles territoriales connaissent de profondes mutations. Le laboratoire Lucas, né de la collaboration entre Culture Co, le Bureau des possibles et Villes Innovations, explore ces transformations en accompagnant les collectivités dans la révision des Schémas Départementaux d'Enseignement Artistique (SDEA).

Parallèlement, le projet PACTe, lancé par le ministère de la Culture, vise à actualiser ces schémas pour intégrer les pratiques artistiques locales et répondre aux enjeux de coopération, d'équité territoriale et de transition écologique. Raphaël Besson et Cédric Hardy examinent ici, les défis, constats et perspectives liés à ces initiatives.

Présentation du laboratoire Lucas et du projet PACTe

Le laboratoire Lucas a été fondé par trois entités (Culture Co, le Bureau des possibles et Villes Innovations) juste après la loi NOTRe de 2015. L'objectif est d'aller voir ce qu'il se passe dans les collectivités en matière de politique culturelle consécutivement à cette loi. Toutefois, au lieu de faire de cette étude une simple photo, il a été expérimenté le principe d'un laboratoire d'innovation sur les politiques publiques. Le Lucas accompagne notamment les collectivités dans la révision des Schémas Départementaux d'Enseignement Artistique (SDEA). Il favorise la coopération entre élus, techniciens et habitants via une approche de co-conception et d'innovation. En parallèle, la recherche-action PACTe (Pratiques Artistiques et Culturelles des Territoires), lancée par le ministère de la Culture, vise à actualiser les SDEA, instaurés en 2004, pour intégrer les pratiques artistiques locales, en particulier dans les zones rurales et les quartiers prioritaires.

Contexte et objectifs

Les SDEA ont structuré l'offre d'enseignement artistique, mais leur impact reste limité sur :

- La diversification des publics, des offres et des pédagogies.
- La coopération entre acteurs (publics, associatifs, professionnels, bénévoles).
- La prise en charge par les intercommunalités.

Cependant, ils présentent un potentiel comme leviers d'éducation artistique tout au long de la vie et pour garantir les droits culturels des habitants.

Analyse des schémas et inégalités territoriales

Une étude de 2014 a révélé des avancées et des lacunes dans les SDEA. Dix ans plus tard, l'évolution demeure inégale entre départements, certains ayant significativement progressé (ex. Manche), tandis que d'autres font face à des défis persistants en matière de diversification et d'équité territoriale.

Méthodologie de la recherche-action

La recherche-action PACTe comprend trois phases :

1. Diagnostic national : Analyse documentaire, enquête quantitative, retour d'expérience d'acteurs.
2. Expérimentation : Travail sur 3 à 4 territoires.
3. Diffusion et essaimage : Partage des résultats via rapports, podcasts et ateliers méthodologiques.

L'approche repose sur un co-diagnostic croisant expertises et retours d'usagers, avec quatre axes d'analyse principaux : démocratisation et démocratie culturelle, coopération et transition écologique.

Constats et défis majeurs

Démocratisation culturelle

- ⊕ Structuration des établissements, politiques tarifaires, amélioration du maillage territorial.
- ⊖ Inégalités sociales et géographiques persistantes, faible interdisciplinarité, contraintes financières des petites structures associatives.

Coopération culturelle

- ⊕ Expériences réussies dans certains territoires.
- ⊖ Faible institutionnalisation des coopérations, cloisonnement disciplinaire, méconnaissance entre acteurs.

Démocratie culturelle

- ⊕ Intégration progressive des pratiques amateurs, reconnaissance des droits culturels.
- ⊖ Insuffisance d'adaptation aux nouvelles pratiques culturelles et numériques.

Transition écologique

- ⊕ Réduction de l'empreinte énergétique et intégration du numérique.
- ⊖ Absence de stratégie globale, manque de sensibilisation des acteurs.

Orientations et priorités stratégiques

Pour répondre aux défis identifiés, les orientations suivantes sont proposées :

- 1.Évolution des SDEA : Intégration des pratiques culturelles locales et renforcement de la diversité culturelle.
- 2.Transformation des établissements : Adoption d'approches interdisciplinaires et transsectorielles.
- 3.Coopération accrue : Encouragement des partenariats entre acteurs culturels et éducatifs.
- 4.Reconnaissance des droits culturels : Inclusion des usagers dans la définition des politiques.
- 5.Innovation pédagogique : Implication des enseignants dans la création de nouvelles formes de transmission.

Défis à relever

- La pertinence des catégories entre pratiques artistiques professionnelles et amateurs reste un sujet de débat. Les schémas d'enseignement artistique doivent éviter les catégorisations trop rigides qui nuisent au dialogue et à l'évolution des pratiques.
- La question de l'échelle départementale est également posée : est-elle adaptée à la prise en compte de la participation des habitants et de la diversité des pratiques culturelles ? Certains estiment que l'échelle départementale est pertinente, tandis que d'autres considèrent qu'elle est trop vaste pour répondre efficacement à ces enjeux locaux.
- La réduction budgétaire constitue un défi majeur pour la mise en œuvre de ces orientations. Il sera nécessaire d'adopter des stratégies d'adaptation et de transformation pour intégrer les enjeux de coopération, malgré des contraintes financières sévères.

Conclusion

L'analyse des schémas départementaux des enseignements artistiques montre des avancées significatives dans plusieurs domaines, mais également des lacunes persistantes, notamment en matière d'inclusivité, de coopération et d'adaptation aux nouvelles pratiques culturelles. Si des efforts notables ont été réalisés, notamment en termes d'accessibilité et de structuration, les acteurs font état de difficultés liées aux inégalités sociales et géographiques, à l'insuffisance des moyens et à la faible interconnexion entre les acteurs. La transition écologique et territoriale, bien qu'initiate, reste largement marginale dans ces schémas.

L'étude en cours continue de recueillir des témoignages et d'analyser les impacts de ces schémas sur le terrain, avec un focus particulier sur la manière dont ces derniers peuvent évoluer pour répondre plus efficacement aux enjeux actuels et futurs.

1

“Quelle est la relation entre les structures d'enseignement artistique et les lieux de diffusion (théâtres, musiques, danses) ?” (E.C. membre du CESER)

L'étude PACTe est en début de phase, avec un séminaire prévu à Lyon pour coconstruire l'analyse. Une étude de 2014 a montré que les liens entre enseignement artistique et lieux de diffusion étaient faibles. Cependant, des évolutions récentes montrent des progrès, bien que de manière inégale sur les territoires. (Cédric Hardy)

Le manque de liens entre établissements d'enseignement artistique et lieux de diffusion est un problème récurrent. Néanmoins, plusieurs projets ont émergé pour renforcer cette coopération, notamment en impliquant des tiers-lieux culturels, favorisant ainsi une meilleure intégration dans la vie culturelle locale. (Raphael Besson)

2

“Il y a quelques années, dans 90 % des cas, les pratiques artistiques n'étaient pas incluses dans ces schémas. Ne serait-il pas pertinent d'ajouter les pratiques artistiques dans les SDEA pour qu'elles soit nécessairement prises en compte ?” (S.M.)

Certains départements ont déjà intégré les pratiques amateurs dans les schémas (ex. SDPEA). Cependant, la situation varie considérablement d'un département à l'autre. (Cédric Hardy)

Il y a une évolution positive, certains schémas incluent désormais les pratiques artistiques et amateurs. Cependant, la musique reste souvent surreprésentée, au détriment d'autres disciplines artistiques. (Raphael Besson)

3

“L'étude inclut-elle une analyse du champ international, notamment des coopérations transfrontalières ? En effet, les coopérations internationales peuvent avoir un impact significatif sur la gestion des équipements culturels.” (P.M. directrice culture d'une collectivité)

RBien que l'international ne fasse pas partie de l'étude à ce stade, des projets transfrontaliers existent déjà dans certains territoires, comme le Pays Basque. Cela pourrait être une piste pour l'avenir. (Raphael Besson)

Nous envisageons d'intégrer une dimension européenne après la phase nationale, avec des projets d'échanges internationaux à partir de 2025-2026. Des discussions avec la Fondation Carasso sont en cours pour soutenir cette démarche. (Cédric Hardy)



Restitutions des ateliers

Les deux ateliers de l'après-midi ont exploré des thématiques complémentaires autour des pratiques artistiques et amateurs, mettant en lumière la richesse des échanges entre professionnels, élus, et participants. Ils ont permis de dégager des réflexions essentielles sur la coopération, l'encadrement, et l'adaptation aux spécificités territoriales.

ATELIER 1

Cet atelier a interrogé l'idée de collaboration comme un impératif. Il a révélé des visions contrastées : d'un côté, une obligation contraignante ; de l'autre, une opportunité de construction collective porteuse de sens. Les participants ont partagé des exemples concrets, notamment des expériences liant conservatoires et harmonies locales. L'accent a été mis sur les conditions nécessaires à une coopération réussie. Quelques perspectives ont émergé pour rendre la collaboration plus attractive et durable.

ATELIER 2

Cet atelier s'est plutôt focalisé sur la place de l'encadrant et notamment sur son rôle de facilitateur et fédérateur. Plusieurs points clés ont été abordés mettant en avant l'importance de s'adapter aux spécificités des territoires et d'identifier les conditions favorisant l'émulation. Les discussions ont mis en évidence l'équilibre à atteindre entre la collaboration indispensable avec les élus et la valorisation de l'autonomie des acteurs locaux.

ATELIER 1 : Faire ensemble, une nécessité de survie ?

L'atelier a commencé par une critique de son intitulé, perçu comme une affirmation réductrice qu'on pourrait traduire de la manière suivante : pour survivre, on n'a pas le choix, il faut bien passer par une corvée qui s'appelle « collaborer ». Une lecture alternative a été proposée : « Faire ensemble » ne serait pas une corvée imposée par la survie, mais un acte constructif et vital.

Exemple concret d'un partenariat réussi qui est un "choix politique" :

Une fois d'accord sur le sens à donner à l'intitulé de l'atelier, nous sommes partis d'un témoignage concret : un conservatoire qui subventionne l'harmonie afin que les élèves viennent y faire de la pratique collective. Une autre dirigeante de conservatoire a confirmé cet exemple en expliquant que tout le monde y trouve son compte puisque la ville (le conservatoire) met à disposition les conditions matérielles (enseignants, locaux etc.). Elle conclut en disant que c'est finalement un "choix politique".

Conditions pour une coopération réussie :

- Clarifier le contenu du « faire ensemble » dès le départ pour éviter des déceptions mutuelles.
- Identifier et dépasser les clichés et représentations qui peuvent freiner la collaboration.
- Évaluer les besoins réels des partenaires (et non les attentes) en établissant un diagnostic précis afin de formaliser et de contractualiser les engagements (cahier des charges, moyens disponibles, etc.).
- Résoudre les contraintes organisationnelles, comme la gestion des emplois du temps pour limiter la lourdeur des allers-retours entre l'harmonie et les conservatoires par exemple.
- Rompre avec un modèle normatif en impliquant les jeunes dans le choix du répertoire musical.

ATELIER 1 : Faire ensemble, une nécessité de survie ?

Changements sociaux et pédagogiques nécessaires :

- Passer d'une organisation verticale à une approche horizontale pour intégrer les jeunes dans les décisions et le montage des projets.
- Valoriser cette collaboration comme enrichissante, notamment grâce à sa dimension intergénérationnelle.

Défis et perspectives :

- Affiner nos argumentaires pour défendre une vision politique de la culture.
- Réactualiser régulièrement les conventions pour les maintenir adaptées et pertinentes.
- S'interroger sur ce que l'harmonie peut apporter aux jeunes d'aujourd'hui et sur comment la rendre attractive en valorisant son rôle face aux réseaux sociaux ou aux idéologies sportives.

L'atelier a insisté sur l'importance de concevoir la coopération comme un projet vivant, nécessitant des ajustements constants et une réflexion partagée sur son sens et ses modalités.

ATELIER 2 : L'encadrant comme clé de voûte, un dénominateur commun ?

Après s'être posé la question du faire ensemble, dans l'atelier 2 on s'est posé la question des acteurs et actrices de ce travail là en prenant le prisme de l'encadrant, sa place et ses missions.

- **Mobilisation de l'écosystème local :**

Chaque territoire est unique, nécessitant une adaptabilité des encadrants pour valoriser les pratiques artistiques selon les ressources disponibles. Il s'agit d'intégrer les spécificités locales tout en stimulant une dynamique collective.

- **Rôle de l'encadrant :**

En reprenant le terme anglais de "conductor" pour chef d'orchestre, celui qui conduit, l'encadrant apparaît comme étant plutôt un facilitateur, rassemblant et fédérant autour d'un projet commun. Il n'est pas seulement un expert technique mais un coordinateur, curieux et ouvert, capable de s'appuyer sur les compétences des autres pour créer une émulation.

- **Adaptation aux contextes structurels :**

Les différences entre les grandes institutions (conservatoires) et les petites écoles associatives ne doivent pas devenir des obstacles. Il est possible de générer une dynamique similaire et de créer une émulation par des collaborations inter-écoles ou des associations de professionnels. "Comment raisonner à son endroit, ne pas se dire que l'herbe n'est plus verte ailleurs, mais plutôt se demander comment faire pousser de l'herbe verte chez moi, à partir des moyens qui sont les miens."

- **Importance des conventions et cadres structurants :**

Les textes tels que les schémas nationaux et départementaux offrent des orientations mais ne doivent pas brider les initiatives locales. Ces cadres peuvent être enrichis par les réflexions des acteurs du terrain et adaptés aux réalités et évolutions des modes de fonctionnement.

05 Restitution des ateliers

ATELIER 2 : L'encadrant comme clé de voûte, un dénominateur commun ?

- **Relations avec les élus :**

Travailler main dans la main avec les élus est essentiel pour ancrer les projets artistiques dans une vision territoriale. Il s'agit d'exprimer des besoins structurés et de sensibiliser les décideurs au potentiel des pratiques artistiques pour la collectivité.

- **Le triptyque de la réussite :**

Une pratique en amateur dynamique et pérenne repose sur trois piliers :

- Un encadrant ou directeur artistique formé,
- Une structure artistique partenaire,
- Une collectivité investie.

- **Faire évoluer les pratiques :**

Les harmonies et autres pratiques en amateur doivent se renouveler pour rester pertinentes. C'est là où les nouveaux encadrants ont un rôle à jouer.

- **Valoriser les pratiques artistiques et les rendre visible :**

Il est nécessaire de renforcer la visibilité des activités artistiques auprès des élus et du public sans venir avec une attente mais on peut partager un besoin. Les encadrants peuvent jouer un rôle clé pour promouvoir et partager les réussites locales.

L'atelier a souligné l'importance de l'innovation, du dialogue et de l'adaptabilité dans le rôle de l'encadrant. Une approche collaborative entre acteurs locaux, encadrants et élus constitue une clé essentielle pour la vitalité des pratiques artistiques et amateurs.

04

Conclusion et projections

Conclusion sur le colloque

Le colloque "Lien entre pratique et enseignement musical, quelle démarche partagée pour l'avenir" qui s'est tenu à Dole (39) le 30 septembre 2024 a permis de faire émerger des pistes riches et constructives tout en valorisant la dynamique interfédérale.

Les interventions et ateliers ont souligné des enjeux essentiels : la nécessité de réaffirmer **l'importance de l'engagement et de l'effort dans la pratique artistique**, la valeur d'une **collaboration structurée** entre conservatoires/écoles de musique et ensembles amateurs, ainsi que **l'adaptabilité des cadres pédagogiques** face aux réalités sociales, territoriales et écologiques. Les discussions ont mis en lumière des initiatives exemplaires et des défis persistants. Parmi ces derniers, **l'inclusivité**, la **coopération** et **l'interdisciplinarité** sont apparues comme des priorités à intégrer dans une vision plus large des pratiques artistiques. La **formalisation des partenariats**, **l'innovation dans les rôles des encadrants** et la **valorisation des ressources locales** ont été identifiées comme des leviers stratégiques pour pérenniser et enrichir nos écosystèmes musicaux.

Enfin, ce colloque a été un véritable laboratoire d'idées et un espace de partage, démontrant que les enjeux de l'enseignement et de la pratique musicale des amateurs dépassent les simples considérations techniques pour toucher au cœur des **valeurs citoyennes** et de la **cohésion sociale**.

Ce travail collectif marque une étape significative, mais surtout une invitation à poursuivre ces réflexions et actions pour un avenir où la musique et l'engagement artistique seront des moteurs de lien, de créativité et d'impact social.

04 Conclusion et projections

Quelques idées pour des colloques à venir...

Cette journée d'échanges a permis d'aborder plusieurs questions mais surtout d'en soulever encore d'autres. C'est pourquoi nous avons demandé aux participant.e.s quels sujets ils aimeraient aborder ou approfondir lors d'une éventuelle prochaine rencontre. En voici quelques unes :

- L'Education Artistique et Culturelle.
- La cohérence entre l'apprentissage de la Formation Musicale et les pratiques collectives, comment repenser l'enseignement pour plus d'interdisciplinarité ?
- Instruments rares (tuba, hautbois bassons) comment former et recruter ?
- Mille-feuille administratif, comment s'en sortir ?
- Vie et financement des petites structures éloignées des villes.
- Comment motiver les bénévoles, élèves (et parents) pour s'investir dans l'associatif ? Et comment attirer les plus jeunes ?
- Comment utiliser l'Intelligence Artificielle dans l'enseignement ?
- La formation continue des intervenants dans les structures.
- Les relations et la coopération entre les structures et leurs collectivités (élus, structures culturelles, économie sociale et solidaire etc.).

“ —

“Format interactif très intéressant. Richesse des échanges avec les structures participantes.”

“Très content de cette journée. Une belle opportunité pour se rencontrer et échanger autour de la thématique.”



Visionnez la vidéo récapitulative de la journée du lundi 30 septembre 2024.

Réalisée par Mizenboite

04 Conclusion et projections

Projections pour le projet interfédération

Ce colloque a été initié par le désir des quatre fédérations de musique amateur de la région Bourgogne-Franche-Comté de collaborer et de mutualiser leurs efforts. D'autres initiatives inter-fédérations verront probablement le jour à l'avenir, c'est pourquoi nous avons jugé essentiel de recueillir l'avis des participants – acteurs de l'enseignement et de la pratique musicale en amateur – sur leurs attentes vis-à-vis de projets de ce type.

- Une projection sur le devenir des orchestres de pratique en amateur.
- Pouvoir développer des partenariats et renforcer les liens entre amateurs et professionnels, pratiques des amateurs et formations.
- Du lien bien sûr et de la fluidité. Des mises en commun de pratique, programmes de concert, concerts, partenariats.
- Mettre en avant des groupes/ensembles lors d'évènements de ce type.
- Des idées pour faire fonctionner au mieux nos structures.
- Une meilleure connaissance du panorama de ces pratiques sur la région, une mise en lumière de l'existant.

“ —

“Les projets interfédéraux permettent de pouvoir échanger sur des problématiques récurrentes au sein de structures ayant un fonctionnement parfois différent. La prise de recul apporte énormément sur la façon d'aborder les solutions à ces problématiques.”

— ”

“L'Etat des lieux des sociétés musicales permettrait de se rendre compte de la richesse de celles-ci et de rechercher des pistes pour qu'elles soient au cœur de la culture pour tous.”

05

Bibliographie

Besson, R., 2024, *Pour une culture des transitions*, Éditions du LUCAS. [[Lien](#)]

Besson, R., 2023, « Le projet culturel de territoire de Loire Forez Agglo. Éprouver les transitions dans un territoire rural », *NECTART*, H-, 64-74. [[Lien](#)]

Besson, R., Gouthoux, M., Richez-Battesti, N., 2024, « Les tiers lieux culturels comme espaces de réalisation de la facilitation culturelle ? », *Les Tiers Lieux culturels, Tome 1, Identités en création*, L'HARMATTAN, Collection Communication et Civilisation. [[Lien](#)]

Genet, P., 2024, *Les écoles de musique, histoire et perspectives d'évolution au sein des politiques départementales*, Éditions du LUCAS. [[Lien](#)]

Kastner, J-G., 1848, *Manuel général de musique militaire à l'usage des armées*, (accessible via IMSLP)

Lang, D., 2010, « Une relation de l'individu à l'art, de l'art à l'individu », publié sur le [blog med-culture](#).

Orwell, G., 1949, 1984

Tonelotto, M., 2009, *La voie du chat* (film documentaire)

Wells, H. G., 1932, *Le meilleur des mondes*

Podcast du LUCAS : *Les Schémas départementaux des enseignements artistiques et pratiques culturelles des habitants*. [[Lien](#)]

CE DOCUMENT A ÉTÉ RÉALISÉ PAR **LÉANE BOUVET**, COORDINATRICE DE PROJETS POUR CMF BOURGOGNE.

